

**MARIÁN KABÁT – LUCIA ŠPAČKOVÁ**

---

# **PREKLADATEĽSKÉ**

## **LISTY**

## **TEÓRIA**

# **11**

## **KRITIKA**

## **PRAX PREKLADU**

**ZBORNÍK ŠTÚDIÍ A ŠTUDENTSKÝCH PRÁČ**

Z XXVI. ROČNÍKA PREKLADATEĽSKEJ UNIVERZIÁDY

2022

UNIVERZITA KOMENSKÉHO  
V BRATISLAVE

**PREKLADATEĽSKÉ LISTY 11**  
**Teória, kritika a prax prekladu**

Zborník vyšiel s finančným príspevkom Filozofickej fakulty  
Univerzity Komenského v Bratislave.

Za obsah príspevkov zodpovedajú autori.

Študentskú súťaž Prekladateľská univerziáda organizačne a finančne zabezpečil  
Literárny fond.

Vítazné práce z Prekladateľskej univerziády 2021 sú uverejnené v pôvodnom znení,  
bez redakčnej úpravy.

*Editori*

Mgr. Marián Kabát, PhD.

Mgr. Lucia Špačková, PhD.

*Vedeckí recenzenti*

doc. PhDr. Daniel Lančarič, PhD.

doc. Mgr. Alena Smiešková, PhD.

*Vydavateľ*

© Univerzita Komenského v Bratislave, 2022

**ISBN 978-80-223-5364-9**

## OBSAH

Úvodné slovo.....	5
<i>Lucia Paulínyová</i>	
<b>ŠTÚDIE</b> .....	9
Preklad piesní v audiovizuálnych dielach .....	11
<i>Valentína Gardošíková</i>	
K prekladu reálií v románe Guzeľ Jachinovej <i>Zulejka zatvára oči</i> .....	31
<i>Veronika Goldiňáková</i>	
Prekladateľské postupy pri preklade irónie v diele <i>Emma</i> od Jane Austenovej.....	40
<i>Anna Kompasová</i>	
Koncepcia kritiky prekladu pre čitateľa bez translatologického vzdelania .....	52
<i>Šimon Kotvas</i>	
Dabingový preklad animovaných audiovizuálnych diel určených na kinodistribúciu ....	70
<i>Júlia Mackovová</i>	
Prehľad najdôležitejších zistení z prieskumu o vplyve pandémie COVID-19 na didaktiku konzekutívneho tlmočenia.....	94
<i>Erika Skálová</i>	
Preklad vulgarizmov .....	111
<i>Róbert Špánik</i>	
<b>ROZHOVORY</b> .....	127
<b>CENA ANTONA POPOVIČA ZA TEÓRIU A KRITIKU PREKLADU</b>	
VÝBOR SEKcie PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU A VÝBOR SEKcie PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD	
PRÉMIA: Problematika redukcie v dabingovom preklade a v preklade titulkov vo filme <i>Vražda v Orient Expres</i> .....	145
<i>Simona Petková</i>	

## CENY ANTONA POPOVIČA ZA UMELECKÝ PREKLAD

### VÝBOR SEKcie PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

1. CENA: Gabrielle Mossová: *(Ne)napraviteľný* ..... 159  
*Michal Ganát*
2. CENA: Chuck Palahniuk: *Ste tu* ..... 169  
*Martina Macejková*
3. CENA: Sergej Lukianenko: *Dvestoprvý krok* ..... 177  
*Alexandra Ladzianska*

### SLOVENSKÁ SPOLOČNOSŤ PREKLADATEĽOV UMELECKEJ LITERATÚRY

- CENA: Roshani Chokshiová: *Hviezdna víla* ..... 187  
*Kristína Smolková*

## CENY ANTONA POPOVIČA ZA ODBORNÝ PREKLAD

### VÝBOR SEKcie PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

1. CENA: Olga Kaskaldová: *Zlato: peniaze, kredit, tovar* ..... 203  
*Zuzana Vanišová*
2. CENA: Matt Colquhoun: *Úvod: Dosť bolo pondelkových rán* ..... 208  
*Martin Makara*
3. CENA: *Vzduchová pištoľ MP-53M: Návod na použitie MP-53M* ..... 214  
*Miroslav Kováč*

## SLOVO NA ÚVOD

Všetkým milovníkom prekladu a tlmočenia predkladáme už jedenáste číslo zborníka *Prekladateľské listy*, ktoré sa tvorcom Mariánovi Kabátovi a Lucii Špačkovej (Podluckej) podarilo aj napriek pretrvávajúcim obmedzeniam zostaviť. Študentom, absolventom aj doktorandom tak vytvorili priestor na publikovanie svojich podnetných štúdií a výskumov a nám čitateľom dali možnosť inšpirovať sa a obohatiť sa nimi.

Zostavovatelia do jedenásteho čísla zaradili sedem príspevkov, z ktorých väčšina sa venuje novým či málo prebádaným zákutiam prekladu a tlmočenia. Dve práce sa zaoberajú stále populárnejším audiovizuálnym prekladom. Valentína Gardošíková sa zamerá na hĺbkovú analýzu prekladu vybraných piesní z animovaného muzikálu *Ladové kráľovstvo 2*, pričom na základe teórie „princípu päťboja“ Petera Lowa preklad posudzuje z hudobného hľadiska. Júlia Mackovová si posvieti na proces dabingového prekladu animovaných kinofilmov z kvalitatívneho a kvantitatívneho hľadiska a pomocou audiovizuálneho diela *Paddington* z pera prekladateľky Mirky Brezovskej prehľadne popisuje rozdiely medzi televíznym dabingom a kinodabingom.

Tri príspevky sa venujú umeleckému prekladu. Veronika Goldiňáková skúma preklad reálií v románe Guzel' Jachinovej *Zulejka otvára oči*. Keďže ich autorom je vynikajúci prekladateľ Ján Štrasser, ktorý zaň navyše získal Cenu Jána Hollého, čitateľ sa môže jeho riešeniami náročného prenosu bezekvivaletnej lexiky najmä pokochať a inšpirovať.

Anna Kompasová sa zameria na preklad irónie na pozadí kritickkej analýzy diela Jane Austenovej *Emma* a jeho dvoch slovenských prekladov s cieľom formulovať konkrétne prekladateľské postupy, ktoré môžu prekladatelia pri dielach s ironickými prvkami zohľadniť.

Róbert Špánik si za tému príspevku zvolil analýzu prekladu vulgárnych výrazov v šiestich slovenských knihách pre dospelých a mládež z rôznych období. Hlavným cieľom práce je preskúmať percentuálny podiel preložených, resp. nepreložených vulgarizmov z anglických diel do slovenských prekladov a vyhodnotiť zmenu expresivity prekladu v porovnaní s anglickým originálom, ako aj prostredníctvom dotazníkov zmapovať názory čitateľov na vulgarizmy v beletrii a prístup prekladateľov a redaktorov k práci s nimi.

Z príspevku Eriky Skálovej, ktorý sa zaoberá vplyvom pandémie covid-19 na didaktiku konzekutívneho tlmočenia, vidieť, že mladí translatológovia neváhajú

siahateľ po najaktuálnejších témach a ich výskumy mapujú súčasnú spoločenskú situáciu. Autorka porovnáva prezenčnú a dištančnú výučbu a skúma reakcie študentov i vyučujúcich na nové podmienky.

Šimon Kotvas sa v príspevku pokúša formulovať dvojakú kritiku prekladu vybraného umeleckého diela: prvá je určená odborníkom a druhá laikom, teda čitateľom bez translatologického vzdelania. V práci sumarizuje rozdiely medzi nimi, ich výhody a nevýhody a tiež rozoberá časové a priestorové obmedzenia.

Už tradične v zborníku uverejňujeme aj dva rozhovory, tentoraz zo šiestej a siedmej Prekladopédie každoročne organizovanej Mariánom Kabátom. V prvom zanietená prekladateľka, tlmočnica, lokalizátorka a hráčka videohier Mária Koscelníková čitateľom približuje prácu lokalizátora, popisuje rozdiely medzi lokalizáciou a prekladom a v závere ponúka odporúčania študentom, ktorí by sa tomuto typu prekladu chceli venovať.

V druhom rozhovore editori vyspovedali projektového manažéra Richarda Vargu, ktorý vedie tímy prekladateľov a prekladové projekty zamerané na preklad tituliek k audiovizuálnym dielam pre strednú a východnú Európu. Čitateľ získa z odpovedí prehľad o špecifikách a náplni práce projektového manažéra či o potrebných kompetenciách na jej vykonávanie.

Ako sme už v minulom čísle spomínali, zrušenie povinných dvojpercentných príspevkov spôsobilo, že Literárny fond nemôže autorov, tvorcov a prekladateľov podporovať tak ako doteraz. Keďže čerpá len z rezerv, ktoré sa pomaly, ale isto míňajú, musela rada fondu v roku 2022 pristúpiť k zrušeniu všetkých súťaží, teda pôvodne aj k zrušeniu Prekladateľskej univerziády. Vedenie Literárneho fondu a členovia viacerých výborov sa však neskôr zhodli, že začínajúcich prekladateľov nevyhnutne treba podporiť, a tak členovia výborov momentálne pracujú bez nároku na honorár, aby sa súťaž mohla ďalej organizovať. Veríme, že sa situácia v Literárnom fonde postupne zlepší, aby mohlo dostať podporu čo najviac prekladateľov a iných tvorcov a čitatelia Prekladateľských listov sa mohli každoročne potešiť z kvalitných prác a prekladov.

V 26. ročníku Prekladateľskej univerziády prišla v sekcii teória a kritika prekladu do súbehu jedna práca, ktorú porota ocenila premiou. V sekcii umeleckého prekladu však prišlo do súbehu až 39 súťažných prác, teda až o 12 viac než v minulom roku. Z počtu prihlásených vidieť, že študenti majú o túto súťaž veľký záujem, keďže im slúži ako odrazový mostík k prvým „skutočným“ prekladom. Väčšina prác, až 22, bola z anglického jazyka, šesť prác bolo z ruského jazyka, po dve z talianskeho, francúzskeho a španielskeho jazyka a po jednej z maďarského, bulharského, poľského, slovinského a fínskeho jazyka. Univerzity boli z hľadiska počtu prihlásených zastúpené takto: dvadsať prekladov sa prihlásilo z Univerzity Komenského, dvanásť z Univerzity Mateja Bela a sedem z Univerzity Konštantína

Filozofa. Literárny fond ocenil tri preklady a Slovenská spoločnosť prekladateľov umeleckej literatúry jeden preklad, ktoré v zborníku uverejňujeme.

Do sekcie odborného prekladu prišlo v roku 2021 osem súťažných prác, teda oproti minulému roku o päť menej. Po tri preklady boli z anglického a ruského jazyka a dva boli z nemeckého jazyka. Tri práce pochádzali z Univerzity Konštantína Filozofa, po dve práce boli z Univerzity Komenského a z Univerzity Mateja Bela a jedna práca prišla z Prešovskej univerzity. V zborníku uverejňujeme tri ocenené preklady.

V závere by som rada vyjadrila svoju radosť z toho, že editori spojili svoje sily, aby vzniklo ďalšie číslo *Prekladateľských listov*, a najmä z toho, že na Slovensku máme mladých kolegov, ktorých spája láska k prekladu a tlmočeniu a aj napriek nepriaznivej spoločenskej a politickej situácii a sťaženým študijným podmienkam stále dychtivo bažia po nových vedomostiach, výskumoch a prekladoch. Vezmime si z nich príklad a skúsme v súčasnej roztrieštenej spoločnosti viac hľadať to, čo nás spája, a menej hľadať na to, čo nás rozdeľuje.

*Lucia Paulínyová*





# ŠTÚDIE





## PREKLAD PIESNÍ V AUDIOVIZUÁLNYCH DIELACH

---

---

**Valentína Gardošíková**

*Valentína Gardošíková sa narodila v Košiciach a je absolventkou Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo, študijného programu anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. Za diplomovú prácu s názvom *Preklad piesní v audiovizuálnych dielach* jej udelili Cenu rektora za vynikajúcu diplomovú prácu v odbore preklad a tlmočenie. Je speváčka so záľubou v jazykoch a práci s nimi, a preto sa rozhodla preskúmať hudobno-prekladateľskú problematiku. V budúcnosti by sa rada venovala spevu, prekladu piesní vo filmoch, ako aj titulkovaniu filmov.*

### ÚVOD

Dôvodom výberu témy príspevku o preklade filmových piesní je autorkina celoživotná láska k hudbe, ktorú sa snažila nájsť aj v oblasti prekladu. Toto rozhodnutie podporila taktiež skutočnosť, že táto oblasť audiovizuálneho prekladu je na Slovensku málo prebádaná. Práca sa tak úspešne stala prvým detailným rozborom tohto typu prekladu využívajúcim teóriu hudobných vlastností piesne v našom kultúrnom priestore.

V diplomovej práci sme skúmali tri piesne z animovaného muzikálu *Ladové kráľovstvo 2* (preložila Mírka Brezovská), a to ich originálne anglické verzie a slovenské preklady. V tomto príspevku sme sa rozhodli túto problematiku priblížiť na piesni s názvom *Kto je čí*, ktorá predstavuje úvodnú skladbu k filmu, čím otvára jeho príbeh. Pieseň je svojím rozsahom z vybraných piesní najkratšia.

Primárnou úlohou štúdie bolo posúdiť výsledný efekt prekladov piesne v spomínanom muzikáli z hudobného hľadiska. To znamená: preskúmať hudobné vlastnosti prekladov piesne podľa teórie „princípu päťboja“ od Petera Lowa s cieľom zistiť, či preložená pieseň spĺňa základnú charakteristiku piesne, t. j. či sa dá zaspievať bez ťažkostí. Kvalita zaspievanej piesne závisí totiž od kvality jej prekladu.

## 1 ŠPECIFIKÁ PIESNE V AUDIOVIZUÁLNO M PREKLAD E

### 1.1 Peter Low a princíp päťboja

Teória Petera Lowa (2003) s názvom „princíp päťboja“ je založená na teórii skoposu, ktorej autorom je známy jazykovedec a translatológ Hans Vermeer. „Skopos“ je slovo gréckeho pôvodu a znamená „účel“ alebo „zámer“, pričom v translológii sa jeho použitie vzťahuje na konečný účel prekladu (Du, 2012). V teórii P. Lowa sa pojem „skopos“ spája s vytvorením spievateľného prekladu, ktorý musí zodpovedať už existujúcej hudbe a jej vlastnostiam, ako sú rytmus, hodnoty nôt, frázovanie a prízvuky. Prekladateľ musí teda rešpektovať originál, zatiaľ čo sa usiluje o zachovanie významu originálneho textu piesne. Jadro teórie tvorí vyváženosť piatich rozdielnych kritérií, ktorými sú rytmus, rým, prirodzenosť, zmysel a spievateľnosť. Autor však zdôrazňuje, že pri preklade piesní by sa prekladateľ nemal riadiť *a priori* definíciou prekladu, ktorá stavia jedno kritérium nad druhé. Naopak tvrdí, že čím viac je práca prekladateľa flexibilná, tým má preklad väčšiu šancu na úspech (Low, 2005).

H. Vermeer (Low, *ibid.*) upozorňuje na to, že konečný účel textu určuje jeho metódu prekladu, t. j. či sa má pôvodný text preložiť, alebo ostať v originálnom znení, či sa má parafrázovať, alebo či je ho nutné kompletne prerobiť. V prípade prekladu piesní P. Low odporúča siahnuť po parafrázovaní, keďže výsledný preklad musí byť spievateľný a predovšetkým ladiť s už existujúcou originálnou hudbou (*ibid.*). Okrem iného by mal prekladateľ dostatočne rozumieť kultúre cieľového publika, aby dokázal vytvoriť verziu piesne, ktorá by pre neho bola zrozumiteľná. Napokon sú to práve cieľoví diváci, ktorým je pieseň určená (*ibid.*).

P. Low sa na preklad piesní pozerá z funkčného hľadiska, keď prezentuje „[...] flexibilný a pragmatický prístup ku všetkým týmto záležitostiam, pričom venuje osobitú pozornosť celkovému efektu preloženej piesne, ktorý by mal vyvolať ilúziu, že pôvodná hudba bola skutočne vymyslená pre cieľový text piesne“ (Mateo, 2012, s. 120). Z citovaného vyplýva, že spomínaná ilúzia je zárukou úspešného prekladu. Ide o to, že pôvodná hudba sa nemení v procese prekladu, a preto sa jej prekladaný text piesne musí prispôbiť. Princíp päťboja teda zahŕňa analýzu piatich vlastností takéhoto hudobného prekladu, pričom najväčšiu pozornosť venuje otázke, či sa dá konečný preklad zaspievať. P. Low je toho názoru, že „tvorba spievateľného prekladu piesní je náročná úloha, a to najmä preto, že cieľový text musí byť kompatibilný s už existujúcou hudbou“ (2003, s. 87). Okrem toho prekladateľovi radí, aby sa nebál robiť kompromisy, čím udrží vyššie uvedené vlastnosti v rovnováhe a zároveň vytvorí úspešný preklad (*ibid.*). Je nevyhnutné vnímať

preklad piesní ako flexibilný proces, v ktorom sa žiadne z hudobných kritérií nepovažuje za dôležitejšie ako to druhé.

V závislosti od typu prekladu – či ide o preklad piesní v animovanom filme, alebo v divadle – sa môžu prekladateľské stratégie výrazne líšiť. Prekladateľova práca na preklade piesní animovaného filmu je obmedzovaná fixnou vizuálnou zložkou, t. j. nemenným obrazom. V tomto prípade je parafrázovanie najbežnejšou prekladateľskou stratégiou, a to najmä pri dabingu, kde sa preklad musí riadiť pohybmi pier postáv a hudbou v pozadí. Pri titulkovaní je najlepším spôsobom priamy preklad významu pôvodnej piesne. Aj keď konečný účel audiovizuálneho prekladu piesne nemusí spočívať vo vytvorení jej spievateľnej verzie, prekladateľ by mal stále brať do úvahy vlastnosti originálneho textu, ktorého výsledným zámerom je spievateľnosť za prítomnosti hudby.

### 1.1.1 Rytmus

Texty piesní sú obvykle sprevádzané hudbou, ktorá má svoj rytmus. Hudba zdrojového textu tento rytmus kontroluje. Z toho dôvodu ho musí prekladateľ najvyšš rešpektovať (Low, 2005). V hudbe znamená rytmus „*vnútorné členenie metrických jednotiek – taktov*“, jednoducho povedané „*striedanie tónov rôznej dĺžky a rozličného prízvuku organizovaného na báze rytmickej a metrickej pulzácie*“ (Droppová, 1998, s. 36). Pod rytmickou pulzáciou tu rozumieme „*sled rovnakých, pravidelne sa opakujúcich úsekov – dôb, ktoré tvoria základ časového priebehu hudby*“, pričom metrická pulzácia označuje „*rytmický pohyb založený na zákonitom striedaní prízvučných a neprízvučných dôb*“ (Droppová, 1998, s. 36). V hudobných prekladoch je dôležité zachovať rytmus piesne, a to najmä v prípade, keď má byť výsledný preklad spievateľný.

Rytmus možno rešpektovať zachovaním rovnakého počtu slabík v preklade, ako je v pôvodnom texte (napr. ak riadok v origináli obsahuje osem slabík, tak riadok v preklade by mal pozostávať takisto z ôsmich slabík) (Low, 2005). Eugen Nida tvrdí, že prekladateľ by sa mal držať tzv. slabičnej význačnosti, ktorá znamená, že „*prízvučné samohlásky alebo dlhé slabiky musia zodpovedať príslušným notám s prízvukom v hudbe*“ (Low, 2008, s. 1 – 2). Aj keď teória princípu päťboja hovorí o nevyhnutnosti rovnakého počtu slabík, jej autor upozorňuje taktiež na možné rozdiely v praxi. Ide o to, že zachovanie rovnakého počtu slabík môže celý proces prekladu skomplikovať, a tým ho sťažiť. A tak pridanie alebo odobranie slabiky na vhodných miestach môže prekladu naopak pomôcť, pričom by to nemalo značne ovplyvniť samotný rytmus. Je však dôležité podotknúť, že akákoľvek zmena by mala byť nepatrná, aby nenarušila melódiu piesne (Low, 2005).

Hoci P. Low zastáva názor, že rytmus piesne má ostať nezmenený, rovnako navrhuje, aby sa prekladateľ mohol rozhodnúť pre malé zmeny v rytme a melódii, ak by to malo pomôcť výslednému prekladu (2008). Tvrdí, že je prijateľnejšie vykonať minimálne zmeny v melódii, ako by sa mala vytratiť podstatná časť významu či narušiť prirodzený slovosled (Low, 2005). Počet slabík a melódiu teda možno pozmeniť, ak si to preklad vyslovene žiada. To však len v prípade, že to dovoľuje situácia a prekladateľ musí uprednostniť inú vlastnosť piesne na úkor tejto.

### 1.1.2 Rým

Rým je jednou z foriem jazykových hier, ktorá má v súčasnosti využitie nielen v poézii, ale aj v piesňových textoch. V závislosti od rôznych národných verzifikácií existuje mnoho rozličných definícií rýmu, avšak ich spoločným menovateľom je fakt, že rým vždy pomenúva „zvukovú zhodu dvoch alebo viacerých slov na istých bodoch veršov, najčastejšie na ich koncoch.“ (Slavonica.sk). Je dôležité podotknúť, že rozsah a kvalita tejto zhody sa v každej národnej poézii líši. Dôkazom toho je aj rozdielnosť v určovaní rýmov v anglickom a slovenskom jazyku. Rým teda označuje zvukovú podobnosť slov, ktoré obsahujú podobné samohlásky alebo podobné slabiky na konci veršov, ktoré tvoria básň alebo pieseň (ibid.) Zväčša vytvárajú príbuzný zvuk slová s rovnakou hlavnou samohláskou, na ktorej sa nachádza podobný prízvuk.

Rým sa považuje za jeden z najdôležitejších aspektov textu piesne. Je však zaujímavé, že figuruje mnohokrát ako dôvod, pre ktorý sa preklad piesní odmieta. Prekladateľ by mu nemal pripísať príliš veľkú úlohu, pretože práve to vedie často k zániku ostatných hudobných vlastností textu. Teória princípu päťboja pripúšťa, že niekedy funguje proces prekladu lepšie bez dodržania rýmovej schémy zdrojového textu. To je však možné len vtedy, ak to významne neovplyvní cieľový text, ale v ostatných prípadoch to nemožno ignorovať bez toho, aby nebol ovplyvnený samotný účel textu. P. Low tvrdí, že príliš precízne sledovanie rýmu si môže vyžiadať vysokú cenu: „Rým na konci verša hrá takú rolu pri formovaní celého tohto verša, že chvost vrtí vskutku psom“ (2005, s. 198). Autor taktiež uvádza, že ak je konečný preklad spievateľný, tak sa nemusí rýmovať, i keď to teória preferuje (ibid.). Avšak spôsob prekladu piesne by mal prekladateľ zvoliť vždy podľa účelu konkrétneho prekladu. To znamená, že ak je hlavná funkcia prekladu jeho spievateľnosť, je nutné zachovať určité vlastnosti pôvodnej piesne (Low, 2008). P. Low jednako navrhuje, aby sa rým v hudobných prekladoch posudzoval flexibilne, a zároveň aby jeho použitie nebolo príliš striktné (napr. nedokonalý rým je prijateľnejší ako strata významu za cenu rýmu) (2005).

Poznáme mnoho spôsobov, ako klasifikovať rýmy, či už ide o anglický alebo slovenský jazyk. Keďže ide o podobnosť rýmov v oboch jazykových verziách piesne, pokladáme za dôležité hodnotiť túto zvukovú zhodu na základe podobných klasifikačných kritérií, a teda preskúmať rýmy na základe nasledovnej typológie rýmov (Poetic.artmama.sk):

- a) združený – „spája dva a dva susedné verše podľa schémy **aa, bb, cc, dd**“;
- b) striedavý – „spája vždy dva nepárne a dva párne verše strofy podľa schémy **a b a b**“;
- c) obkročný – „spája prvý verš so štvrtým a druhý s tretím podľa schémy **a b b a**“;
- d) prerývaný – „spája iba párne verše podľa schémy **a b c b**, ostatné sa nerýmujú“;
- e) postupný – „spája prvý verš so štvrtým, druhý s piatym, tretí so šiestym, podľa schémy **a b c a b c**“.

Existujú však piesne, respektíve básne, ktoré nemajú pevnú a viazanú stavbu verša, a preto sú napísané **volným veršom**. Ide o nerýmované piesne, respektíve básne, ktoré však predstavujú pre deti „*experiment, ktorému úplne nerozumejú*.“ (Šudrychová, 2019). Radek Malý opisuje túto skutočnosť vo svojom článku: „*Keď sa opýtate detí, čo je to báseň a ako ju spoznajú, ako prvé vám odpovedia, že sa rýmuje. Pre deti je to hlavné kritérium*“ (ibid.).

### 1.1.3 Prirodzenosť

Prirodzený preklad môžeme opísať ako text, ktorého čítanie je plynulé a nevyžaduje si žiadnu námahu, a zároveň z neho čitateľ necíti, že je to preklad. V opačnom prípade býva jeho čítanie nepríjemnejšie, čo môže ubrať na jeho kvalite. V hudobných prekladoch je dosiahnutie prirodzenosti textu nevyhnutné, pokiaľ má byť výsledný preklad spievateľný. Je síce povolené „vyhrať sa s textom“ (napr. s jeho rýmami) po umeleckej stránke, avšak treba mať na pamäti, že mnoho z týchto „umeleckých hier“ ovplyvňuje vo výsledku prirodzenosť textu (Low, 2008). Ako príklad uvádzame situáciu, keď prekladateľ sleduje príliš upäto rýmovú schému originálnej piesne, čím dokáže ľahko negatívne ovplyvniť prirodzenosť konečného prekladu. Peter Low tiež spomína, že v angličtine sa rým zvyčajne tvorí napísaním textu v jeho obrátenom slovoslede (ibid.). To však mnohokrát vedie k situácii, že preložené slová skončia v preklade na miestach, kde pôsobia neprirodzené, a často sú aj gramaticky nesprávne. Preto sa radšej odporúča vyhýbať sa takémuto prekladu (ibid.).

Preklad je zväčša obmedzovaný počtom slabík originálneho textu, a to najmä ak má ísť o spievateľný preklad, pri ktorom musí prekladateľ sledovať pozorne rytmus. Okrem toho je podstatné aj dodržanie správneho slovosledu, aby spevák mohol

pieseň bez ťažkostí zaspievať (Low, 2003). V rámci kritéria prirodzenosti je takisto dôležité zväziť výber adekvátnych slov, ktoré by zodpovedali zmyslu danej piesne. V preklade audiovizuálnych diel je totiž možné vykonávať zmeny iba v texte (obraz nemožno meniť), t. j. pracovať sa dá len so slovami, ktoré je nutné náležite prispôbiť cieľovému jazyku a kultúre, aby ostal zachovaný zmysel a význam originálnej piesne. Takisto platí, že vyhotovený preklad musí tvoriť harmóniu s pôvodnou hudbou. Každá z týchto podmienok musí byť v preklade zastúpená v správnej miere, pretože iba tak môže byť výsledný preklad prirodzený (Low, 2008).

Prirodzenosť textu môžeme analyzovať taktiež podľa štýlu jazyka použitého v preklade. Súčasný jazyk sa vníma ako prirodzený. Tvorí ho slovná zásoba, ktorá zodpovedá dnešnej modernej dobe, a preto sa hodnotí používanie archaických a staromódnych výrazov v preklade väčšinou ako nevhodné. Výnimkou sú piesne, ktorých originálny text obsahuje takéto nemoderné výrazy (Low, 2008). Z toho dôvodu, ak chce prekladateľ vytvoriť prirodzený preklad, musí brať do úvahy štýl jazyka, v ktorom je originálny text napísaný. Popritom je nutné, ako sme už spomenuli vyššie, dbať na slovosled. Totiž iba vďaka súhre uvedených faktorov môže vzniknúť preklad piesne, ktorý je prirodzený. P. Low však radí, aby prekladateľ nekopíroval za každú cenu jazykový štýl, slovosled či rýmy originálneho textu, ak nezodpovedajú v cieľovom jazyku hudbe či celkovému štýlu piesne. Je totiž nanajvýš pravdepodobné, že by sa takáto preložená pieseň nedala zaspievať (Low, 2003).

V preklade animovaných rozprávok ide predovšetkým o preklad pre deti, ktoré majú obvykle svoj špecifický štýl reči. Detské zmýšľanie je nekomplikované, a preto jazyk, ktorým rozprávajú, je jednoduchý. Takisto sa na nich vzťahuje osobitá slovná zásoba, ktorá okrem krátkych a jasne zrozumiteľných slov môže zahŕňať aj zdobneniny. Pri preklade piesní takéhoto filmu by mal prekladateľ rešpektovať tieto skutočnosti. Len tak bude konečný preklad pôsobiť pre jeho primárnych divákov, ktorými sú deti, prirodzene.

### 1.1.4 Zmysel

Princíp päťboja sa zameriava taktiež na zmysel a význam originálneho textu. V hudobnom preklade rozumieme pod pojmom „zmysel“ (ang. „sense“) ducha piesne, ktorý vzbudzuje určitý pocit u divákov a zároveň našepkáva jej význam (Low, 2005). Pri práci na takomto preklade má prekladateľ vcelku voľné ruky na to, aby mohol vykonať isté zmeny v zmysle piesne. Zároveň by však nemal zabúdať na vlastnosti zvuku a význam piesne, ktoré sú rovnako veľmi podstatné. Aby sme však mohli nazvať text prekladom, je potrebné do neho preniesť určitý zmysel pôvodnej piesne (Low, 2008).



P. Low považuje zmysel piesne za jediné kritérium, s ktorým môže prekladateľ akokoľvek flexibilne pracovať, aby vyhovovalo jej účelu (2005). Ďalej uvádza, že sa nemusí prekladať doslovne, pretože je ho možné nájsť v preklade ako celku (ibid.). Takže „určité slovo môže byť nahradené jeho blízkym synonymom, konkrétnejší termín jeho nadradeným všeobecnejším výrazom, a konkrétna metafora inou metaforou s podobným významom v danom kontexte“ (Low, 2005, s. 194). Hoci zmysel nemusí byť dôležitý v iných typoch prekladu, pri audiovizuálnom diele je nevyhnutné, aby bol jeho preklad sémanticky prepojený so zdrojovým textom, pretože sa musí zhodovať s obrazom na obrazovke.

V niektorých piesňach nosí význam najdôležitejšiu správu, ktorá sa má odovzdať publiku. Dojem, respektíve pocit z takejto piesne pomáha vyjadriť jej význam, a preto je dôležité ho chrániť. V piesňach sú nositeľmi významu aj špecifické slová, ktoré sú taktiež kľúčové. Autor tiež zdôrazňuje, že zmysel prekladu treba zvážiť v závislosti od kontextu a účelu prekladu piesne (Low, 2008). Avšak samotný zmysel môžu pozmeniť aj zmeny vo význame. Zmysel a význam piesne sa tak navzájom ovplyvňujú.

V *Ladovom kráľovstve 2* je účelom piesní pokračovať v rozprávaní príbehu, objasniť pozadie postáv a vyjadriť ich pocity či pomôcť divákovi lepšie porozumieť ich rozhodnutiam. Tak ako pri preklade replík, aj pri preklade textov piesní spolupracuje prekladateľ s obrazom na obrazovke. Jeho úloha je v procese prekladu veľmi dôležitá, keďže ako jediný je fixný a sčasti ovláda význam piesní. Z toho dôvodu sa zmena ich významu nepripúšťa, pretože je prakticky nemožná.

Ritva Leppihalmeová (1997) tvrdí, že predpokladom úspešného prekladu je kombinácia viacerých prekladových stratégií, nie iba jednej. Spomínané stratégie sú prevzaté od Teresy Tomaszkiwiczovej, ktorú vo svojej štúdii spomínala Zoë Pettitová (Pettit, 2009). Ide o spôsoby prekladu kultúrno-špecifických položiek, a to doslovný preklad, explikáciu, vynechanie, adaptáciu (ibid.) či adíciu, ktorá pridáva prekladu významové jednotky.

Podľa Z. Pettitovej (2009) doslovný preklad (ang. tiež „*word-for-word translation*“) označuje preklad, ktorý sa v čo najväčšej miere zhoduje s originálom. Je to preklad spôsobom slovo za slovo. Explikácia opisuje situáciu, kedy je kultúrno-špecifická položka alebo výraz parafrázovaný tak, aby mu dokázala porozumieť široká verejnosť (ibid.). Z toho dôvodu sa vníma aj ako parafrázovanie, pretože umožňuje lepšie pochopiť spôsob, akým sa text zmenil v procese prekladu. Akákoľvek parafráza je viac-menej voľný preklad. Vynechanie sa označuje inak aj ako „*výskyt vynechaných jednotiek významu*“ (Mojtová, 2019, s. 25). V rámci adaptácie sa význam pozmení a prispôsobí cieľovému jazyku a kultúre, aby mohol byť preklad zrozumiteľnejší cieľovému publiku (ibid.). Adaptácia teda pretvára pôvodný efekt, a to úplne alebo čiastočne (ibid.).

### 1.1.5 Spievateľnosť

Spievateľnosť prekladu môže byť pre prekladateľa najnáročnejšou časťou v celom procese prekladu. Znamená to, že preklad má byť vytvorený tak, aby ho dokázal príjemca zaspievať súčasne s hudbou. Je teda dôležité, ak má byť konečný účel prekladu spievateľný, aby sa mohol konečný preložený text piesne predniesť s hudbou, pre ktorú bol vytvorený. P. Low pripomína, že „*spievateľný preklad piesne si vyžaduje kvalitný prednes*“, a text musí fungovať aj ako hovorený text „*dodávaný s rýchlosťou prednesu*“, ale aj ako písaný text, ktorý umožňuje čitateľovi zachytiť jeho význam (Low, 2005, 193).

Pri tvorbe spievateľného prekladu je dôležité dbať na prácu so samohláskami. Dĺžka samohlások musí zodpovedať originálnej melódii, keďže práve dlhé samohlásky tvoria dlhé tóny melódie. Prekladateľ musí počas spájania dlhých a krátkych samohlások myslieť na správnu voľbu slov a zároveň aj na ich možnú spievateľnosť. Niekedy je však nutné nahradiť aj dobre spievateľné slovo iným, vhodnejším slovom z hľadiska významu. Prekladateľ stojí pred obzvlášť zložitou úlohou, pretože si musí zvoliť, ktoré miesta v originálnom texte piesne treba zdôrazniť, t. j. na ktorých je prízvuk, a na základe toho určiť rovnako zdôraznené miesta aj v preklade (Low, 2005). Ďalšími zásadnými vlastnosťami spievateľného prekladu je perfektná výslovnosť a vhodne utvorené rýmy. V niektorých situáciách môžu tieto dve vlastnosti pôsobiť navzájom proti sebe, a preto musí prekladateľ zvážiť ich dôležitosť a vybrať tú dôležitejšiu (napríklad prílišné sústredenie sa na rým môže mať za následok narušenie spievateľnosti prekladu) (Low, 2008).

Avšak väčšina problémov pri tvorbe spievateľného prekladu pramení z použitia spoluhlások. Obzvlášť v angličtine sú slová s veľkým počtom spoluhlások ťažko vysloviteľné, pričom tieto ťažkosti vznikajú najmä pri používaní príliš silných spoluhlások, ktoré nezapadajú do melódie. Z toho dôvodu je dôležité myslieť na adekvátny výber slov a občas je lepšou voľbou uprednostniť dobrú výslovnosť počas spevu pred nepatrnou stratou významu, ktorá piesni ako celku neuškodí. Ak má byť preklad spievateľný a zodpovedať zdrojovému textu, ktorý obsahuje konkrétne slová a tie sú nositeľom významu, je nutné v preklade nájsť vhodné ekvivalenty k týmto slovám, a to s rovnakým významom, na podobných miestach a s rovnakou originálnou melódiou (Low, 2005).

V mnohých televíznych programoch a filmoch môžeme hudbu vnímať najčastejšie na pozadí a nepreloženú. V animovaných filmoch má však odlišný význam, pretože je zväčša podstatnou časťou dejovej línie filmu. Johan Franzon (2012), ktorého teóriu spievateľnosti uvedieme v nasledujúcej podkapitole, tvrdí, že prekladateľ má právo rozhodnúť o tom, či zohľadní kritérium spievateľnosti v procese prekladu, inými slovami, či bude výsledný preklad spievateľný, alebo nie. Záleží na prekladateľovi, ako pristúpi k prekladu – či ho prispôsobí originál-

nej hudbe, alebo ho vytvorí bez ohľadu na originálnu hudbu, alebo nevytvorí žiaden preklad a pieseň nechá odznieť v jej originálnom znení. Avšak v praxi o tom mnohokrát rozhoduje zadávateľ prekladu.

## 1.2 Teória Johana Franzona

Johan Franzone sa ako jeden z mála teoretikov pričínil o vypracovanie teórie k prekladu piesní. Spievateľnosť preloženej piesne považuje za prvoradé kritérium, ktoré musí byť v procese prekladu dodržané (Franzone, 2014). Dôvodom je predpoklad, že si príjemca prekladu bude chcieť pieseň zaspievať, a tak by mala byť melodická a v harmónii s dejom. Navyše je dôležité, aby znela prirodzene a platí, že úspech jej prekladu sa odzrkadlí v schopnosti príjemcu zaspievať ju. Mohli by sme povedať, že kritérium spievateľnosti je teda nadradené vernosti prekladu, keďže účel akejkoľvek piesne napĺňa práve jej spievateľnosť. Autor ďalej zdôrazňuje, že spievateľnosť je možné dosiahnuť len vtedy, ak bude existovať určitá zhoda medzi textom piesne a hudbou. V nasledujúcej tabuľke (Franzone, 2014, s. 391) uvádzame spomínanú zhodu, ktorá by mala prebehnúť na viacerých úrovniach, aby bol preklad piesne úspešný:

Tabuľka 1: Dosiahnutie spievateľnosti textu podľa J. Franzona

Spievateľnosť textu možno dosiahnuť	zachovaním hudobnej	čo sa v texte prejavuje ako
1. zhodou v prozódii	<i>melódie</i> : hudba ako v notovej osnove; vytvorenie zrozumiteľného textu a prirodzeného spevu	počet slabík, rytmus, intonácia a dôraz, zvuky prirodzené pre spev
2. zhodou v poézii	<i>štruktúry</i> : hudba v prevedení; vytvorenie textu s poetickým nádychom, ktorý zaujme publikum	rým, rozdelenie na slovné spojenia/riadky/slohy, paralelizmus a kontrast, umiestnenie kľúčových slov
3. zhodou na sémanticko-reflexívnej úrovni	<i>výrazovosti</i> : hudba, ktorá nesie svoj význam; vytvorenie textu, ktorý odráža alebo vysvetľuje to, čo hudba „hovorí“	príbeh piesne, osobitá nálada, vyjadrenie postavy, opis (zvukomalebnosť), metafora

## 1.3 Analýza piesne *Kto je či* z animovaného muzikálu *L'adové kráľovstvo 2*

Pieseň *Kto je či* (angl. *All is found*) je prvou piesňou, ktorá odznie v rozprávke, a teda otvára bránu do príbehu. Dej piesne je prenesený do minulosti, keď kráľ

Agnarr rozpráva svojim dvom ešte malým dcérkam, princeznej Elze a princeznej Anne, príbeh o tom, ako sa stal kráľom. Následne začne kráľovná Iduna uspávať dievčatká spevom, ktorého obsah nám napovedá mnoho tajomstiev. Pieseň má teda charakter uspávanky a jej obsah nám rozpráva o čarovnej rieke s názvom Ahtohallan a jej tajomných vodách, ktoré ukrývajú pravdu o minulosti kráľovstva Adendelle, ako aj o princeznej Elze a jej magických schopnostiach. Pieseň v sebe taktiež ukrýva mnoho skrytých významov, ktoré naznačujú, ako sa bude dej rozprávkou naďalej vyvíjať. Ako príklad uvádzame zopár veršov z piesne: „*where the north wind meets the sea*“ → rieka Ahtohallan sa nachádza na sever cez more, „*dive down deep into her sound*“ → Elza nasleduje tajomný hlas, „*when all is lost, then all is found*“ → Elza musí dočasne obetovať svoj život, aby zistila pravdu o kráľovstve a zároveň objavila samú seba. Je zaujímavá skutočnosť, ako sa slovenská dabingová verzia piesne zhoduje s jej slovenskou otitulkovanou verziou.

### 1.3.1 Rytmus

Po analýze, respektíve po zrátaní slabík jednotlivých veršov, sme zistili, že originálna verzia piesne obsahuje dohromady 125 slabík, zatiaľ čo jej slovenská dabingová a titulková verzia obsahuje 124 slabík. To znamená, že rozdiel nastal iba v jednej slabike, a teda percentuálne sa tieto dva preklady zhodujú s originálom na 99,2 %. Z výsledkov analýzy nám tak vyplýva, že rytmus originálu bol zväčša zachovaný v oboch prekladoch bez ohľadu na to, či išlo o dabingový preklad, alebo preklad titulkov. Analýzu sme znázornili v tabuľke uvedenej nižšie:

**Tabuľka 2: Rytmická analýza originálneho znenia, dabingu a tituliek**

Originálne znenie (1)	Slovenský dabing (2)	Slovenské titulky (3)	Počet slabík		
			(1)	(2)	(3)
Where the north wind meets the sea,	Tam, kde vietor severný,	Tam, kde vietor severný,	7	7	7
there's a river full of memory.	s riekou k moriam nesú detské sny.	s riekou k moriam nesú detské sny.	9	9	9
Sleep, my darling, safe and sound	Spi, môj poklad, v bezpečí,	Spi, môj poklad, v bezpečí,	7	7	7
for in this river all is found.	aj rieka pozná, kto je či.	aj rieka pozná, kto je či.	8	8	8
In her waters, deep and true,	V tých vodách jej hlbokých,	V tých vodách jej hlbokých,	7	7	7
lie her answers and a path for you.	ten, kto hľadá, nájde pravdu v nich.	ten, kto hľadá, nájde pravdu v nich.	9	9	9

Originálne znenie (1)	Slovenský dabing (2)	Slovenské titulky (3)	Počet slabík		
			(1)	(2)	(3)
Dive down deep into her sound,	Vnímaj hudbu dôvernú,	Vnímaj hudbu dôvernú,	7	7	7
but not too far or you'll be drowned.	no pozor daj si na hĺbku.	no pozor daj si na hĺbku.	8	8	8
Yes, she will sing to those who'll hear	Viem, rieka spieva všetkým nám	Viem, rieka spieva všetkým nám	8	8	8
and in her song, all magic flows.	a každý tón jej kúzlo má.	a každý tón jej kúzlo má.	8	8	8
But can you brave what you most fear,	S ňou môžeš, ak jej veríš, rástť,	S ňou môžeš, ak jej veríš, rástť,	8	8	8
can you face what the river knows?	svoju tvár v zrkadle nájsť.	svoju tvár v zrkadle nájsť.	8	7	7
Where the north wind meets the sea,	Tam, kde vietor severný	Tam, kde vietor severný	7	7	7
there's a mother full of memory.	fúka nocou pár slov tajomných.	fúka nocou pár slov tajomných.	9	9	9
Come, my darling, homeward bound,	Čo je cenné, to si stráž,	Čo je cenné, to si stráž,	7	7	7
when all is lost, then all is found.	veď vieš, že tu svoj domov máš.	veď vieš, že tu svoj domov máš.	8	8	8
<b>Súčet všetkých slabík:</b>			125	124	124

### 1.3.2 Rým

Analýzou sme zistili, že obe jazykové verzie piesne (anglický originál, slovenský dabing aj titulky) obsahujú v drvivej väčšine združené rýmy (AABB), a to dokonca na rovnakých miestach v piesni. Výnimkou je v originálnom znení tretia strofa, v ktorej sa nachádzajú striedavé rýmy (ABAB). Mohli by sme povedať, že táto rýmová schéma ovplyvnila do istej miery príslušnú strofu v slovenských prekladoch. V tretej strofe slovenského dabingu a titulkov sa totiž rovnako vyskytla zmena v rýmoch v porovnaní so zvyškom piesne. Síce sa tu nenachádzajú striedavé rýmy ako v origináli, môžeme tu pozorovať neúplnú rýmovú schému (AABB). To znamená, že posledné dva verše tejto schémy ostali zachované (BB), ale prvé dva verše predstavujú asonanciu. Tá sa síce v staršej literatúre označovala ako druh nedokonalého rýmu, avšak v súčasnosti sa za rým nepokladá, a preto tieto dva verše netvoría žiaden rým (AA) (Andričik). So zreteľom na celok sa však podľa nás rýmová schéma originálu a prekladu zhoduje. V nasledujúcej tabuľke uvádzame analýzu rýmov:

Tabuľka 3: Rytmická analýza originálneho znenia, dabingu a tituliek

Originálne znenie		Slovenský dabing/titulky	
Where the north wind meets the sea, there's a river full of memory. Sleep, my darling, safe and sound for in this river all is found.	A A B B	Tam, kde vietor severný, s riekou k moriam nesú detské sny. Spi, môj poklad, v bezpečí, aj rieka pozná, kto je čí.	A A B B
In her waters, deep and true, lie her answers and a path for you. Dive down deep into her sound, but not too far or you'll be drowned.	A A B B	V tých vodách jej hlbokých, ten, kto hľadá, nájde pravdu v nich. Vnímaj hudbu dôvernú, no pozor daj si na hĺbku.	A A B B
Yes, she will sing to those who'll hear and in her song, all magic flows. But can you brave what you most fear, can you face what the river knows?	<del>A</del> <del>B</del> <del>A</del> <del>B</del>	Viem, rieka spieva všetkým nám a každý tón jej kúzlo má. S ňou môžeš, ak jej veríš, rásť, svoju tvár v zrkadle nájsť.	<del>A</del> <del>A</del> B B
Where the north wind meets the sea, there's a mother full of memory. Come, my darling, homeward bound, when all is lost, then all is found.	A A B B	Tam, kde vietor severný fúka nocou pár slov tajomných. Čo je cenné, to si stráž, veď vieš, že tu svoj domov máš.	A A B B

### 1.3.3 Prirodzenosť

Analýza slovosledov nám odhalila, že z celkového počtu ôsmich viet máme v slovenských prekladoch len jednu vetu, ktorej slovosled znie Slovákov prirodzene, zatiaľ čo anglický originál obsahuje dve vety s takýmto slovosledom. Berúc do úvahy iba slovosled, v priemere by bola prirodzenosť prekladov na 12 % a originálu na 25 %. Avšak tieto výsledky by neboli ani zďaleka presné. Ak chceme totiž zistiť, či znie pieseň naozaj prirodzene, slovosled nemôžeme vnímať ako jediné smerodajné kritérium, pretože v prípade piesní, respektíve básní, je príznakový slovosled bežným javom. Je nevyhnutné preto zobrať do úvahy aj slovnú zásobu textu piesne. Spomínaná časť analýzy prirodzeného slovosledu je znázornená v nasledovnej tabuľke. Písmenom *N* budeme označovať neprírodzený slovosled, písmenom *P* zase prirodzený slovosled.

Tabuľka 4: Analýza prirodzenosti originálu, dabingu a tituliek

Originálne znenie (1)	Slovenský dabing (2)	Slovenské titulky (3)	Slovosled		
			(1)	(2)	(3)
Where the <b>north wind</b> meets the sea, there's a river full of memory.	Tam, kde vietor <b>severný</b> , s riekou k moriam nesú detské sny.	Tam, kde vietor <b>severný</b> , s riekou k moriam nesú detské sny.	N	N	N

Originálne znenie (1)	Slovenský dabing (2)	Slovenské titulky (3)	Slovosled		
			(1)	(2)	(3)
Sleep, my darling, safe and sound for in this river all is found.	Spi, môj poklad, v bezpečí, aj rieka pozná, kto je čí.	Spi, môj poklad, v bezpečí, aj rieka pozná, kto je čí.	N	N	N
In her waters, deep and true, lie her answers and a path for you.	V tých vodách jej hlbokých, ten, kto hľadá, nájde pravdu v nich.	V tých vodách jej hlbokých, ten, kto hľadá, nájde pravdu v nich.	N	N	N
Dive down deep into her sound, but not too far or you'll be drowned.	Vnímaj hudbu dôvernú, no pozor daj si na hĺbku.	Vnímaj hudbu dôvernú, no pozor daj si na hĺbku.	<u>P</u>	<u>N</u>	<u>N</u>
Yes, she will sing to those who'll hear and in her song, all magic flows.	Viem, rieka spieva všetkým nám a každý tón jej kúzlo má.	Viem, rieka spieva všetkým nám a každý tón jej kúzlo má.	N	N	N
But can you brave what you most fear, can you face what the river knows?	S ňou môžeš, ak jej veríš, rást', svoju tvár v zrkadle nájst'.	S ňou môžeš, ak jej veríš, rást', svoju tvár v zrkadle nájst'.	<u>P</u>	<u>N</u>	<u>N</u>
Where the north wind meets the sea, there's a mother full of memory.	Tam, kde vietor severný fúka nocou pár slov tajomných.	Tam, kde vietor severný fúka nocou pár slov tajomných.	N	P	P
Come, my darling, homeward bound, when all is lost, then all is found.	Čo je cenné, to si stráž, veď vieš, že tu svoj domov máš.	Čo je cenné, to si stráž, veď vieš, že tu svoj domov máš.	N	N	N
<b>Súčet P:</b> <b>Súčet N:</b>			2P 6N	1P 7N	1P 7N

Čo sa týka slovnej zásoby slovenského dabingu a titulkov, môžeme pozorovať prevažne hovorové a jednoduché slová, aj keď sa tu vyskytlo slovo „severný“, ktoré môže byť pre detského diváka nezrozumiteľné. Okrem toho sa v piesni nachádza mnoho básnických prostriedkov, keďže ide o istú formu poézie, ktoré dieťa nemusí taktiež pochopiť, ako napríklad personifikácia „rieka spieva všetkým nám“ či „vietor severný fúka nocou pár slov tajomných“. Mohli by sme teda povedať, že ide o básnický jazykový štýl, ktorý môže do piesne vniesť istý pocit neprirodzenosti. Keď sa pozrieme na anglický originál, ten zahŕňa taktiež viac-menej hovorovú a jednoduchú slovnú zásobu, s výnimkou výrazu „north wind“, ktorý môže byť pre dieťa nejasný. Rovnako ako slovenská verzia obsahuje tiež veľa básnických prostriedkov, ako napríklad „a river full of memory“ alebo „in her water, deep and true, lie her answers“, ktoré detský divák nemusí taktiež pochopiť.



Na margo vypovedaného môžeme usúdiť, že anglický originál ovplyvnil slovenský preklad. Prírodnosť, teda neprírodnosť slovosledov v origináli a prekladoch je veľmi podobná. Síce sa anglický originál nevyznačuje až takým prírodným slovosledom, naše uši to nepočujú až do takej miery, ako keď je slovosled neprírodný v slovenčine. To potvrdzuje fakt, že piesne sa nielen píšu, ale aj znejú prírodzenejšie v angličtine ako v slovenčine. Prekladateľ však mnohokrát nemá na výber a musí obetovať prírodnosť slovosledu pred rýmami, ktoré sú v piesňach dôležitejšie, keďže ide v podstate o formu poézie. Mohli by sme však usúdiť, že neprírodný slovosled na úkor zachovania iných dôležitejších vlastností piesne je v spojení s hudbou akceptovateľný. Okrem toho sú obe jazykové verzie pre výber slovnej zásoby podľa nás neutrálnym textom aj pre dospelého, aj pre detského diváka. A hoci môže básnický štýl dieťaťu skomplikovať pochopenie piesne, patrí k poézii, ktorá je piesňam veľmi blízka.

### 1.3.4 Zmysel

Keďže pieseň *Kto je či* je takpovediac úvodnou piesňou vo filme, začína teda rozprávať príbeh, ktorého pokračovanie necháva otvorené. Z toho dôvodu pôsobí tajomne a v divákovi vyvoláva pocity zvedavosti. Od začiatku piesne sa však pocity z nej nepatrne obmieňajú z dôvodu obmieňajúceho sa deja na obrazovke v oboch jazykových verziách, pričom sú prevažne rovnaké v oboch jazykoch. Výnimkou je pár miest v piesni, kde sa význam zmenil, respektíve sa preklad významovo odklonil, ale nie stále to pozmenilo pocit z piesne. Oboma jazykovými verziami pretrvávajú tajuplný pocit, ktorý v nás vzbudzuje zvedavosť. Pieseň je spievaná ako uspávanka, a teda pociťujeme pri nej pocity pokoja, bezpečia, spokojnosti, lásky, nehy, starostlivosti, ale i únavy. Okrem toho môžeme pociťovať aj vážnosť vypovedaného, výstrahu, obavy či neistotu, ktoré sa spájajú so záhadnou náladou piesne. Rozdiel v zmysle medzi originálom a prekladmi môžeme vnímať v závere piesne, kde nastala určitá významová zmena. Tá obdarila slovenskú verziu múdrosťou, keďže kráľovná Iduna pouča svojím spevom „*čo je cenné, to si stráž*“, čím sa odklonila od originálu, ktorému tento pocit chýba. Obe verzie však končia vyvolávajúci akýsi pocit uistenia. Takže aj napriek malej zmene vo významne slovenského prekladu ostal jeho zmysel zachovaný. Mohli by sme usúdiť, že aj napriek výstrahám, obavám, neistote a vážnosti veci, ktoré ponúka nálada piesne, sa nás kráľovná snaží nepriamo uistiť, respektíve nám naznačiť, že záver príbehu bude pozitívny a všetko skončí dobre. Nasledujúca tabuľka nám ukazuje prekladateľské stratégie použité v preklade, ktoré nám pomohli analyzovať sémantické významy slov v oboch jazykoch:



*Tabuľka 5: Analýza prekladateľských stratégií v originálnom znení, dabingu a titulkoch*

Originálne znenie	Slovenský dabing	Slovenské titulky	Prekladateľská stratégia
Where the north wind meets the sea, there's a river full of memory.	Tam, kde vietor severný, s riekou k moriam nesú detské sny.	Tam, kde vietor severný, s riekou k moriam nesú detské sny.	adaptácia, adícia
Sleep, my darling, safe and sound for in this river all is found.	Spi, môj poklad, v bezpečí, aj rieka pozná, kto je čí.	Spi, môj poklad, v bezpečí, aj rieka pozná, kto je čí.	doslovný preklad, parafráza
In her waters, deep and true, lie her answers and a path for you.	V tých vodách jej hlbokých, ten, kto hľadá, nájde pravdu v nich.	V tých vodách jej hlbokých, ten, kto hľadá, nájde pravdu v nich.	parafráza
Dive down deep into her sound, but not too far or you'll be drowned.	Vnímaj hudbu dôvernú, no pozor daj si na hĺbku.	Vnímaj hudbu dôvernú, no pozor daj si na hĺbku.	parafráza
Yes, she will sing to those who'll hear and in her song, all magic flows.	Viem, rieka spieva všetkým nám a každý tón jej kúzlo má.	Viem, rieka spieva všetkým nám a každý tón jej kúzlo má.	parafráza
But can you brave what you most fear, can you face what the river knows?	S ňou môžeš, ak jej veríš, rást', svoju tvár v zrkadle nájsť.	S ňou môžeš, ak jej veríš, rást', svoju tvár v zrkadle nájsť.	adaptácia
Where the north wind meets the sea, there's a mother full of memory.	Tam, kde vietor severný fúka nocou pár slov tajomných.	Tam, kde vietor severný fúka nocou pár slov tajomných.	adaptácia
Come, my darling, homeward bound, when all is lost, then all is found.	Čo je cenné, to si stráž, veď vieš, že tu svoj domov máš.	Čo je cenné, to si stráž, veď vieš, že tu svoj domov máš.	adaptácia, adícia

Zistili sme, že adaptácia a parafráza sa v preklade vyskytli štyrikrát, zatiaľ čo adícia bola použitá dvakrát a doslovný preklad raz:

*Tabuľka 5.1: Frekvencia výskytu prekladateľských stratégií v dabingu a v titulkoch*

Prekladateľská stratégia	Frekvencia výskytu v slovenskom dabingu	Frekvencia výskytu v slovenských titulkoch
adaptácia	4	4
adícia	2	2
doslovný preklad	1	1
parafráza	4	4
vynechanie	0	0

Zmena vo význame nastala teda dvakrát, a to na začiatku a v závere preloženej piesne. Na začiatku sme túto zmenu ako poslucháči nepocítili, avšak v závere sa náš dojem z piesne istým spôsobom pozmenil. Vcelku však môžeme konštatovať, že sa význam originálnej verzie piesne v prekladoch zachoval, a tým pádom aj pocity z nej ostali v prekladoch väčšinou rovnaké.

### 1.3.5 Spievateľnosť

Z nasledujúcej tabuľky nám vyplýva, že zhoda výskytu dlhých samohlások v jednotlivých verziách je malá, čo je však dané povahou jazykov. V anglickom originálnom znení sa nachádza množstvo dlhých samohlások, zatiaľ čo slovenské verzie obsahujú viac krátkych samohlások a takisto slová, v ktorých sa stretne viacero spoluhlások vedľa seba. Je však dôležité, že sa prekladateľka snažila vložiť dlhé samohlásky do stredu a na záver veršov, kde hlas speváka vynikne v hudbe najviac. Takisto pozorujeme slová s neznelými, ale zvučnými samohláskami ako „hĺbka“, či mnoho dvojhĺások, ktoré síce nie sú samohláskami, avšak v slovenčine ich spev nie je až taký náročný.

*Tabuľka 6: Analýza slabík v originálnom znení, dabingu a titulkách*

Originálne znenie	Slovenský dabing	Slovenské titulky
Where the <u>n</u> orth wind <u>m</u> eets the <u>s</u> ea.	Tam, kde vietor severný,	Tam, kde vietor severný,
there's a river full of memory.	s riekou k moriam nesú detské sny.	s riekou k moriam nesú detské sny.
<u>S</u> leep, my <u>d</u> arling, <u>s</u> afe and <u>s</u> ound	Spi, môj poklad, v bezpečí,	Spi, môj poklad, v bezpečí,
<u>f</u> or in this river <u>a</u> ll is <u>f</u> ound.	aj rieka pozná, kto je čí.	aj rieka pozná, kto je čí.

Originálne znenie	Slovenský dabing	Slovenské titulky
In <u>her</u> <u>w</u> aters, <u>d</u> eep and <u>t</u> ru <u>e</u> ,	V <u>t</u> ých <u>v</u> od <u>á</u> ch jej hlbok <u>ý</u> ch,	V <u>t</u> ých <u>v</u> od <u>á</u> ch jej hlbok <u>ý</u> ch,
<u>l</u> ie <u>h</u> er <u>a</u> nswers and a <u>p</u> ath <u>f</u> or <u>y</u> ou.	ten, kto <u>h</u> lad <u>á</u> , <u>n</u> ájde pravdu v nich.	ten, kto <u>h</u> lad <u>á</u> , <u>n</u> ájde pravdu v nich.
D <u>i</u> ve <u>d</u> own <u>d</u> eep into <u>h</u> er <u>s</u> ound,	Vn <u>í</u> maj hudbu dôvern <u>ú</u> ,	Vn <u>í</u> maj hudbu dôvern <u>ú</u> ,
but not <u>t</u> oo <u>f</u> ar <u>o</u> r <u>y</u> ou'll <u>b</u> e <u>d</u> rowned.	no pozor daj si na hĺbku.	no pozor daj si na hĺbku.
Yes, <u>s</u> he will sing to <u>t</u> hose <u>w</u> ho'll <u>h</u> ear	Viem, rieka spieva všetk <u>ý</u> m <u>n</u> ám	Viem, rieka spieva všetk <u>ý</u> m <u>n</u> ám
and in <u>h</u> er song, <u>a</u> ll magic <u>f</u> lows.	a každ <u>ý</u> <u>t</u> ón jej k <u>ú</u> zlo <u>m</u> á.	a každ <u>ý</u> <u>t</u> ón jej k <u>ú</u> zlo <u>m</u> á.
But can <u>y</u> ou <u>b</u> rave what <u>y</u> ou <u>m</u> ost <u>f</u> ear,	S ňou môžeš, ak jej veríš, <u>r</u> ásť,	S ňou môžeš, ak jej veríš, <u>r</u> ásť,
can <u>y</u> ou <u>f</u> ace what the river <u>k</u> nows?	svoju <u>t</u> vár v zrkadle <u>n</u> ájst.	svoju <u>t</u> vár v zrkadle <u>n</u> ájst.
Where the <u>n</u> orth wind <u>m</u> eets the <u>s</u> ea,	Tam, kde vietor severn <u>ý</u>	Tam, kde vietor severn <u>ý</u>
there's a mother full of memory.	<u>f</u> úka nocou <u>p</u> ár slov tajomn <u>ý</u> ch.	<u>f</u> úka nocou <u>p</u> ár slov tajomn <u>ý</u> ch.
Come, my <u>d</u> arling, <u>h</u> omeward <u>b</u> ound,	Čo je cenné, to si stráž,	Čo je cenné, to si stráž,
when <u>a</u> ll is lost, then <u>a</u> ll is <u>f</u> ound.	veď vieš, že tu svoj domov <u>m</u> áš.	veď vieš, že tu svoj domov <u>m</u> áš.

Náš výskum sa ďalej presunul k už sledovaným kritériám a k ich vplyvu na spievateľnosť piesne, ktorej sa vo svojej teórii venoval aj J. Franzon (2014):

- 1. Zhoda v prozódii:** originál a preklady sa zhodujú v značnej miere v počte slabík, dôraz je vo všetkých verziách na poslednom slove, všetky verzie sa snažia sledovať rovnakú intonáciu a slová v nich sú viac-menej jasne vysloviteľné, text a melódia oboch verzií piesne sú zjednotené.
- 2. Zhoda v poézii:** rovnaké členenie veršov, viet a sloh v origináli aj v prekladoch, rým zväčša zachovaný, básnické prostriedky v origináli aj preklade sú personifikácia, epiteton či metafora, hoci miesto ich výskytu nie je vždy totožné.
- 3. Zhoda na sémanticko-reflexívnej úrovni:** text a melódia piesne sú zjednotené s jej príbehom, respektíve scénou na obrazovke, pričom neprotirečia postavám, tajomnú náladu piesne podporuje tajomná hudba, pieseň odráža neisté a tajomné vnútro hlavnej postavy.

Na základe teórie J. Franzona môžeme teda usúdiť, že aj napriek istým rozdielom medzi originálom a prekladmi nastala zhoda na prozodickej, poetickej

a sémanticko-reflexívnej úrovni, a teda pieseň *Kto je či* môžeme považovať za spievateľnú.

## ZÁVER

Zámerom tejto štúdie bolo posúdiť výsledný efekt vybraných piesní z animovaného muzikálu *Ladové kráľovstvo 2* z hudobného hľadiska. Výsledky analýzy potvrdili teóriu zahraničného odborníka Petera Lowa – rytmus, rým, prirodzenosť a zmysel ovplyvnili v značnej miere konečnú spievateľnosť piesne, či už išlo o originál alebo preklad.

Sme presvedčení o tom, že štúdia poslúži ako odrazový mostík pre ďalšie bádanie tejto doposiaľ málo preskúmanej oblasti prekladu na Slovensku. Zároveň si želáme, aby prispela k formovaniu komplexnej teórie prekladu piesní, ktorá našej krajine v mnohých aspektoch chýba. Uvedomujeme si náročnosť a komplexnosť tejto témy, avšak vnímame aj krásu a jedinečnosť tohto typu prekladu, ktorý v sebe spája umelecké, odborné a technické nadanie.

Veríme, že táto štúdia a v nej skúmané postupy z hľadiska hudby môžu pomôcť prekladateľovi piesní lepšie sa orientovať v praxi, t. j. pri preklade piesní, a to najmä v prípade, ak nemá prekladateľ dostatočné hudobné kompetencie, ktoré sú v tejto oblasti prekladu kľúčové. Prekladateľ filmových piesní potrebuje cítiť a poznať hudbu, ale zároveň aj ovládať jazyk a vedieť s ním pracovať. Pretože len tak dokáže odhadnúť recept ako namiešať správne hudobné ingrediencie, aby vznikla uchu lahodiaca pieseň!

## PRAMENE

*Ladové kráľovstvo II.* [DVD disk]. Bratislava: Magic Box Slovakia, s. r. o., 2020.

## LITERATÚRA

- ANDRIČÍK, M. *Asonancia*. [online]. [cit: 2021-05-04]. Dostupné na: <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/terminus/a/asonancia>.
- DU, X., 2012. A Brief Introduction of Skopos Theory. [online]. In: *Theory and Practice in Language Studies: Volume 2*. China: Qingdao University of Science and Technology Qingdao. s. 2189-2193. [cit: 2021-03-15]. Dostupné na: [https://www.academia.edu/34723103/A\\_Brief\\_Introduction\\_of\\_Skopos\\_Theory\\_A\\_BRIEF\\_HISTORY\\_OF\\_TRANSLATION\\_STUDIES\\_AND\\_THE\\_DEFINITION\\_OF\\_SKOPOS\\_THEORY](https://www.academia.edu/34723103/A_Brief_Introduction_of_Skopos_Theory_A_BRIEF_HISTORY_OF_TRANSLATION_STUDIES_AND_THE_DEFINITION_OF_SKOPOS_THEORY).

- DROPOVÁ, A., 1998. *Elementárna hudobná teória*. [online]. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. s. 104. [cit: 2021-03-15]. Dostupné na: [https://www.unipo.sk/public/media/files/docs/pf\\_katedry/svk/dokument\\_104\\_159.pdf](https://www.unipo.sk/public/media/files/docs/pf_katedry/svk/dokument_104_159.pdf).
- FRANZON, J., 2014. Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. [online]. In: *The Translator: Volume 14*, s. 373-399. [cit: 2021-01-17]. Dostupné na: [https://www.researchgate.net/publication/261668226\\_Choices\\_in\\_Song\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/261668226_Choices_in_Song_Translation).
- LOW, P., 2003. *Singable Translations of Songs. Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*. [online]. Volume 11: Issue 2. s. 87-103. [cit: 2021-03-14]. Dostupné na: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0907676X.2003.9961466>.
- LOW, P., 2005. The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: Goriée D. L. (ed.). *Song and significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam – New York: Rodopi. s. 185-212. ISBN 978-90-42016-87-3.
- LOW, P., 2008. *Translating Songs that Rhyme. Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*. [online]. Volume 16: Issue 1-2, s. 1-20. [cit: 2021-03-15]. Dostupné na: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13670050802364437#abstractv>.
- MATEO, M., 2012. Music and Translation. In: Yves Gambier and Luc van Doorslaer (eds.). *Handbook of Translation Studies: Volume 3*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. s. 232. ISBN 978-90-27203-33-5.
- MOJTOVÁ, S., 2019. *Postupy a stratégie v preklade textov piesní v audiovizuálnych dielach*. [diplomová práca]. [online]. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského. s. 88. [cit: 2021-02-05]. Dostupné na: <http://opac.crzp.sk/?fn=detailBiblioForm&sid=50FE609ECA3CD9EE5C96AE72399&sseo=CRZP-detail-kniha>.
- PETTIT, Z., 2009. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. In: Jorge Díaz Cintas (ed.). *New Trends in Audiovisual Translation: Topics in Translation*. Bristol: Multilingual Matters. s. 44–57. ISBN 978-18-47691-54-5.
- Poetic.Artmama.sk *Rýmy*. [online]. Petit Press a.s. © Copyright 1997-2021 [cit: 2021-04-23]. Dostupné na: <https://poetic.artmama.sme.sk/rymy>.
- Slavonica. *Teória rýmu*. [online]. Literárny portál Slavonica @ 2006 - 2021 [cit: 2021-03-16]. Dostupné na: <https://www.slavonica.sk/rozne/1209144046/teoria-rymu/>.
- ŠUDRYCHOVÁ, Š., 2019. *Báseň bez rýmu je pro děti experiment, kterému nerozumí, říká Radek Malý*. [online]. Lidovky.cz © 2021 MAFRA, a.s., [cit: 2021-04-23]. Dostupné na: [https://www.lidovky.cz/kultura/basen-bez-rymu-je-pro-deti-experiment-kteremu-nerozumi-rika-radek-maly.A190922\\_131225\\_ln\\_kultura\\_ssu](https://www.lidovky.cz/kultura/basen-bez-rymu-je-pro-deti-experiment-kteremu-nerozumi-rika-radek-maly.A190922_131225_ln_kultura_ssu).

## RESUMÉ

The reason for choosing the topic of this article was the author's love for music, which she tried to find in the area of translation. Her choice was supported by the fact that this area of audiovisual translation is little explored in Slovakia.

In this work, the author analyzed three songs from the animated musical *Frozen 2*. The analysis was performed on the basis of a comparative method in the original and target language, in order to compare the original and the translated version of the dubbing and subtitles, taking into account the musical component and its properties according to Peter Low's theory of *the pentathlon principle*. He claims that the rhythm, rhyme, naturalness and sense of the song affect its singability. The results of the analysis confirmed his words. However, the first hypothesis that all versions of the songs are singable was only partially fulfilled, because only two could be sung without difficulty. Nevertheless, the analysis confirmed the second hypothesis that Slovak songs are less natural for singing than English songs due to the nature of Slovak language.

The author believes that the study will serve as a jumping-board for further research into this hitherto little-explored area of translation in Slovakia. At the same time, she hopes to contribute to the formation of a comprehensive theory of song translation, which our country lacks in many respects.

◆◆◆

Mgr. Valentína Gardošíková  
Jarná 370/10  
053 02 Spišský Hrhov  
valentina.gardosikova@gmail.com

## **K PREKLADU REÁLIÍ V ROMÁNE GUZEĽ JACHINOVEJ ZULEJKA OTVÁRA OČI**

---

---

**Veronika Goldiňáková**

*Veronika Goldiňáková* vyštudovala odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra – ruský jazyk a kultúra. V súčasnosti je internou doktorandkou na Katedre rusistiky a východoeurópskych štúdií na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v odbore slavistika. Vo svojom výskume sa venuje traumám 20. storočia v súčasnom ruskom diskurze. Okrem toho na katedre rusistiky a východoeurópskych štúdií vedie študentský prekladateľský projekt Samyzdat.

### **ÚVOD**

Román *Zulejka otvára oči* v Rusku vyšiel v roku 2015. Guzeľ Jachinovej priniesol okamžitú slávu, v tom istom roku získala viacero prestížnych literárnych ocenení a román bol následne preložený do viac ako tridsiatich jazykov. Slovenský preklad, ktorého autorom je Ján Štrasser, vyšiel v roku 2017 vo vydavateľstve Slovart a prekladateľ zaň v roku 2018 dokonca získal cenu Jána Hollého. Keďže reálie sú pre interpretáciu tohto románu ťažiskové, v tomto príspevku sa budeme venovať ich prekladu do slovenčiny.<sup>1</sup>

### **1 O ROMÁNE**

Guzeľ Jachinová v knihe rozpráva príbeh Tatárky Zulejky Valijevej, ktorá sa počas rozkulačovania v 30. rokoch dostala do vyhnanstva na Sibír. Dej románu je veľmi dynamický, rozprávač často mení perspektívu, čitateľovi približuje vnútorný život jednotlivých postáv, ale striedavo ponúka na ich konanie aj pohľad zvonku. Jazyk diela je lakonický, výstižný a zároveň neuveriteľne plastický, vďaka čomu v čitateľovi vyvoláva silné emócie. V prvej časti románu *Zmoknutá*

*sliepka* hlavná hrdinka žije spolu s mužom Murtažom a svokrou Upírkou v tatárskej dedinke Julbaš. Je tu predstavený najmä tradičný patriarchálny spôsob života v tatárskej rodine, čitateľ sa oboznamuje s náboženstvom, tatárskymi zvykmi a každodennou rutinou, ale aj poverami. Dozvedáme sa, že Zulejke umreli už štyri dcéry, všetky v nízkom veku, a nedokázala na svet priviesť dediča rodu, za čo ju svokra s mužom neustále ponižujú.

Udalosti nadobudnú rýchly spád, keď do dediny prídu sovietski vojaci a začne sa kolektivizácia. Do príbehu vstupuje jeho antagonista, pohľadný bolševik, dôstojník GPU, Ivan Ignatov, ktorý zabíja Zulejkinho muža. Samotnú Zulejku následne spolu s ostatnými dedinčanmi deportujú. V druhej časti románu *Kam?* sledujeme cestu hlavnej hrdinky najskôr do Kazane a odtiaľ vlakom a loďou na Sibír. Počas plavby po Angare loď s deportovanými stroskotá a tí sú nútení postaviť si na brehu rieky malú osadu, kde spoločne prežívajú ďalšie mesiace. Osadu nazvú Semruk. Život v Semruku je opísaný v tretej časti románu *Žiť*. V týchto náročných podmienkach sa Zulejke narodí syn Jusuf. Zulejka si postupne začne všimáť náklonnosť Ignatova a hoci sa mu dlho snaží vyhýbať, napokon sa z nich stanú milenci. Vtedy sa začnú prejavovať jej výčitky svedomia v podobe svokry Upírky. Tá definuje veľkú časť Zulejkinho života a tak, ako ju sekírovala v rodnej dedine Julbaš, začne sa jej zjavovať vo vidinách aj teraz, pripomína jej minulý život a vyhadzuje jej na oči, že zabudla na tradície a hodnoty. Zulejka si to uvedomuje aj sama: „V poslednom čase Zulejka robila mnoho vecí, ktoré boli pre ňu hanebné, neprípustné“ (Jachinová, 2018, s. 271) a začne cítiť potrebu vybrať si medzi svojim synom a milencom a vyberá si syna, ktorému zasväti celý ďalší život, stará sa oňho a vychováva ho, pričom jej pomáhajú aj ostatní obyvatelia Semruku.

V poslednej časti, *Návrat*, vidíme ako prebiehal život v Semruku počas druhej svetovej vojny, ktorá bola pre osadníkov čímsi vzdialeným a takmer vôbec sa ich netýkala, správy o vojne k nim prenikali len z času na čas v podobe agitačných plagátov, ktoré vyzývali mužov, aby sa pridali k obrane vlasti. Jusuf postupne čoraz viac začína snívať o živote mimo Semruku. Nakoniec sa mu aj podarí odísť, čo je pre Zulejku veľkou stratou. Román sa končí scénou, kde sa Zulejka rozlúči s Jusufom, ktorý sa definitívne rozhodol Semruk opustiť, a po ceste späť do osady stretne Ignatova.

K deju románu má autorka osobný vzťah, pretože postava Zulejky je do veľkej miery založená na životnom príbehu jej starej mamy, ktorá mala len sedem rokov, keď sa s rodinou musela presťahovať na Sibír na breh Angary, kde najskôr žili spoločne v zemľankách a až neskôr si postavili vlastný dom. Aj vyobrazenie tradičného tatárskeho spôsobu života v úvode románu vychádza zo spomienok jej starých rodičov.



## 2 TEORETICKÉ VÝCHODISKÁ

Z hľadiska prekladu sú lingvoreálie tzv. bezekvivalentnou lexikou, keďže čitateľ v cieľovom jazyku nemá k dispozícii adekvátne, resp. ustálené ekvivalenty, ktoré by ten-ktorý predmet alebo jav pomenovávali (Dulebová, Cingerová, 2017, s. 10). O to je pre prekladateľa náročnejšie preniesť ich význam do prekladu. Pokiaľ ide o teóriu prekladu, stretávame sa s viacerými definíciami, napr. A. Popovič reálie definuje ako „*prvky kultúrneho kódu realizované v téme originálu*“ (1975, s. 286). Takisto možno spomenúť definíciu B. Hochela, ktorý v diele *Preklad ako komunikácia* hovorí, že reálie sú „*prvky textu tesnejšie alebo voľnejšie súvisiace s dobovou realitou*“ (1990, s. 30). Ruskí teoretici S. I. Vlachov a S. P. Florin reálie definujú na dvoch úrovniach, jednak ako reálie-javy, teda predmety či veci, ktoré existujú alebo existovali a spájajú sa s určitým kultúrnym priestorom a v druhej rovine ako reálie-slová, teda: „*slová (alebo slovné spojenia), ktoré pomenúvajú predmety charakteristické pre život (každodenný život, kultúra, sociálny a historický vývoj) jedného národa a zároveň sú druhému národu cudzie. Sú nositeľom národného a historického koloritu, ktoré zvyčajne nemajú presný preklad (ekvivalent) v iných jazykoch*“ (2009, s. 7). Z týchto rôznych definícií vyplýva, že reálie sú slová, ktoré pomenúvajú predmety alebo javy súvisiace s rôznymi oblasťami života určitého spoločenstva a, čo je kľúčové, v iných spoločenstvách nemajú ekvivalenty.

Pri preklade reálií prekladateľ naráža na dve prekážky: na jednej strane je náročné nájsť sémanticky adekvátny ekvivalent v cieľovom jazyku, na druhej strane je tu nevyhnutná potreba preniesť význam tak, aby sa zároveň nestratil historický a národný kolorit textu. Ak sa v texte vyskytujú reálie, má prekladateľ k dispozícii viacero stratégií, ktoré môže použiť. Znovu sa obrátíme ku klasifikácii ruských teoretikov S. I. Vlachova a S. P. Florina, ktorí ako dve základné formy práce s reáliami vnímajú transkripciu (alebo transliteráciu) alebo preklad, pričom pri preklade rozlišujú viacero stratégií: vytvorenie neologizmu (kalk, polokalk alebo sémantický neologizmus) alebo približný preklad (rodovo-vidový ekvivalent, funkčná analógia alebo opis či vysvetlenie) (Vlachov, Florin, 2009).

## 3 REÁLIE V ROMÁNE A ICH PREKLAD

V lexikálnej rovine textu sú veľmi výrazne zastúpené tatárske lingvoreálie, predovšetkým v prvej časti románu, kde sa opisuje život Zulejky v tatárskej dedine Julbaš, ktorý je naplnený rôznymi predmetmi bežnej potreby, ale aj reáliami tradičného tatárskeho spôsobu života a náboženstva.

Pri preklade románu *Zulejka otvára oči* situáciu do značnej miery zjednodušuje to, že sama autorka v závere knihy uvádza tatársko-ruský glosár, kde je

obsiahnutá drvivá väčšina reálií, preto si prekladateľ pri preklade vystačil s transliteráciou a vysvetlenie, viac či menej podrobné, si čitateľ dohľadá v glosári, ako možno vidieť nižšie. Pre prehľadnosť rozdelíme reálie do niekoľkých skupín. Uvedieme vždy pôvodnú verziu slova v azbuke a následne preklad použitý v texte (resp. v zátvorke vysvetlenie prekladateľa v glosári):

Do prvej skupiny radíme bežne používané predmety, oblečenie, obuv, jedlo: *чаршау* – čaršau (záves), *чыбылдык* – čybyldyk (záves, záclona), *яга* – jaga (druh kožušinovej peleríny), *камча* – kamča (bič), *каплау* – kaplau (prikrývka), *кашага* – kašaga (rímsa, na okrajoch stropných trémov v chalupe), *кишитэ* – kište (polica pod stropom na skladovanie postelných potrieb), *кота* – koty (krátke domáce kapce), *кош-теле* – koš-tele (múčna maškrta) *кульмэк* – kulmek (šaty, košeľa), *кызылык* – kyzylyk (konská saláma, klobása), *лэгэн* – legen (lavór), *лэукэ* – leuke (lavica v kúpeli), *палас* – palas (obojsmerný hladký koberec), *сяке* – siake (veľká lavica, široká priča), *табан* – taban (stól, miesto, kde sa je), *тастымал* – tasty-mal (dlhý vyšiváný uterák), *урман* – urman (hustý ihličnatý les).

Do druhej skupiny radíme mytologické javy, výrazy súvisiace s vierou a náboženstvom: *Алла сакласын!* – alla saklasyn! (nech ma/nás ochráni Najvyšší!), *абыстай* – abystaj (manželka duchovného), *аждаха* – aždacha (drak), *албасты* – albasty, mytologická ženská démonická postava), *басу капка иясе* – basu kapka ijase (duch konca dediny), *бичура* – bičura (domáci škriatok, nižší duch), *дэв* – dev (zlý duch, antropomorfny obor), *фэрэшитэ* – ferešte (anjel), *иясе* – ijase (domáci duch), *юха* – jucha (mytologický had v podobe krásnej ženy), *пэри* – peri (mytologický duch v podobe dievčiny), *ляухэ* – liauche (nástenný kobereček s citátom z Koránu), *михраб* – mihrab (modlitebný výklenok v mešite), *мулла* – mulla (islamský duchovný) *Субхан Алла!* – Subchan Alla! (Ako je Alah nado mnou!), *су-анасы* – su-anasy (vodník, vodníčka), *шайтан* – šajtan (satan, diabol), *таш* – taš (kameň aj náhrobný kameň), *зират иясе* – zirat ijase (duch cintorína), *убырлы карчык* – ubyrly karčik (krvilačná démonická starena, ježibaba, upírka), *шурале* – šurale (duch lesa, lesný muž), *жалмавыз* – žalmavyz (mytologická obria starena, žrútko a ludožrútko).

V tretej skupine sú zaradené tatárske tradície: *калым* – kalym (výkupné za nevestu), *кереш* – kereš (tatárske ľudové zápasenie), *Курбан* (*Курбан-байрам*) – Kurban (Kurban-bajram) (islamský sviatok obetovania), *кыз-куу* – kyz-kuu („dožeň dievčinu“) – jazdecká hra), *туй* – tuj (slávnosť, svadba), *тур* – tur (posvätný kút v dome), *Ураза* (*Ураза-бай-рам*) – Uraza (Uraza-bajram) (islamský sviatok na počesť skončenia pôstu Uraza).

Posledná, štvrtá skupina zahŕňa tatárske mená, prezývky a oslovenia: *абыстай* – abystaj (manželka duchovného), *аргамак* – argamak (plemeno rýchlych a ľahkých jazdeckých koní), *Эни* – Eni (mama), *фэхиишэ* – fechiše (prostitútko), *хазрет* – chazret (ctený) (úctivé oslovenie duchovnej osoby), *Кюбелек*

– Kiubelek (prezývka kravy) (Motýlik), *Ошкеруче* – oškeruče (rodový žrec, mas-tičkár, ráhhojič), *Сандугач* (кличка лошади) – Sandugač (prezývka koňa) (Slá-viček), *ташкиль* – taškiľ (systém diakritických znamienok v arabskom písme), *улым* – ulym (syn môj, synček), *жаным* – žanym (láskavé oslovenie), *жебегян тавык* – žebegjan tavyk (zmoknutá sliepka).

Väčšina z pojmov sa nachádzala aj v pôvodnom glosári v ruštine, okrem šies-tich výrazov (*argamak, mulla, šajtan, palas, jaga a urman*), ktoré doň pridal prekla-dateľ, čo hodnotíme pozitívne, keďže ide o slová týkajúce sa tatárskej kultúry, ktoré textu dodávajú špecifický kolorit, pre ruského čitateľa sú zrozumiteľné, ale ich pre-klad do slovenčiny by bol v texte zrejším negatívnym štylistickým posunom. Po-zastavíme sa aj pri slove *urman*, ak by sa ho prekladateľ rozhodol preložiť ako „les“, dokonca by textu ubral jednu interpretačnú líniu. Autorka totiž v priebehu die-la pracuje s viacerými výrazmi: les, tajga, urman, z ktorých každý má špecifický emocionálny hodnotiaci komponent a aj bohatú sieť konotácií, ktoré zrkadlia roz-položenie hlavnej hrdinky, jej vnútorný prerod a vzťah k okolitému svetu, preto bola v tomto prípade exotizácia, a teda ponechanie slova *urman*, obzvlášť dôležitá.

Наopak, z pôvodného tatársko-ruského glosára reálií v slovenskom prekla-de niekoľko výrazov vypadlo, a to napríklad výraz *чыба* (čyba), v ruskom glosári opísaná ako vrchný odev na prechodné obdobia:

**O:** „Диковинный зверь, покачивая сидящим меж горбов хозяином в цветном стеганом **чыба**, проплывает мимо. Острый запах специй тянется следом.“

(*Dikovinnij zver, покачивая сидящим меж горбов choziainom v cvetnom steganom čyba, propytyvajet mimo. Ostryj zapach specij tanetsia sledom.*) (s. 133)

**P:** „Невиданé zviera pláva okolo nich, medzi hrbmi sa hojdá jeho majiteľ vo fa-rebnom prešivanom **chaláte**. Tiahne sa za ním ostrá vôňa korenia.“ (s. 107)

V texte sa toto slovo vyskytuje len dvakrát a na rozdiel od príkladu uvedené-ho vyššie, nemá zásadný význam pre smerovanie deja ani pre kolorit textu, preto vnímame jeho vynechanie z glosára a nahradenie zrozumiteľným výrazom za vý-borné riešenie. Podobne prekladateľ postupoval aj pri výraze *aga* (aga), ktorý v je v pôvodnom tatársko-ruskom glosári uvedený ako „úctivé oslovenie“, ale v tex-te sa v tomto význame slovo *aga* vyskytuje jediný raz. Prekladateľ ho v tomto prí-pade vynechal:

**O:** – Вы не знаете, куда нас везут, **ara?** – почтительно спрашивает она. (*Vy ne znajete kuda nas vezut, ara? – počitelno spršivajet ona.*) (s. 138)

**P:** „Neviete kam nás vezú, **hm?** – spýta sa **úctivo**.“ (s. 111)

Keďže z uvádzacej vety je jasné, že sa postava pýta úctivo, význam sa nestráca, preklad sa neochudobňuje, preto aj toto riešenie považujeme za správne.

Posledný príklad, kde prekladateľ nahradil pôvodný tatársky výraz analogickým výrazom v slovenčine je výraz *тэнке* (tenke), ktorý je v pôvodnom tatársko-ruskom glosári uvedený s významom „minca“ a v texte sa vyskytuje takisto iba raz:

**O:** ... два круглых темных пятна **размером с тэнке** проступали на ткани. Младенцу – всего-то семь месяцев, а молоко уже подоспело. (...*dva kruglych tomnych piatna razmerom s tenke prostupali na tkani. Mladencu – vsego-to sem mesiacov, a moloko uže podospelo.*) (s. 215)

**P:** ...na látke presvitali dve okrúhle tmavé škvrny, **veľké ako pätkopejkové mince**. Plod mal ešte len sedem mesiacov, no už jej prišlo mlieko. (s. 174)

Znovu ide o optimálne riešenie, keďže prekladateľ sa rozhodol pre exotizáciu, kopejky nie sú pre slovenského čitateľa bežnou záležitosťou, ale zároveň sa dá predpokladať, že čitateľ rozumie, o čo ide.

#### 4 REÁLIE A INTERPRETÁCIA

Reálie sú pre text románu dôležité nielen pre dotvorenie koloritu, ale aj z hľadiska jeho interpretácie. Hoci, ako spomíname v úvode, román zožal okamžitú slávu, zniesla sa naň aj vlna kritiky z radov tatárskych literárnych vedcov, a to najmä pre „nesprávne“ používanie tatárskych reálií, či dokonca znesväcovanie kultúry, náboženstva a hodnôt. V recenziách románu sa na Slovensku, ani v ostatných krajinách mimo Rusko, a v rámci neho predovšetkým mimo Tatarstan, vyobrazeniu tatárskeho spôsobu života z pochopiteľných dôvodov nevenovalo až tolko pozornosti.

Terčom kritiky sa stala najmä prvá časť románu, kde sa tatársky svet čitateľovi približuje najintenzívnejšie. Známy tatársky spisovateľ, Rabbit Batulla, v článku *Čo zbadala Zulejka, keď otvorila oči? (Što uvidela Zulejcha, kogda otkryla glaza?)* (2021) označil román Guzeľ Jachinovej za ohováranie tatárskeho národa a predovšetkým žien, a zdôraznil, že aj tradičná tatárska rodina je terčom bezdôvodnej kritiky. Upozorňuje na nezrovnalosti v deji, kde autorka na jednej strane vyvoláva dojem, že Zulejka dobre nerozumie po rusky, ale pritom jej myšlienky sú rozpísané veľmi kvetnato. Všíma si aj také detaily, ako napríklad v pasáži, kde Zulejka po ceste z lesa z diaľky započuje proletárske piesne a pomyslí si: „*Красноордынeci. Он-то и поет*“ (*Krasnoordynec. On-to i pojot*) (Jachina, 2020, s. 71). Používa výraz „*krasnoordynec*“ namiesto „*krasnoarmejec*“, v čom autor kritiky vidí zámer haníť tatársku históriu. Akoby týmto chcela naznačiť, že nenávidí svojich predkov, keď nemilosrdných vojakov Červenej armády spája so Zlatou hordou: „*Horda počas*

*takzvaného tatárskeho jarma nebola taká krutá ako revolucionári Červenej armády. (...) Skutočné jarmo prišlo až po októbrovej revolúcii. Sedliak pracoval pre sovietsku moc zadarmo. (...) Vzali nám náboženstvo, spustošili chrámy alebo ich premenili na sklady. Môžeme sa len čudovať, ako s tým súvisí stredoveká Horda, predkovia Guzel Jachinovej, ktorí boli stokrát ľudskejší ako vojaci Červenej armády?“ (Batulla, 2021).*

Možno sa domnievať, že G. Jachinová použila daný výraz buď bez hlbšej úvahy, alebo prinajlepšom s cieľom ilustrovať, ako Zulejka nerozumie tomu, čo sa okolo nej deje, že tieto „novosti“ nepozná a preto spája nové, teda „krasno-“ s niečím, čo už môže poznať z vlastného prostredia a z rozprávania o minulosti, teda „-ordynec“. V každom prípade platí, že takéto detaily si pri interpretácii románu skutočne môže všimnúť iba niekto, kto veľmi dobre pozná tatársku kultúru a komu je blízka, ale román bol určený širšej skupine ľudí, než len Tatárom a je málo pravdepodobné, že by čitatelia z inej kultúry mohli takéto spojenie slov vnímať ako urážku Tatárov alebo si na základe neho o tomto etniku nebudaj vytvoriť zlý obraz. Svedčí o tom aj slovenský preklad, v ktorom toto spojenie zaniklo. Ján Štrasser na preklad slova „krasnoordynec“ zvolil riešenie „červený diabol“ (Jachinová, 2018, s. 56), čo mimochodom považujeme za výborné riešenie, pretože namiesto potenciálnych narážok na spojenie rôznych historických momentov zachováva emóciu, ktorá je v tomto prípade kľúčová tak pre samotný text, ako aj pre čitateľa. Zo slovného spojenia „červený diabol“ je jasné, že Zulejka nevie presne o koho ide, je to pre ňu ktosi nový a neznámy, a tiež z neho má obavy.

## ZÁVER

Z uvedených príkladov vyplýva, že väčšina reálií v románe *Zulejka otvára oči* bola preložená pomocou transliterácie, čo v kombinácii s glosárom na konci románu považujeme za funkčné riešenie. Čomu čitateľ nerozumie, to si dokáže dohľadať, podobne ako čitateľ v pôvodnom jazyku – ruštine, pre ktorého väčšina z daných výrazov rovnako nie je zrozumiteľná a musí si ich vyhľadávať. Oceňujeme, že prekladateľ nemá sklon nadbiehať čitateľovi a vysvetľovať výrazy v texte. Navyše sa tak zachováva príslušný štylistický kolorit, z textu je cítiť, že ide o cudzie prvky a v texte sú jasne identifikovateľné všetky prelínajúce sa kultúry, s ktorými čitateľ prichádza do kontaktu, čo je kľúčové, keďže jednou z hlavných interpretačných vrstiev románu je stret viacerých kultúr a vplyv tohto stretu na človeka.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> Príspevok nadväzuje na výskum v diplomovej práci, v ktorej sa autorka venovala rôznym interpretáciám motívu identity v románe *Zulejka otvára oči*.

## PRAMENE

- JACHINA, G., 2020. *Zulejcha otkryvajet glaza*, Moskva: AST. ISBN 978-5-17-090-436-5
- JACHINOVÁ, G., 2018. *Zulejka otvára oči* (preklad: Ján Štrasser). Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-556-2252-1

## LITERATÚRA

- BATULLA, R., 2021. *Što uvidela Zulejcha, kogda otkryla glaza?* [online] [cit. 01.09.2021] Dostupné na: <https://kazved.ru/news/society/26-01-2016/chto-videla-zulejha-kogda-otkryla-glaza-4734322>.
- DULEBOVÁ, CINGEROVÁ, 2017. *Ruské lingvoreálie*. Bratislava: Vydavateľstvo UK, 2017. ISBN 9788022344319.
- HOCHÉL, B., 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 9788022000031.
- POPOVIČ, A., 1975. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran.
- VLACHOV, S. I., FLORIN, S. P., 2012. *Neperevedimoje v perevode*. Moskva: R. Valent. ISBN 9785934393237.

## RESUMÉ

This paper deals with the issue of translating realia in the novel *Zuleikha opens her eyes* written by Russian-Tatar writer Guzel Yakhina. The aim is to determine what types of realia appear in the original text and in the translation, what role do they play in the interpretation and reading of the novel, what strategies did the translator apply in his translation into Slovak, and how did the chosen approach affect understanding of the novel by Slovak readers. The text contains an overview of the realia that appear in the novel, including their translation into Slovak with commentary, and examples of some cases, where the correct understanding and translation of realia affects not only the outlandish nature of the text, but also some of the interpretation lines.

◆◆◆

Mgr. Veronika Goldiňáková  
Katedra rusistiky a východoeurópskych štúdií  
Filozofická fakulta UK  
Gondova 2  
811 02 Bratislava  
veronika.goldinakova@gmail.com

## PREKLADATEĽSKÉ POSTUPY PRI PREKLADĚ IRÓNIE V DIELE *EMMA* OD JANE AUSTENOVEJ

---

---

***Anna Kompasová***

*Anna Kompasová* na Katedre translológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre absolvovala študijný program prekladateľstvo – tlmočníctvo v jazykovej kombinácii anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. So svojou diplomovou prácou sa umiestnila na 2. mieste v rámci katedrového kola ŠVOUČ 2021. Je spoluzakladateľkou projektu *Translatica – planéta prekladov*. V súčasnosti pôsobí ako dabingová prekladateľka, venuje sa titulkovaniu pre sluchovo znevýhodnených a je členka občianskeho združenia *Doslov*. V budúcnosti by sa rada venovala prekladu beletrie a drámy.

### ÚVOD

V našej diplomovej práci, ktorá sa stala východiskom tejto štúdie, sme sa zamerali na preklad irónie, a to na pozadí kritickej analýzy diela *Emma* od anglickej spisovateľky Jane Austenovej a jeho dvoch slovenských prekladov, od Zuzany Viličkovskej z roku 1999 a Beáty Mihalkovičovej z roku 2015. Aj keď prekladatelia umeleckej literatúry prichádzajú do kontaktu s ironickými prvkami dosť často, existuje len málo praktických stratégií, ktoré by ich dokázali nasmerovať na vhodné interpretačné techniky. Jedným z našich hlavných cieľov preto bolo formulovať konkrétne prekladateľské postupy, ktoré môžu prekladatelia zohľadniť pri dielach s ironickými prvkami.

### 1 O SYMBIÓZE TÉMY A JAZYKA

Ak má prekladateľ v rámci prekladateľského a interpretačného procesu uvažovať o téme diela, nesmie sa na otázku témy pozeráť len z čisto literárneho hľadiska – teda ako na ústrednú, nosnú myšlienku diela (Cuddon, 2014) – ktorou by v prípade románu *Emma* mohlo byť manželstvo, sociálny status a pod.



V rámci témy diela môžeme uvažovať o leitmotíve, vodiacom motíve diela s repetičným charakterom (Žilka, 2011). Viaže sa nielen na tému, ale „*hlavne na autorský zámer v texte*“ (ibid.). J. A. Cuddon (2014) uvádza, že leitmotív sa môže vzťahovať aj na konkrétnu jednotku textu. Repetícia leitmotívu sa uskutočňuje na základe opakovania istých štylistických výpovedí alebo jednotiek rytmických (Žilka, 2011). Domnievame sa však, že nemusí ísť len o výpovede, ale aj o menšie jazykové celky ako frazémy, lexémy a pod.

Okrem toho treba vziať do úvahy aj jednotlivé motívy, ktoré leitmotív tvoria. J. A. Cuddon (2014) konštatuje, že motívom môžu byť postavy v diele, opakujúci sa obraz, ale aj verbálne štruktúry. Z týchto tvrdení teda môžeme vyvodit:

- v diele je dôležitá téma – centrálna myšlienka – a tiež menšie kompozičné prvky ako leitmotív a iné motívy,
- leitmotív nie je len vodiaci motív z hľadiska deja ako celku, ale môže sa viazať aj na repetíciu štylistických jednotiek, výpovedí a iných menších jednotiek textu,
- motívy tvoriace leitmotív môžu mať charakter prvkov témy nielen napríklad v podobe kľúčovej postavy, no taktiež ich môžu predstavovať verbálne či sémantické štruktúry (ibid.).

Je teda zrejmé, že od tematickej roviny sa v konečnom dôsledku vždy vieme dopracovať aj k jazykovej rovine diela. Keď pripustíme, že to nie je iba možné, no pri istých dielach dokonca nevyhnutné, zistíme, že prekladateľ verbálnu štruktúru textu musí nielen zohľadniť, ale ju aj vedome hľadať, analyzovať a interpretovať, čím vytvára symbiózu medzi literárnou a lingvistickou zložkou.

## 2 FORMULÁCIA PREKLADATEĽSKÝCH POSTUPOV

Na pozadí komparatívnej kritickej analýzy románu *Emma* sme formulovali štyri prekladateľské postupy, ktorých dodržiavaním autor prekladu zabezpečí budovanie ironického efektu, a to:

- pravidlo zachovania sémantických polí,
- pravidlo lexikálnej konzistentnosti,
- pravidlo intencionálnej repetície lexikálnych jednotiek,
- pravidlo prehľadnosti v jazyku.

### 2.1 Pravidlo zachovania sémantických polí

Prejavom témy na pozadí jazykových a štylistických jednotiek v románe *Emma* sú najmä sémantické polia. Sémantické pole je okruh slov, ktoré spája významová

alebo formálna príbuznosť (Pavlovič, 2012). Môžu mať rovnaký vetný základ alebo ich navzájom spájajú rôzne typy semaziologicko-onomaziologických vzťahov: synonymá, paronymá, homonymá, antonymá, frazémy a pod. (ibid.).

Jedno z najmarkantnejších sémantických polí v diele *Emma* sa týka rozumnosti – obsahuje lexémy, ktoré opisujú múdrosť alebo naopak hlúposť postáv. Relevantnosť tohto sémantického poľa demonštrujeme na zásadnom momente v rámci deja (Austen, 2008, s. 291):

*„[Emma] only requires something very entertaining from each of you [...] she only demands from each of you either one thing very clever, be it prose or verse, original or repeated—or two things moderately clever—or three things very dull indeed, and she engages to laugh heartily at them all.’*

*‘Oh! very well,’ exclaimed Miss Bates, ‘then I need not be uneasy. ‘Three things very dull indeed.’ That will just do for me, you know. I shall be sure to say three dull things as soon as ever I open my mouth, shan’t I?—(looking round with the most good-humoured dependence on every body’s assent)—Do not you all think I shall?’*

*Emma could not resist.*

*‘Ah! ma’am, but there may be a difficulty. Pardon me—but you will be limited as to number—only three at once.’*

*Miss Bates, deceived by the mock ceremony of her manner, did not immediately catch her meaning; but when it burst on her [...]*”

Emmina kumulujúca arogancia vyúsťuje do posmešnej poznámky adresovanej slečne Batesovej. Citové vybuchnutie hlavnej postavy vplýva na jej ďalší psychický vývoj – Emmino správanie nasleduje prísna kritika od pána Knightleyho, Emma si chybu prizná a slečne Batesovej sa neskôr ospravedlní.

Závažnosť tohto okamihu má oporu aj v lingvistickej zložke. Rozhovor začína Knightleyho výzvou, že postavy majú povedať „*something very entertaining*“ a „*one thing very clever [...] or two things moderately clever—or three things very dull indeed*“. Vzniká tu teda jasný kontrast medzi adjektívami „*clever*“ a „*dull*“.

V preklade Zuzany Vilikovskej (1999, s. 297 – 298):

*[...] od každého vyžaduje iba čosi zábavné [...] ona vyžaduje od každého z vás iba jednu veľmi múdru a vtipnú vec, či už v próze alebo vo veršoch, pôvodné alebo citát; alebo dve veci mierne múdre a vtipné alebo tri veci veľmi nudné a sľubuje, že sa na všetkých srdečne zasmieje.“*

*„Och! Veľmi dobre,“ zareagovala slečna Batesová, „tak nemusím byť v rozpakoch. ‘Tri veci veľmi nudné.’ To je to pravé pre mňa, viete. Som si istá, že poviem tri nudné veci, len čo otvorím ústa, no nie?“ Obzerala sa s dobrosrdečným očakávaním, že počuje pritakanie od všetkých – „Súhlasíte so mnou?“*

*Emma neodolala.*

„Ach! madam, ale môže nastať problém. Odpusťte, ale nesmiete prekročiť počet – smiete povedať iba tri naraz.“

Slečna Batesová, ktorú oklamala ironická zdvorilosť slečny, hneď nepochopila význam; keď jej však došli súvislosti [...]

Zuzana Vilikovská k prídavným menám „clever“ a „entertaining“ zvolila riešenia „múdry“ a „vtipný“. Ako opozitum uvádza „nudný“, teda ekvivalent k „dull“. Prekladateľkino riešenie je pomerne komunikatívne, no nespĺňa všetky funkcie ako prídavné meno v origináli. V staršom preklade nachádzame kontrast medzi „vtipný“ a „nudný“, avšak „dull“ v tomto prípade nie je antonymum k „entertaining“, ale k adjektívu „clever“.

V preklade Beáty Mihalkovičovej (2015, s. 383 – 384):

[...] od každého z vás žiada iba čosi zábavné [...] takže od každého žiada jednu vec veľmi peknú, rýmovanú či nerýmovanú, pôvodnú či dobre známú, alebo dve veci celkom pekné, alebo tri veci skutočne celkom nudné, a osvedčuje sa, že sa na všetkých dobre zasmieje.“

„Ó, výborne,“ vykrikla slečna Batesová, „tak sa nemusím báť. Tri skutočne celkom nudné veci. To je presne pre mňa, viete. Môžem sa spoľahnúť, že poviem tri nudné veci, len čo otvorím ústa, však?“ dobrosrdečne sa poobzerala po prítomných vo viere, že s ňou budú všetci súhlasiť. „Však si to všetci myslíte?“

*Emma sa neovládla.*

„Nuž, madam, tri by mohli byť problémom. Prepáčte, no toto číslo vás asi bude obmedzovať – povedať naraz len tri.“

Slečna Batesová, ktorá sa dala oklamať jej predstieranou zdvorilosťou, najprv celkom nepochopila, čo tým myslela, no keď jej to došlo [...]

Beáta Mihalkovičová taktiež použila ekvivalent „nudný“. Z východiskového textu vyplýva, že autorka originálu mala na mysli skôr význam „hlúpy“ ako opozitum k „clever“ v zmysle „bystrý, dôvtipný“. Potrebu zachovania sémantického poľa pri preklade adjektíva „dull“ zakladáme na nasledujúcich skutočnostiach:

- Recipient musí pocítiť váhu Emminho emocionálneho prejavu. Slečna Batesová sa uráža práve za označenie „hlúpa“ (čo je väčšia urážka ako „nudná“). Preto následne u Emmy vidíme zásadnú zmenu – je schopná sa za svoj skutok ospravedlniť.
- Jane Austenová píše: „Miss Bates, deceived by the mock ceremony of her manner, did not immediately catch her meaning; but when it burst on her [...]“ (2008, s. 291). Slečna Batesová okamžite nepochopí význam posmešnej poznámky, čo potvrdzuje Emmino kruté tvrdenie o jej intelektu.

- Ironickosť sa dá vidieť aj v kontexte prvej vety prvej kapitoly, v ktorej sa explicitne uvádza, že Emma je „múdra“. Vzhľadom na charakter rozprávača a Emminu povahu môžeme tvrdiť, že ak sa Emma cíti byť „múdra“, nemá problém druhým povedať pravý opak.
- Spoločenskú hru vymýšľa Frank Churchill. Emme povie šeptom: „*Our companions are excessively stupid. What shall we do to rouse them?*“ (Austen, 2008, s. 290). Zuzana Vilikovská spoločníkov charakterizuje ako „otrávených“, Beáta Mihalkovičová ako „otravných“. Jane Austenová naznačuje, že nie je spoločensky prípustné, aby Frank Churchill vyslovil svoju myšlienku nahlas, čo je zrejme jedine v prípade, ak ich Frank Churchill označuje za „hlúpych“. Keďže adjektívum „*stupid*“ ako prvé hovorí o vývine situácie, prekladateľ by mal z neho vychádzať a postupovať proaktívne.
- O pár prehovorov ďalej pán Weston vytvorí slovnú hračku: „*What two letters of the alphabet are there, that express perfection? [...] M. and A.—Em-ma.—Do you understand?*“ (Austen, 2008, s. 292). Pán Knightley reaguje: „*This explains the sort of clever thing that is wanted*“ (ibid.). Taktiež sa dozvedáme: „*Understanding and gratification came together. It might be a very indifferent piece of wit [...] some looked very stupid about it*“ (ibid.). Nejde teda o vtipnosť a zábavnosť situácie, ale požiadavku povedať niečo premyslené a múdre ako opak k nedomyšlenému a hlúpemu.
- V rámci celého diela nachádzame odkazy na otázku intelektu. Román je popretkávaný kontrastom medzi tým, čo postavy považujú za múdre a hlúpe. V kontexte markantných sémantických polí sa dá povedať, že je to jedna z hlavných črt originálu, pretože buduje ďalší z motívov diela.

## 2.2 Pravidlo lexikálnej konzistentnosti

Druhé pravidlo sa taktiež týka súdržnosti lexikálnej roviny textu, no tentokrát poukazujeme na konzistentnosť pri preklade lexém. Jedna lexéma použitá na dvoch miestach v texte má schopnosť vytvoriť u recipienta asociácie potrebné na pochopenie širších súvislostí.

Ironický efekt sa v diele *Emma* buduje už v rámci incipitu: „*Emma Woodhouse, handsome, clever and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her*“ (Austen, 2008, s. 5).

Sloveso „*seemed*“ tu má kľúčové postavenie, pretože, ako sa ukáže neskôr, Emma prejde ťažkými skúškami, aj keď prvá veta románu tvrdí pravý opak. Prekladateľka Zuzana Vilikovská zvolila riešenie so spojkou „akoby“: „V Emme

*Woodhouseovej, peknej, múdrej a bohatej slečne, vlastníčke útulného domova a obdarenej šťastnou letorou, akoby sa spájali najväčšie požehnaní; a za takmer dvadsaťjeden rokov, čo chodila po tomto svete, ju trápilo a rozčulovalo iba veľmi máločo*“ (Austenová, 1999, s. 3).

Beáta Mihalkovičová použila explicitnejšie vyjadrenie „podľa všetkého“: *„Emma Woodhouseová, krásna, bystrá a bohatá, podľa všetkého dostala do vienka tie najväčšie požehnaní života a takmer dvadsaťjeden rokov prežila vo svete, v ktorom sa jej ušlo len málo trápenia či starostí“* (Austen, 2015, s. 7).

Podstata Austenovej spisovateľskej dikcie spočíva v opätovnom používaní podobných konštrukcií v rámci textu, pričom zakaždým odkrývajú nové ironické odtienky. Môžeme to sledovať pri opise slečny Batesovej: *„Her daughter enjoyed a most uncommon degree of popularity for a woman neither young, handsome, rich, nor married“* (Austen, 2008, s. 17). J. Austenová používa tie isté adjektíva ako pri opise Emmy v prvej vete (*„handsome, rich“*). Dáva ich tak do protikladu a podčiarkuje to vyjadrením, že aj napriek nepriaznivým okolnostiam je slečna Batesová obľúbená.

Prvá veta románu je príznačná po sémantickej stránke a dojem z nej pretrváva čitateľovi až do tretej kapitoly, kde sa napája na opis slečny Batesovej, čo vytvára ironický efekt. Na splnenie tejto požiadavky však musia byť zachované tie isté lexikálne jednotky, ktoré zabezpečia prepojenie s prvou kapitolou.

Zuzana Vilikovská použila rovnaké adjektíva v prvej aj tretej kapitole (*„pekná, bohatá“*): *„Jej dcéra sa na ženu, ktorá nie je ani mladá, ani pekná, ani bohatá, ani vydatá tešila najnezvyčajnejšiemu stupňu obľúbenosti“* (Austenová, 1999, s. 16).

Novší preklad v tomto smere nie je konzistentný: *„Jej dcéra sa na ženu, ktorá už nebola ani mladá, ani pekná, bohatá, ba ani vydatá, tešila nezvyčajnej popularite“* (Austen, 2015, s. 24).

V prvej kapitole nachádzame prídavné mená *„krásna, bohatá“*, v tretej kapitole *„pekná, bohatá“*. Predpokladáme, že práve starší preklad teda mohol po tejto stránke zafungovať lepšie.

### **2.3 Pravidlo intencionálnej repetície lexikálnych jednotiek**

Prekladateľ umeleckých textov musí byť schopný odlíšiť, kedy sú dané jazykové prostriedky použité intencionálne a kedy len ilustračne. Častým problémom býva repetícia lexikálnych jednotiek. Prekladateľ môže nadobudnúť pocit, že hoci autor originálu využíva v rámci jednej vety alebo krátkej pasáže tú istú lexému, v preklade sa táto smie nahrádzať synonymami, pokiaľ sa zabezpečí ten istý význam. Hoci to v mnohých prípadoch platí, pri niektorých dielach takáto obmena narúša čitateľovu recepciu.

Na problematiku a dôležitosť intencionálnej repetície upozorňuje Marie N. Sørbøová (2018) v publikácii *Jane Austen Speaks Norwegian* v rámci kapitoly *Wanted and Unwanted Repetitions*. Poukazuje na fakt, že repetícia lexikálnych jednotiek sa často považuje za prejav štylistickej nedokonalosti, avšak mnohí autori ju využívajú zámerne a vedome.

M. N. Sørbøová uvádza: „*Repetícia je nástroj, ktorý Austenová využíva s rozvahou, a súvisí s jej záľubou pre napodobňovanie. Rada imituje spôsob rozprávania postáv, a vytvára si tak od nich ironický odstup. Ako vidíme, malé detaily naratívu sú dôležité a musia sa preniesť aj do prekladov, ak majú dosiahnuť rovnaký efekt*“ (2018, s. 112).

Prekladatelia umeleckej literatúry sú vnímaní nielen ako sprostredkovatelia textu, ale aj ako umelci – no s tým súvisia aj nároky, ktoré sa na nich kladú. Repetície sa považujú za nedokonalosť textu, ktorú recipient môže pripísať práve prekladateľovi. Avšak prekladateľ zodpovedá za transfer konkrétnych vlastností diela, nezaobera sa iba obsahom, myšlienkami a príbehom, ale aj formou, štruktúrou a jazykovým štýlom.

J. Austenová v diele *Emma* demonštruje schopnosť kamuflovať hlas rozprávača, resp. seba ako autorky s vnútorným hlasom postavy. Nevyužíva teda ja-rozprávanie, no napriek tomu dokáže do diskurzu vniesť subjektívnosť vyjadrovania a uvažovania. Je to zreteľné aj v nasledujúcom úryvku: „*As for Mr. Elton, his manners did not appear – but no, she would not permit a hasty or a witty word from herself about his manners*“ (Austen, 2008, s. 211).

Emma sama sebe takpovediac skáče do reči, pretože zastavuje svoj myšlienkový pochod, aby o pánovi Eltonovi nevyslovila niečo zlé. Fakt, že túto myšlienku začne, je však jasným dôkazom tvorby ironického efektu. Vidíme, že J. Austenová ho v origináli dosiahla práve pomocou zopakovania lexémy „*manners*“ v oboch častiach vety, ktoré je kľúčové z hľadiska vnímania irónie. Usudzujeme, že repetícia zo strany autorky nebola náhodná, ale zámerná.

Zuzane Vilikovskej sa to podarilo vďaka rovnakej taktike: „*Čo sa týkalo pána Eltona, jeho spôsoby sa nezdali – ale nie, nedovolí si o jeho spôsoboch utrúsiť unáhlené či vtipné slovo*“ (Austenová, 1999, s. 216). Prekladateľka zvolila veľmi funkčné riešenie s použitím slova „*spôsoby*“.

V preklade Beáty Mihalkovičovej časť vety pred pomlčkou pôsobí náhodne, pretože u čitateľa nevyvoláva dojem, že má nasledovať kritický opis správania sa pána Eltona: „*Pán Elton sa neprejavil nijako – ale nie, o jeho správaní by nevypustila ani jediné unáhlené poznámku či duchaplnosť*“ (Austen, 2015, s. 277). Prekladateľka nezvolila dvojité použitie jednej frázy, čo vetu štylisticky oslabuje. Na dosiahnutie ironického efektu by stačilo obmeniť „*sa neprejavil nijako*“ za „*sa nesprával nijako*“ – to by zabezpečilo významové prepojenie s „*o jeho správaní by [...]*“.

## 2.4 Pravidlo prehľadnosti v jazyku

Budovanie ironického efektu bezpochyby prebieha v súčinnosti tematickej a jazykovej roviny diela. Z pragmatického hľadiska recipient túto harmóniu vie vnímať len v prípade, že mu nič nesťažuje čitateľskú recepciu.

V ďalšom úryvku je naším cieľom poukázať na fakt, že aby bol čitateľ schopný ironický efekt vnímať, musí sa vedieť v texte orientovať, a to na morfolologickej, syntaktickej, lexikálnej a štylistickej úrovni. Dôležitosť každej z nich demonštrujeme na nasledujúcej ukážke (Austen, 2008, s. 211 – 212):

*„It was an awkward ceremony at any time to be receiving wedding-visits, and a man had need be all grace to acquit himself well through it. The woman was better off; she might have the assistance of fine clothes, and the privilege of bashfulness, but the man had only his own good sense to depend on; and when she considered how peculiarly unlucky poor Mr. Elton was in being in the same room at once with the woman he had just married, the woman he had wanted to marry, and the woman whom he had been expected to marry, she must allow him to have the right to look as little wise, and to be as much affectedly, and as little really easy as could be.“*

V preklade Zuzany Vilikovskej (Austenová, 1999, s. 216):

*„Posvadobné návštevy boli vždy trápnu ceremoniou; a muž by musel byť stelesnená zdvorilosť, aby sa ich zhostil. Žena bola na tom lepšie: mohli jej pomôcť krásne šaty a jej privilégium ostýchať sa. No muž sa mohol spoľahnúť iba na svoj zdravý rozum. Keď uvažovala, aký čudne nešťastný bol chudák pán Elton v tej istej izbe so ženou, ktorú si práve zobral, a so ženou, ktorú si chcel vziať, a so ženou, ktorú si mal podľa očakávania vziať, nesmie mu uprieť nárok na čo najviac nevedomý výraz a na čo najviac predstieranú nenútenosť a na čo najmenšiu nenútenosť v skutočnosti.“*

V preklade Beáty Mihalkovičovej (Austen, 2015, s. 277):

*„Prijímať návštevy s gratuláciami k svadbe je zakaždým dosť trápne a každý muž musí ďakovať bohu, ak sa v nich dobre osvedčí. Žena sa cez ne prenesie ľahšie, pomôžu jej krásne šaty, smie sa správať ostýchavo, no muž sa môže spoliehať len na svoj zdravý rozum, a keď Emma uvážila, ako mimoriadne nepohodlne sa musí pán Elton cítiť, ak sa v jednej chvíli ocitne v tej istej miestnosti so ženou, s ktorou sa práve oženil, so ženou, s ktorou sa chcel oženiť, a so ženou, u ktorej sa očakávalo, že sa s ňou ožení, priznala mu právo vyzerať tak hlúpo, správať sa tak afektovane a cítiť sa tak trápne, ako sa aj stalo.“*



### 2.4.1 Morfológická rovina

V staršom preklade bol zbytočne použitý podmieňovací spôsob „a muž by musel byť stelesnená zdvorilosť“, ktorý jemne posúva výrok do hypotetickej roviny a pôsobí zmätočne vzhľadom na oznamovací čas v nasledujúcich formuláciách.

Beáta Mihalkovičová na inom mieste v texte taktiež volí podmieňovací spôsob, ktorý mení fakt na možnú situáciu: „ak sa v jednej chvíli ocitne“. Usudzujeme, že ak čitateľ pociťuje náznak hypotetickej, výpovedná hodnota a závažnosť situácie značne ovplyvňujú jeho interpretáciu.

### 2.4.2 Syntaktická rovina

Posledné súvetie originálu je štylisticky aj syntakticky náročné. Keďže angličtina je príznačná krátkosťou slov a ich jednoduchým napájaním do vetného rámca, zložené súvetia sú pre ňu v umeleckej literatúre pomerne častým javom. Aj keď sú náročné konštrukcie v beletrii znakom či už úmyselnej, alebo i neúmyselnej zastaranosti vyjadrovania, oceňujeme, že pre lepšiu recepciu textu sa Zuzana Vilkovská rozhodla pre rozdelenie súvetia do viacerých viet. Pozitívne hodnotíme aj paralelizmus v podobe polysyndetonického konštrukcie „a so ženou“, ktorá vo vete vytvára prozaický rytmus a napomáha lepšej orientácii vo vete.

Autorka novšieho prekladu preniesla zložené súvetie ako jednotku textu do slovenčiny. Aj keď zohľadňujeme intenciu zachovať súvetie vcelku ako prejav štýlu Jane Austenovej, upozorňujeme, že mentálna energia recipienta sa nesústreďuje na vnímanie ironických prvkov, ale skôr na správne pochopenie významovej roviny, čo v konečnom dôsledku pôsobí kontraproduktívne. Zdôrazňujeme totiž, že hoci je súvetie v origináli pomerne dlhé, jeho recipientovi v orientácii značne pomáha interpunkcia – čiarky verzus bodkočiarky – vďaka ktorej je schopný rozlíšiť väčšie významové celky od menších. Beáta Mihalkovičová takéto interpunkčné pomôcky nevyužíva, keďže v slovenskom jazyku s jazykovým úzom angličtiny ani nekorešpondujú.

### 2.4.3 Lexikálna a štylistická rovina

Lexikálnu a štylistickú roviny analyzujeme súčasne, pretože navzájom interagujú a ovplyvňujú sa. Voľba lexikálnych jednotiek často pomáha či bráni lepšej štylizácii, a naopak, štýl predurčuje výber lexiky a jazykových štruktúr.

V novšom preklade nachádzame nadsadené štylistické zosilnenie „každý muž musí ďakovať bohu, ak sa v nich dobre osvedčí“. Dodávame, že z hľadiska morfológie by sa dalo poukázať aj na neprirodzenú väzbu „osvedčiť sa v návštevách“. Ďalšou zaujímavou časťou je „*how peculiarly unlucky poor Mr. Elton was*“. Hoci



v slovenčine je niekedy možné zameniť „mať šťastie“ s „byť šťastný“, neplatí to vždy. Ironická podstata zvyšku súvetia sa odvíja práve od konštatovania, že pán Elton sa ocitol v spoločnosti dvoch dám, ktoré si ho istým spôsobom mali zobrať, a svojej manželky. Spojenie „*peculiarly unlucky*“ bolo zvolené zámerne a veľmi dobre by ho v slovenskom preklade vystihovalo napríklad spojenie „chudák pán Elton nemal práve šťastie“ / „bola to vskutku nepríjemná náhoda“ a pod. V preklade Zuzany Vilikovskej nachádzame „aký čudne nešťastný bol chudák pán Elton“, u Beáty Mihalkovičovej zas „ako mimoriadne nepohodlne sa musí pán Elton cítiť“. V druhom prípade ide o štylistickú nivelizáciu, a to aj vzhľadom na fakt, že prekladateľka vypustila označenie „*poor*“.

Podstata Austenovej irónie nespočíva v izolovaných slovách či frázach, ale často sa vinie naprieč celým odsekom či dokonca kapitolou. V diele týmto spôsobom vzniká špecifický prozaický rytmus, a práve ten dotvára autorkin štýl. T. Žilka konštatuje: „*Autorský zámer a komunikačný postoj podmieňujú aj výber istých, cieľuprimeraných prostriedkov. V súlade so stratégiou autora nadobúdajú niektoré prvky väčšiu frekvenciu, kým počet iných sa znižuje, lebo nezodpovedajú komunikačnému zámeru a funkcii textu*“ (2011, s. 347).

Na to má dbať aj prekladateľ. Nesmie sa sústrediť na izolované lexikálne jednotky, ale musí ironický efekt zohľadňovať v kontexte syntaktických štruktúr, štylistických výrazových prostriedkov i iných kompozičných celkov a stratégií, ako sú téma, motívy, štýl a autorova intencia.

Na základe zistení z kritickej analýzy sme sformulovali otázky, ktoré môžu slúžiť ako pomôcka pre prekladateľov textov s ironickými prvkami:

- Ak vnímame iróniu na rovine tematickej, čo ju sprostredkúva na rovine jazykovej?
- Ak je nám známe, že ide o budovanie ironického efektu alebo že sú ním dielo či autorov štýl príznačné, ktoré jazykové prostriedky sa na ňom podieľajú?
- Ako spolupracujú témy/leitmotívy/motívy s jazykovou rovinou?
- Vyžaduje si preklad pasáže/odseku/vety proaktívny alebo retroaktívny postup?
- Sú repetície lexikálnych, štylistických, či syntaktických jednotiek zámerné alebo mimovoľné?
- Ktoré prvky originálu pomáhajú čitateľovi v orientácii v rámci zložitých syntaktických súvetí (interpunkcia/štylistické figúry/repetícia lexém a i.)?
- Čím autor originálu vytvára intratextové napätie, dramatickosť alebo prehľbovanie rozdielov medzi postavami? Ako sa tieto javy odrážajú na jazykovej rovine?

## ZÁVER

Na základe kritickej analýzy diela *Emma* od Jane Austenovej a jeho dvoch slovenských prekladov sme vymedzili štyri pravidlá, ktoré zabezpečujú zachovanie ironického efektu pri preklade. Upozornili sme na nevyhnutné prelínanie sa a vzájomnú interakciu tematickej a jazykovej roviny diela. Hoci si uvedomujeme, že prekladateľská a redakčná prax v súčasnosti neposkytujú ideálne dispozície na prácu s textom, o to viac chceme zdôrazniť aktívne zdokonaľovanie interpretačných kompetencií prekladateľa.

## PRAMENE

- AUSTEN, J., 2008. *Emma*. Ed. J. Kinsley. 402 s. London: Oxford University Press. ISBN: 978-0-19-953552-1.
- AUSTEN, J., 2015. *Emma*. Preložila Beáta Mihalkovičová. 502 s. Bratislava: Slovart. ISBN: 978-80-556-1464-9.
- AUSTENOVÁ, J., 1999. *Emma*. Preložila Zuzana Vilikovská. 389 s. Bratislava: Media klub, spol. s r. o. ISBN: 80-88772-90-7.

## LITERATÚRA

- CUDDON, J. A., 2014. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Ed. M. A. R. Habib. London: Penguin Books. ISBN: 978-0-141-04715-7.
- PAVLOVIČ, J., 2012. *Lexikológia slovenského jazyka. Kompendium náuky o slovnej zásobe*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity. ISBN: 978-80-8082-564-5.
- SØRBJØ, M. N., 2018. *Jane Austen Speaks Norwegian. The Challenges of Literary Translation*. Costerus New Series. Ed. C. C. Barfoot et al. Leiden; Boston: Brill Rodopi. ISBN: 978-90-04-33716-9.
- ŽILKA, T., 2011. *Vademecum poetiky*. 2. dopl. vyd. Nitra: UKF. ISBN: 978-80-8094-963-1.

## RESUMÉ

The paper focuses on irony as a stylistic device in the novel *Emma* by the English writer Jane Austen. Its main subject matter deals with a critical and comparative analysis of the English original and its two Slovak translations, by Zuzana Vilikovská (1999) and Beáta Mihalkovičová (2015). The aim of the critical analysis is to formulate translation strategies which would work as tools in the translation process of works with elements creating

ironic effect, and at the same time draw attention to the necessary in-depth interpretation and implementation of knowledge from literary theory in the translation of literary texts.

◆◆◆

Mgr. Anna Kompasová  
Petzvalova 38  
949 12 Nitra  
anka.kompasova@gmail.com

## KONCEPCIA KRITIKY PREKLADU PRE ČITATEĽA BEZ TRANSLATOLOGICKÉHO VZDELANIA

---

---

*Šimon Kotvas*

*Šimon Kotvas sa narodil v Skalici a absolvoval štúdium prekladateľstva a tlmočníctva na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, študijný program anglický jazyk a kultúra – slovenský jazyk a kultúra. Zároveň končí štúdium kultúrneho manažmentu na Masarykovej univerzite v Brne. V roku 2020 dostal tretiu cenu v sekcii umeleckého prekladu v súťaži Akademický Prešov. V súčasnosti sa venuje prekladu, copywritingu, korektúram a organizovaniu kultúrnych podujatí. Pôsobí ako tajomník Slovenskej asociácie prekladateľov a tlmočníkov.*

### ÚVOD

Tento článok predstavuje možnosti formulovania kritiky prekladu, ktorú by si mohli a vedeli prečítať aj čitatelia bez translatologického vzdelania. Vychádzame v nej z poznatkov nadobudnutých a spísaných v rovnomennej diplomovej práci, ktorú sme odovzdali a obhájili v júni 2021.

Prekladová kritika je živou a pulzujúcou oblasťou súčasnej translatológie, no jej tvorbe pre takzvaného laického čitateľa sa v súčasnom bádani a ani v praxi nevenuje dostatočný priestor. Prekladoví kritici zabúdajú formulovať svoje kritické state pre bežných čitateľov, ktorým by ich práca mala tiež čo povedať. Ani doterajší výskum v tejto oblasti nerozoberá túto potenciálnu cieľovú skupinu prekladových kritik, preto sa touto prácou snažíme aspoň sčasti zaplniť biele miesto v doterajšom výskume.

Článok analyzuje a syntetizuje doterajší výskum v oblasti kritiky prekladu v minulosti i v súčasnosti a opierajúc sa o tieto poznatky sa pokúša v experimentálnej časti formulovať kritiku prekladu vybraného literárneho diela dvojakým spôsobom: prvú určenú pre odborníkov, druhú pre takzvaných laických čitateľov. V závere sa analyzujú zistené skutočnosti a formulujú odporúčania k písaniu takéhoto typu prekladovej kritiky.

## 1 TEORETICKÉ VÝCHODISKÁ

V teoretických východiskách sme sa opierali o diela teoreticky rozoberajúce literárnu kritiku i prekladovú kritiku. Pri prvej skupine sme čerpali najmä z diela Rudolfa Chmela (1991), ktorý v našom literárnom živote vníma kritiku ako „aktuálne skúmanie, hodnotenie vznikajúcej literatúry, ako vysvetľovanie, interpretovanie konkrétnych diel, formovanie literatúry aj literárneho vedomia spoločnosti“ (Chmel 1991, s. 6). Kritiku považuje naše prostredie za súčasť literárnej vedy, hoci rešpektuje jej nutnú subjektivitu a aktuálnosť. Svoju pozornosť kritika smeruje nielen na estetické fakty, ale aj na kultúrno-spoločenské rozmery kritической praxe.

Literárna kritika na Slovensku ustupovala pod vplyvom socioekonomických zmien súvisiacich s významnou politickou zmenou na konci minulého storočia do úzadia, až sa takmer vytratila. V súčasnosti existujú snahy reagovať kritikou a recenznou prácou na súčasné literárne diela, úskalia a dopady trhového hospodárstva na vydavateľskú činnosť v oblasti umeleckej literatúry a zároveň rozmachu internetu ako platformy poskytujúcej relatívne bezpečný a v prípade potreby anonymný priestor na prezentovanie vlastných hodnotení literárnych diel. S narastajúcou kvantitou nemusí zákonite narastať kvalita, čo autori a editori literárnych kritik zdôrazňujú, a zároveň smutne konštatujú, že samotná kritika v tradičnom poňatí uvoľnila priestor prejavom s istým potenciálom, no v neprevedčivej výslednej kvalite. Tieto závery možno do veľkej miery uviesť aj o kritike prekladu. Zo súčasnosti slovenskej literárnej kritiky spomeňme antológiu *Kritická ročenka*, ktorú zostavujú Vladimír Barborík a Viliam Nádaskay.

Prekladovú kritiku ako prvý v našom prostredí teoreticky podchytil Anton Popovič (1975), ktorý akceptuje s výhradami analógiu prekladateľa a jeho kritika s autorom pôvodného diela a literárnou kritikou. Uvádza pri tom dve základné črty, resp. odlišnosti:

1. Kritik prekladu pracuje s dielom vytvoreným a komunikovaným vo východiskovom jazyku a zároveň s dielom vytvoreným a komunikovaným v cieľovom jazyku.
2. Zatiaľ čo kritik pôvodnej literatúry pracuje s aktuálnym literárnym produktom a je akoby generačným svedkom jeho zrodu a čitateľských reakcií, kritik prekladu hodnotí literárne dielo aktuálne (ak ide o súčasný preklad súčasného autora) alebo historické (ak ide o súčasný preklad nesúčasného autora). V tomto vidíme ďalšiu zdvojenosť kritiky prekladu (ibid.).

V kritической praxi rozlišujeme dve základné podoby prekladateľskej kritiky (ibid.). Tou prvou je kritika pracujúca priamo s originálom. Teoretik či prekladateľ sa zaujíma o aktuálne preložené diela. Kritik sa venuje kódu autora i čitate-

la pôvodného diela a porovnáva s kódom prekladateľa i čitateľa prekladu. Druhá podoba prekladovej kritiky je taká, ktorá nepracuje s originálom. V nej si kritik všíma literárnu situáciu preloženého diela a taktiež reakciu príjemcu prekladu. Prekladový text sa tým pádom nekonfrontuje s originálom, lež s domácou literárnou situáciou, jej kontextom.

Funkcie kritiky prekladu sú trojaké, vždy usúvzťažnené k jednotlivým členom komunikačného aktu (Popovič, 1975):

1. postulatívna funkcia, ktorá smeruje k prekladateľovi,
2. analytická funkcia, ktorá smeruje k textu,
3. operatívna funkcia, ktorá smeruje k čitateľovi.

Autor nasledujúcej generácie teoretikov prekladu, Braňo Hochel (1990), konštatuje, že kritika vo všeobecnejšom poňatí sa čas od času stáva introvertnou, ba priam až narcistickou, zahľadenou do seba, čo ale nie je nevyhnutne negatívny či neprirodzený jav. Ide totiž o vyjasňovanie si kritérií a pozícií vo vzťahu k umeniu (napríklad aj literárnemu), jeho tvorcom či spoločnosti. Z dobového diškurzu vyplýva, že sa prekladová kritika stávala stredobodom pozornosti práve pre jej absenciu, hoci je dôležitou súčasťou literárneho života. Zároveň však slovami Bernkopfovej (In: Hochel, 1990) vystríha pred používaním všeobecných či čiastkových zistení, analýz autorových citových rozpoložení či vyjadrení sympatií, rešpektíve nesympatií k danému autorovi. Na základe Plutkovej analýzy (In: Hochel, 1990) dobových českých i slovenských literárnych časopisov vyčleňuje Hochel štyri typy kritiky prekladu (ibid.):

1. kritika prekladu s charakterom kritiky pôvodnej literárnej tvorby,
2. kritika prekladu nazerajúca na prekladový text z hľadiska literárnej situácie prijímajúcej literatúry,
3. kritika prekladu všímajúca si taktiež štylistické vlastnosti slovenského textu,
4. kritika prekladu inšpirovaná interpretačným modelom prekladovej kritiky a pracujúca s komunikačnou situáciou originálu i s komunikačnou situáciou prekladu.

Hochel opakuje svoju rezignáciu na operatívnu prekladovú kritiku voči čitateľskej verejnosti. Kritiku adresuje odbornej obci a preto sú jej funkcie analytické a postulatívne. Operatívnu funkciu vyčleňuje iným žánrom, v ktorých zornom poli je síce prekladová literatúra, no nie je centrom ich záujmu.

Najmladším slovenským teoretikom je Matej Laš (2019), ktorý vo funkciách kritiky prekladu vychádza z teórie A. Popoviča, no pridáva k nim ešte ďalšie tri funkcie. Prvou z nich je pulzujúca, ktorou sa stimuluje translatológia i knižný trh. Druhou z nich je sociálna funkcia. Každý kritický akt totižto zvyšuje povedomie o náročnosti prekladateľského procesu a tým teda vplýva na sociálny status pre-

kladateľa. Pod sociálnou funkciou ale vníma písanie kritiky takým spôsobom, aby bola prínosná celej spoločnosti, nie len samotnému literárnemu dielu (ibid.). Tiež kriticky hodnotí v kritických dielach opatrné či až servilné skonštatovanie nedostatku času či finančného ohodnotenia prekladateľa, ktoré sa už považuje za súčasť fungovania knižného trhu v kapitalizme, a nabáda k väčšej odvahe klásť nepríjemné otázky aj vydavateľom, ktoré sú podľa neho na mieste a vidí v nich potenciál zvýšenia všeobecnej úrovne prekladových diel a tým implicitne aj zlepšenie sociálneho statusu prekladateľa.

Pre potreby vysokoškolských študentov prekladateľstva zavádza Laš didaktickú funkciu (2019). Nemusí mať za každých okolností písomnú formu. Jej úlohou je snaha študentov naučiť prekladové remeslo.

Akých recipientov má podľa Laša kritika prekladu? Vyčleňuje dve základné skupiny – odbornú obec a laické publikum, ktorým rozumie prakticky akéhokoľvek čitateľa danej kritiky (ibid.). Konštatuje však, že cieľová skupina potenciálnych laických čitateľov kritiky prekladu je vplyvom internetu a diskusných fór značne rozdrobená, no zároveň poznamenáva, že čitatelia by takéto texty vďačne prijali.

## 2 EXPERIMENTÁLNA ČASŤ

### 2.1 Ciele

Hlavný cieľ nášho príspevku by sme mohli sformulovať nasledujúcimi slovami: sformulovať a napísať kritiku prekladu, ktorá by pomocou vhodne zvolených stylistických či výrazových prostriedkov oslovila danú cieľovú skupinu, ktorou sú čitatelia bez translatologického vzdelania.

Čiastkové ciele sú tieto: pomenovať implicitné a explicitné rozdiely medzi kritikou s postulatívnou a operatívnou funkciou, sformulovať výhody, respektíve nevýhody jednej či druhej, vyjadriť pravdepodobnosť recepcie kritiky čitateľskou obcou, rozobrať časové či prípadne priestorové obmedzenia. Takto formulovaná kritika prekladu má podľa nášho úsudku potenciál naplniť operatívnu, sociálnu a pulzujúcu funkciu kritiky prekladu súčasne. Jej cieľovou skupinou bude čitateľská verejnosť, svojou existenciou bude mať implicitne ambíciu rozvíjať diskusiu o kritizovanom literárnom diele a svojím zameraním popularizovať translatológiu a poukazovať na nevyhnutný vplyv adekvátnych podmienok na výslednú úroveň prekladateľského procesu, čo považujeme v súčasnej prekladovej praxi za obzvlášť vhodné a podnetné.

## 2.2 Charakteristika objektu skúmania

Po rozsiahlom hľadaní vhodnej matérie na napísanie kritiky sme sa napokon rozhodli podrobiť kritike dielo *The Cockroach*, ktoré napísal Ian McEwan. Informácie o diele možno nájsť v jednotlivých kritikách.

## 2.3 Použité metódy vyhodnotenia a interpretácie výsledkov

Pre lepšie porovnanie sme sa rozhodli napísať o vybranom diele dve kritiky prekladu. Jednu s výrazným cílením na odbornú komunitu. Druhá kritika bude zase silno operatívna, a teda bude cieľiť na čitateľa bez translatologického vzdelania. Tieto dve kritiky sme následne porovnali.

## 3 VÝSLEDKY VÝSKUMU – DVE PREKLADOVÉ KRITIKY JEDNÉHO LITERÁRNEHO DIELA

### 3.1 Chvála poctivej naturalizácii a štylizácii – kritika prekladu knihy *The Cockroach* autora Iana McEwana (kritika prekladu s výraznou postulatívnuou funkciou)

Knižka *Šváb* (v origináli *The Cockroach*) má v slovenskom preklade výstižný podtitul: *Vtipná obdoba jednej politickej frašky*. Za jej autorstvom stojí britský spisovateľ a scenárista Ian McEwan, ktorý sa narodil v roku 1948 v anglickom meste Aldershot, vyštudoval anglickú literatúru a patrí k uznávaným autorom. Napísal sedemnást knižných diel, okrem románov aj novely či detské rozprávky. Okrem vyučovania na vysokej škole pravidelne píše a v roku 2019, kedy vyšla vo vydavateľstve Jonathan Cape knižka *The Cockroach*, vyšla tiež ďalšia jeho kniha, konkrétne *Machines Like Me*. Tá takisto vyšla v slovenskom preklade pod názvom *Stroje ako ja a ľudia ako vy*.

Ian McEwan ale nie je slovenskému čitateľovi neznámy. Slovenskú prekladovú tvorbu totiž obohatil viacerými titulmi. Spomeňme nasledovné: *Betónová záhrada* (*The Cement Garden*, 1978, preklad Pavel Vilikovský, Petit Press, 2005), *Amsterdam* (1998, preklad Ján Vilikovský, Slovenský spisovateľ, 1999), *Neúprosná láska* (*Enduring Love*, 2000, preklad Adriana Oravcová, Slovenský spisovateľ, 2000), *Pokánie* (*Atonement*, 2001, preklad Oľga Ruppeldtová-Andrášová, Slovenský spisovateľ, 2002), *Na pláži* (*On Chesil Beach*, 2007, preklad Katarína Karovičová, Slovart, 2007), *Operácia Medový motúz* (*Sweet Tooth*, 2012, preklad Jozef



Kot, Ikar, 2013), *Právo na život* (*The Children's Act*, 2014, preklad Katarína Jusková a Jana Kantorová-Báliková, Slovart, 2016), *V orechovej škrupinke* (*Nutshell*, 2017, preklad Katarína Jusková, Slovart, 2017), či už spomínanú knihu *Stroje ako ja a ľudia ako vy*, ktorú takisto prekladala Katarína Jusková a vydal ju Slovart v roku 2020.

Objekt našej dnešnej kritiky vyšiel pod názvom *Šváb* vo vydavateľstve Slovart v roku 2021, ide teda o jedno z najnovších diel. Dielo prekladal Otto Havrila, redakčnú prácu vykonala Anna Šikulová, editorkou bola Darina Zaicová. Spomeňme aj faktografické údaje o prekladateľovi a korektorke.

Otto Havrila sa narodil v roku 1963. Patrí ku skúseným prekladateľom z anglického jazyka, hoci je pôvodne vyštudovaný muzikológ. Prekladu umeleckej literatúry sa venuje už od roku 1990. Z jeho prekladovej činnosti môžeme napríklad spomenúť romány Meira Shaleva (*Štyri hostiny*, *Modrý vrch*, *Chlapec a holubica*, *Moja ruská babka a jej americký vysávač*) či Salmana Rushdieho (*Čarodejníca z Florencie*, *Deti polnoci*), alebo Nicole Krauss (*Dejiny lásky*, *Veľký dom*). Je taktiež niekoľkonásobným laureátom premii Ceny Jána Hollého, ceny Literárneho fondu za umelecký preklad, napríklad za preklady diela Johna Boyneho *Neviditeľné besy srdca* (2019) či Jonathana Safrana Foera *Všetko osvetlené* (2015), alebo Louis de Berniéra *Prach, čo padá zo snov* (2016).

Anna Šikulová je známa a skúsená redaktorka, ale aj prekladateľka z francúzštiny a češtiny. Po vyštudovaní slovenčiny a francúzštiny na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave pracovala vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ ako redaktorka literárnej teórie, prekladovej a pôvodnej literatúry. Popri prekladoch sa venovala písaniu recenzií najmä diel detskej literatúry a pôvodnej tvorby. Pracovala v literárnom oddelení Literárneho informačného centra a neskôr ako editorka vo vydavateľstve Ikar. V súčasnosti externe spolupracuje s vydavateľstvami Slovenský spisovateľ, Slovart a Ikar.

Samotné dielo *Šváb* je výraznou politickou satirou zosmiešňujúcou vtedajšiu politickú situáciu v Spojenom kráľovstve, ktorej vtedy dominoval neistý odchod štátu z Európskej únie, bezbrehý populizmus a s ním spojené skratkovité premýšľanie nielen politikov, ale aj verejnosti. Samotný autor diela okolnosti vzniku diela opisuje takýmto spôsobom:

„V dobe, kedy sa národ vnútorne štiepi, ústavné zvyklosti sa ignorujú, parlament nerokuje a vláda koná bez akejkoľvek kontroly, hlavne keď ministri bohapusto klamú, množstvo ľudí sa chce odchodom z Európskej únie bez dohody dostať do ekonomickej katastrofy, a keď extrémisti napádajú príslušníkov polície priamo na Parlamentnom námestí, autor či autorka si musí položiť otázku, čo robí v takejto situácii. Odpoveď je len jedna: písať. Šváb je politická satira starého strihu. Výsmechom sa dá bolesť z tejto situácie liečiť, no nie je to riešenie. No mysle istých politikov a mediálnych magnátov zatemnil cudzí a škaredý duch lahkovážnosti. Títo

*ľudia klamú svojich podporovateľov. Otvorene opovrhujú súdmi a vládou zákona. Zrejme chcú prostredníctvom chaosu dosiahnuť svojho konca. Čo sa to do nich dostalo? Predpokladám, že jeden či dva šváby“ (viac informácií pozri [www.ianmcewan.com](http://www.ianmcewan.com)).*

Hlavnou postavou novely je Jim Sans, ktorý sa premení z priemernej ničoty na premiéra Spojeného kráľovstva. Za úlohu má len jednu vec: počúvať vôľu ľudu, nehladiac pri tom na nič – ani na partnerov, ani na zákony či ústavné zvyklosti, ani na politických oponentov. Podobnosť s dielom *Premena* od Franza Kafku, kde sa Gregor Samsa premení z obyčajného úradníka na švába, určite nie je náhodná, lež naopak, zámerná a funkčná.

Samotná novela sa pritom má inšpirovať aj najlepším satirickým dielom v britskej literatúre, a to *Gulliverovými cestami* od Jonathana Swifta. McEwan je ale pri písaní diela oproti J. Swiftovi o poznanie triezvejší. J. Swift sa totižto spoliehal na efekt hanby. V Swiftovej fabule by totižto videli mocnári odraz samých seba, zahanbili sa a dali na pokánie. I. McEwan ale dobre vie, že žije v dobe, kedy majú svetové politické špičky amputovaný stud, a preto sa kolkokrát správajú tak, ako sa správajú. Vidíme to či už na Borisovi Johnsonovi či Donaldovi Trumpovi (respektíve ich stvárneniach vo *Švábovi*), takýchto príkladov badáme aj v našom stredoeurópskom priestore nepreberné množstvo. Pre príklady preto naozaj nemusíme chodiť ďaleko. A presne to je ten dôvod, prečo považujeme toto dielo za vhodne vybrané na preklad a uvedenie do nášho prostredia. Uvedené symptómy, teda bezbrehý populizmus, roztrieštenosť spoločnosti, zbytočné rozdúchavanie vášní jej politickými predstaviteľmi, nerešpektovanie zákonov a obchádzanie ústavných zvyklostí či sklony k autoritárstvu sú bohužiaľ celosvetové mémy, s ktorými môže byť oboznámený ne jeden občan či občianka toho či onoho štátu. Preto môže byť *Šváb* univerzálnym výsmechom nehanebnej degradácie politického života a kultúry a čitateľ ľubovoľného prekladu *Švába* už môže s použitím vlastnej imaginatívnosti porovnávať situáciu a správanie Jima Sansa so svojim miestnym populistickým lídrom. Túto možnosť ale v tejto kritike nevyužijeme a necháme ju až čitateľovi, aby si urobil vlastné porovnanie so situáciou v našej domovine, na Slovensku.

Hlavnou snahou švábo-premiéra Jima Sansa je zaviesť v Spojenom kráľovstve reverzný tok peňazí. Zamestnanci by museli platiť za to, že môžu pracovať, firmy by museli vyrábať a utrácať (alebo investovať) peniaze, aby mohli byť ziskové, a zaviedol by sa aj maximálny zostatok na účte, aby sa peniaze rýchlo hýbali na trhu. Vymizla by nezamestnanosť a aj sociálne nerovnosti, keďže by bezdomovci mohli rýchlo zbohatnúť, všetko by bolo krásne, ideálne a každý by bol šťastný. A o tom treba presvedčiť všetkých všetkými možnými spôsobmi. Odvolávaním nepohodlných ministrov, hučaním na sociálnych sieťach, neustálym vyvolávaním chaosu, presvedčaním zahraničných partnerov o geniálnosti vlastnej idey...

Jednoducho všetkým. Len aby sme dosiahli, čo treba. A byť pri tom za hrdinu. Hlavne to posledné si Sans splní vrchovato, keďže si nechá vládou schváliť nový štátny sviatok Deň reverzializmu, ktorý náhodou schválili na druhého januára, kedy má zhodou okolností narodeniny.

Ako si poradil prekladateľ Otto Havrila s politickou fraškou? Vskutku výborne. Prekladový text je plynulý, čítavý, explicitne, no hlavne implicitne naturalizovaný a najmä perfektne štylizovaný a uhladený. Z diela vidno prekladateľovu tendenciu naturalizovať a významovo zoslabovať expresívne výrazy, čo ale nepovažujeme za nevyhnutne zlé. Spolu s korektorkou Annou Šikulovou vytvorili vskutku kvalitne preložené dielo. Použitá bola celá škála výrazových prostriedkov, ktoré vhodne ozvlášťovali text a pritom boli prirodzené a zapadali to výstavby textu. Malo to za následok o niečo väčšiu dĺžku prekladového textu oproti originálu (100 ku 118 stranám), no to nemožno považovať za chybu či výčitku. Uvedme príklady niektorých prekladateľských riešení.

Začneme najprv zvolenými riešeniami, ktoré nejakým spôsobom udomáčkovali daný jav. Vždy takéto riešenie okomentujeme v poznámke.

**O1:** *He played it safe by making the same sound again, this time on a lower note.* (s. 10)

**P1:** *Neriskoval a znovu vydal ten istý zvuk, len hlbší.* (s. 20)

Poznámka: Prekladateľ zvolil naturalizáciu, domáci ekvivalent. V slovenčine sa síce už používa fráza „hrať to na istotu“, o ktorej si možno myslieť, že je modernejším výrazom, čo by podporovalo súčasnosť a aktuálnosť originálneho diela. S týmto spojením sme sa stretli ale hlavne v športovej terminológii pri televíznych prenosoch športových podujatí, preto, majú v hlave takúto konotáciu spojenú s touto frázou, oceňujeme prekladateľov výber riešenia. Taktiež sa nazdávame, že je táto fráza kalk, podobne ako „na konci dňa“ či „majte pekný deň“, čo ešte viac zosilňuje adekvátnosť prekladateľovho výberu.

**O2:** *A small country far to the west, hilly, rain-sodden, treacherous.* (s. 14)

**P2:** *Malá krajinka ďaleko na západe, kopcovitá, usmoklená, vierolomná.* (s. 25)

Poznámka: Vernejšie originálu by sme toto slovné spojenie pochopili ako „daždami presiaknutú“, či „premočenú“ krajinu. Slovo „usmoklený“ sa v slovenčine používa najmä vo význame uplakaný (napríklad usmoklené decko), ale v prenesenom význame sa dá toto adjektívum vzťahovať aj na počasie vo význame „upršané“. Prekladateľov individuálny posun v tomto prípade rešpektuje zvolený naturalizačný postup, ktorý preukazuje výrazovú zhodu. Posun sa preto preukázal ako funkčný a my sa s ním stotožňujeme.

**O3:** *An opinion piece in the Mall was headlined: “Who Put Fire in Jim’s Belly?”* (s. 54)

**P3:** *Titulok komentára v Daily Mail: Čo vlialo Jimovi do žíl oheň?* (s. 68)

Poznámka: Anglická frazéma „*fire in the belly*“ sa v tlači objavila podľa nájdených zdrojov prvýkrát v roku 1882 a znamená neutíchajúci smäd po moci či sláve, respektíve túžobná snaha dosiahnuť cieľ či vyhrať v nejakej súťaži (podľa [www.phrases.co.uk](http://www.phrases.co.uk)). V politickom kontexte sa používa najmä pri prezidentských kandidátoch, ktorí majú veľké ambície a túžia napriek všetkým prekážkam vyhrať. Slovenská frazéma „vliat' niečo do žíl“ má obdobný význam, prekladateľ teda zvolil významovo zhodné riešenie. V slovenčine ale do žíl môžeme vliať rôzne veci podľa kontextu, napríklad mráz (tak to použila kapela Desmod v piesni *Mráz do žíl*), no častejšie sa leje do žíl oheň (či už pri bozkoch, pri neskorom večernom koncerte, ktorý podporí účastníkov nejakého podujatia v zábave, či pri situáciách, kedy motivuje človeka ísť bezhlavo za daným cieľom).

**O4:** *The next wave of protesters was 50 yards away.* (s. 7)

**P4:** *Ďalšia vlna demonštrantov sa valila až o päťdesiat metrov ďalej.* (s. 17)

Poznámka: Hoci je 50 yardov v skutočnosti len 45,72 m, považujeme takúto substitúciu za adekvátnu aj napriek faktickej chybe. Rozdiel 4,3 m nie je taký veľký a pre účely a pochopenie situácie opisovanej v texte nie je relevantný.

V diele sa vo veľkej miere používajú aj expresívne výrazy, ktoré teraz rozoberieme:

**O5:** *“About the 1922 Committee. The usual **bloody suspects**.”* (s. 13)

**P5:** *„Ide o Výbor tisícdeväťstodvadsaťdva. Tí istí **tuťmáci a mamlasi** ako vždy.“* (s. 24)

Poznámka: Odhadujeme, že ide o zoslabenie spojené s naturalizáciou. Pravdepodobne by sme pri preklade premýšľali nad niektorým z nasledovných pomenovaní: „hnidopich“, „rýpač“, „otrava“, „osina“ (v zadku). Prekladateľ využil šírku lexiky slovenského jazyka a použil viacnásobné expresívne pomenovanie, ktoré je dokonca synonymné.

**O6:** *When he opened his unhelpfully lidded eyes, the fly had gone. Blown away. “**Fuck**.”* (s. 14)

**P6:** *Keď otvoril oči so zbytočnými viečkami, mucha bola preč. Odletela. „**Doriti!**“* (s. 24)

**O7:** *“**Fuck the lot of them. Gullibly wankers**.”* (s. 16)

**P7:** *„**Srať na nich! Naivní trulovia**.“* (s. 27)

Poznámka: V obidvoch prípadoch sa slovo „*fuck*“ v preklade významovo zoslabilo. Hoci je riešenie funkčné, premýšľali by sme o využití expresívnejších výrazov. Odrážalo by to podľa nášho názoru možnú realitu, kedy sa politici (oba výroky povedal Jim Sans) napríklad pod vplyvom stresu uchýlia aj k vulgárnym výrazom. Nabáda nás k tomu aj slovo „*wanker*“ v druhej ukážke, ktoré je podľa slovníka vulgarizmus s významom „sráč“, „kokot“, „čurák“. Hoci môžeme polemizovať o existencii, či neexistencii tradície vyjadrovania hrubých nadávok v preklade, stálo by podľa nášho názoru minimálne za zváženie začať na túto tému diskusiu. V niektorých prípadoch by mohlo byť použitie ostrého slovníka namieste.

K nasledujúcim prekladateľským riešeniam ale máme výhrady:

**O8:** *Breathing heavily through every tube in his body...* (s. 3)

**P8:** *Stažka dychčiac každou trubičkou v tele...* (s. 13)

**N8:** *Stažka dychčiac každým pórom v tele...*

Poznámka: Nepochopili sme, či myslel prekladateľ, respektíve autor, každú dýchaciu trubičku či dýchaciu cestu. Zvoleným riešením ostal prekladateľ verný originálu, no my by sme sa ale priklonili k idiómu *dýchať každým pórom tela*, považujeme ho totiž za obsahovo jasnejší, navyše je u používateľov jazyka dostatočne zaužívaný.

**O9:** *... how a thirty-feet fishing boat could not be detected in a fog ...* (s. 52)

**P9:** *..., že by moderná fregata hoci aj v hustej hmle nezaregistrovala deväť metrov dlhú rybársku loď.* (s. 67)

**N9:** *..., že by moderná fregata hoci aj v hustej hmle nezaregistrovala deväťmetrovú rybársku loď.*

Poznámka: Takéto združené pomenovanie nám zaváňa originálom. Aj keď je aj toto prekladateľské riešenie zrozumiteľné a funkčné, priklonili by sme sa skôr k jednoslovnému adjektívu opisujúce dĺžku spomínanej lodi.

**O10:** *Tonelessly, the interpreter said: (...)* (s. 86)

**P10:** *Tlmočníčka bezvýrazným hlasom prekladala: (...)* (s. 103)

**N10:** *Tlmočníčka bezvýznamným hlasom tlmočila: (...)*

Poznámka: Pravdepodobne sa chcel prekladateľ, respektíve korektorka, vyhnúť použitiu dvoch slov s rovnakým koreňovým základom vo vete, no tlmočníci naozaj tlmočia a svoju činnosť nenazývajú prekladom, lež tlmočením. Takéto ponechanie nimi používanej lexiky by mohlo mať aj didaktický účinok na čitateľa, keďže ľudia často nerozlišujú medzi prekladom a tlmočením.

Zhrnúť by sme našu kritiku chceli konštatovaním, že ide o aktuálny autorský počín, ktorý si vydavateľstvo vhodne vybralo. Tiež musíme oceniť skvelý výber kombinácie prekladateľa a korektorky, obaja odvodili výbornú prácu, ktorú bolo v diele poznať. Aj preto môžeme toto dielo odporučiť na čítanie. Ide o útlu, dobre preloženú novelu, ktorá nechtiac reflektuje aj naše súčasné politické dianie. Je ale len na čitateľovi, aby v texte túto reflexiu dekodoval.

#### **4.2 Keď sa politická realita nápadne podobá na literárnu fikciu (kritika prekladu s výraznou operatívnou funkciou)**

Predstavte si, že ste bežný tvor. Človek-milión. No jedného dňa znenazdajky podstúpíte obrovskú premenu a stane sa z vás najmocnejšia persóna v štáte. Premiér. Zrejme vám predstavivosť zafungovala, keďže sme mali donedávna takú realitu. A zrejme nevyzradím nič nové, keď poviem, že v takejto situácii nie sme sami. Stačí sa pozrieť na susedov v našom stredoeurópskom priestore, alebo aj na tie krajiny, ku ktorým sa bežne upínáme, napríklad k takému Spojenému kráľovstvu či Spojeným štátom americkým. Čo v takejto dobe môže robiť literatúra, teda jej autori? Písať, nič iné. Tak sa zachoval aj autor knihy *Šváb* Ian McEwan.

O knihe sa vyjadril na svojej stránke nasledujúcimi slovami: „*V dobe, kedy sa národ vnútorne štiepi, ústavné zvyklosti sa ignorujú, parlament nerokuje a vláda koná bez akejkoľvek kontroly, hlavne keď ministri bohapusto klamú, množstvo ľudí sa chce odchodom z Európskej 44 únie bez dohody dostať do ekonomickej katastrofy, a keď extrémisti napádajú príslušníkov polície priamo na Parlamentnom námestí, autor či autorka si musí položiť otázku, čo robiť v takejto situácii. Odpoveď je len jedna: písať. Šváb je politická satira starého strihu. Výsmechom sa dá bolesť z tejto situácie liečiť, no nie je to riešenie. No mysle istých politikov a mediálnych magnátov zatemnil cudzí a škaredý duch ľahkovážnosti. Títo ľudia klamú svojich podporovateľov. Otvorene opovrhujú súdmi a vládou zákona. Zrejme chcú prostredníctvom chaosu dosiahnuť svojho konca. Čo sa to do nich dostalo? Predpokladám, že jeden či dva šváby“ (viac informácií pozri [www.ianmcewan.com](http://www.ianmcewan.com)).*

Britský autor Ian McEwan ale nie je slovenským čitateľom neznámy. Narodil sa v roku 1948 v anglickom meste Aldershot a je vyštudovaný anglista. Okrem akademickej kariéry je činným spisovateľom (aj detskej literatúry) a scenáristom. Aktívnym spisovateľom je od sedemdesiatych rokov minulého storočia. Kniha *Šváb* vyšla v anglickom origináli pod názvom *The Cockroach* vo vydavateľstve Jonathan Cape v roku 2019, v slovenskom preklade ju v tomto roku vydalo vydavateľstvo Sloart, pričom ide už o desiatu autorovu knihu vydanú v slovenskom preklade. Z predchádzajúcich spomeňme napríklad *Stroje ako ja a ľudia ako vy* (vydal opätovne Sloart v roku 2020 v preklade Kataríny Juskovej), *Právo na ži-*



vot (v preklade dvojice Katarína Jusková a Jana Kantorová-Báliková, vydal Slovart v roku 2016) či dielo *Betónová záhrada*, ktoré prekladal spisovateľ Pavel Vilikovský (vydal Petit Press v roku 2005).

*Švába* prekladal skúsený prekladateľ Otto Havrila, korektorsky mu sekundovala Anna Šikulová, editorka bola Darina Zaicová. Havrila, hoci je vyštudovaný muzikológ, prekladá umeleckú literatúru od deväťdesiatych rokov. Preložil napríklad romány Meira Shaleva (*Štyri hostiny*, *Modrý vrch*, *Chlapec a holubica*) či Nicole Krauss (*Dejiny lásky*, *Veľký dom*). Za iné preklady sa stal viacnásobným laureátom premii Ceny Jána Hollého, ktorú za umelecký preklad udeľuje Literárny fond. Anna Šikulová je takisto skúsená redaktorka, ktorá sa taktiež venuje prekladu z francúzštiny a češtiny. Okrem redakčnej práce a prekladov sa venovala aj písaniu recenzií detskej literatúry a pôvodnej tvorby.

Útla novela sa veľmi ostro a satiricky vyrovnáva s najaktuálnejšou politickou situáciou v Spojenom kráľovstve, ktorá bola veľmi nestabilná v dôsledku (ne)schopnosti britských politických špičiek podľa záväzkov z referenda opustiť Európsku úniu.

Hlavná postava, Jim Sans, sa z priemernej ničoty za noc premení na premiéra Spojeného kráľovstva. Pričom má za úlohu jedinú vec: bezvýhradne počúvať vôľu ľudu a ísť si za svojim, nech to stojí, čo to stojí. Aj napriek ústavným zvyklostiam, zákonom či bežnému chodu života. Sans podľahne čaru svojej všemohúcnosti a sily, ktorú mu dodáva úrad. A potom to dopadá zhruba tak, ako to vidíme v realite. Sans vyhadzuje politických partnerov za nedostatočné prítakávanie s jeho grandióznymi nápádmi, obdivuje svojho amerického kolegu Archieho Tuppera za skvelú komunikáciu na Twitteri a celý svet presvedča o geniálnosti vlastných nápádov.

Kniha *Švába* sa ale nápadne podobá na dve staršie knihy, pričom obe podobnosti sú zámerné a funkčné. Prvá, hneď v úvode, je podobnosť s Kafkovou *Premenou*, kde sa Gregor Samsa premení z úradníka na švába. Ďalej si dielo berie to najlepšie z britskej politickej satiry, a teda z diela *Gulliverove cesty* od Jonathana Swifta, hoci je McEwan v očakávaniach o dosť realistickejší. Swift v 18. storočí spoliehal na efekt studu, teda že sa ľudia spoznajú v literárnej fikcii, zahanbia sa a možno aj zmenia. McEwan ale dobre vie, že stud majú terazšie politické špičky amputovaný.

Ako si poradil prekladateľ Otto Havrila s takouto politickou fraškou? Vskutku výborne. Preklad *Švába* je plynulý a čítavý a hlavne je v ňom vidno uhladená a krásne štylizovaná slovenčina, čo je zásluha dobre vybranej dvojice prekladateľa a korektorky. Dobre využili bohatstvo slovnej zásoby, ktorú v slovenskom jazyku máme, čím nenúteným spôsobom ozvlášťovali text a prispeli tak k jeho čitateľnosti.

Na niektoré príklady si teraz posvietime. Začneme tými, kde autor zvolil metódu udomácnovania vybraných jazykových či kultúrnych reálií do slovenského kultúrneho prostredia:

**O1:** *He played it safe by making the same sound again, this time on a lower note.* (s. 10)

**P1:** *Neriskoval a znovu vydal ten istý zvuk, len hlbší.* (s. 20)

Poznámka: Prekladateľ zvolil domáci ekvivalent. V slovenčine už síce používame frázu „hrať to na istotu“, ktorú môžeme považovať za súčasnú, a teda jej použitie by podporilo aktuálnosť originálneho diela. No táto fráza je kalk, čiže doslovný preklad z cudzieho jazyka, podobne ako „na konci dňa“ či „majte pekný deň“, ktoré v slovenskom prejave neznejú veľmi pekne a navyše sa nemusia hneď odhaliť ich význam, preto kvitujem prekladateľov výber slovesa neriskovať.

**O2:** *A small country far to the west, hilly, rain-sodden, treacherous.* (s. 14)

**P2:** *Malá krajinka ďaleko na západe, kopcovitá, usmoklená, vierolomná.* (s. 25)

Poznámka: Slovo usmoklený sa v slovenčine používa najmä vo význame uplakávaný (napríklad usmoklené decko), ale v prenesenom význame môžeme toto prídavné meno vztiahnuť aj na počasie vo význame upršané. Opätovne kvitujeme pekný výber z bohatej slovnej zásoby slovenského jazyka.

**O3:** *An opinion piece in the Mall was headlined: “Who Put Fire in Jim’s Belly?”* (s. 54)

**P3:** *Titulok komentára v Daily Mail: Čo vlialo Jimovi do žíl oheň?* (s. 68)

Poznámka: Anglická frazéma „fire in the belly“ sa v tlači objavila podľa nájdených zdrojov prvýkrát v roku 1882 a znamená neutíchajúci smäd po moci či sláve, respektíve túžobná snaha dosiahnuť cieľ či vyhrať v nejakej súťaži (podľa [www.phrases.co.uk](http://www.phrases.co.uk)). V politickom kontexte sa používa najmä pri prezidentských kandidátoch, ktorí majú veľké ambície a túžia napriek všetkým prekážkam vyhrať. Slovenská frazéma vliať niečo do žíl má obdobný význam, prekladateľ teda zvolil významovo zhodné riešenie. V slovenčine ale do žíl môžeme vliať rôzne veci podľa kontextu, napríklad mráz (tak to použila kapela Desmod v piesni *Mráz do žíl*), no častejšie sa leje do žíl oheň (či už pri bozkoch *Anny zo Zeleného domu*, pri neskorom večernom koncerte, ktorý podporí účastníkov nejakého podujatia v zábave, či pri situáciách, kedy motivuje človeka ísť bezhlavo za daným cieľom).

V diele sa ojedinele vyskytnú aj expresívne výrazy. Pozrime sa teraz na ne:

**O4:** *“About the 1922 Committee. The usual bloody suspects.”* (s. 13)

**P4:** *„Ide o Výbor tisícdeväťstodvadsaťdva. Tí istí tučmáci a mamlasi ako vždy.“* (s. 24)



Poznámka: Pravdepodobne by sme pri preklade premýšľali nad niektorým z nasledovných pomenovaní: hnidopich, rýpač, otrava, osina (v zadku). Prekladateľ sa v tomto prípade priklonil k zoslabeniu expresívneho výrazu, pričom využil šírku slovnjej zásoby slovenského jazyka a použil viacсловné expresívne pomenovanie.

**O5:** *When he opened his unhelpfully lidded eyes, the fly had gone. Blown away. "Fuck."* (s. 14)

**P5:** *Keď otvoril oči so zbytočnými viečkami, mucha bola preč. Odletela. „Doriti!“* (s. 24)

**O6:** *"Fuck the lot of them. Gullibly wankers."* (s. 16)

**P6:** *„Srať na nich! Naivní trulovia.“* (s. 27)

Poznámka: V obidvoch prípadoch prekladateľ slovo *fuck* významovo zoslabil. Hoci je riešenie namieste a reprezentuje tradičné slovenské teoretické premýšľanie o preklade, na tomto mieste by sme premýšľali o využití expresívnejších výrazov. Odrážalo by to podľa nášho názoru možnú realitu, kedy sa politici (oba výroky povedal Jim Sans) napríklad pod vplyvom stresu uchýlia aj k vulgárnym výrazom. K vyjadreniu takéhoto názoru nás nabáda aj slovo *wanker* v druhej ukážke, ktoré je podľa slovníka vulgarizmus s významom *sr\*č, k\*k\*t, č\*r\*k*. Hoci môžeme polemizovať o explicitnom zobrazení hrubých nadávok v preklade, stálo by podľa nášho názoru minimálne za zváženie začať na túto tému diskusiu. V niektorých prípadoch by mohlo byť použitie ostrého slovníka namieste.

Aby sme ale zachovali objektivitu, uvedieme aspoň jednu výhradu, ktorú sme v preklade našli:

**O7:** *Tonelessly, the interpreter said:* (...) (s. 86)

**P7:** *Tlmočníčka bezvýrazným hlasom prekladala:* (...) (s. 103)

**N7:** *Tlmočníčka bezvýznamným hlasom tlmočila:* (...)

Poznámka: Prekladatelia prekladajú na papieri, tlmočníci tlmočia ústne prejav. Samotní tlmočníci a tlmočnice svoju činnosť nikdy nenazývajú prekladom, ale tlmočením. Nepleťte si to, prosím. Ide o rozdielne činnosti. A prekladatelia a tlmočníci bývajú na takéto omyly hákliví.

Takéto malé výhrady ale môže pozorné oko mať voči každému prekladovému dielu aj napriek ďalšiemu, redaktorskému páru očí. Nejde tu ale o kritizovanie pre kritiku samotnú, to je škaredé a samoúčelné. Dôraz kladieme na to, aby sme sa rozprávali o príjemných veciach, medzi ktoré literatúra patrí. Aby sme diskutovali o literatúre a zároveň ju čítali a boli tak kultúrne aktívne tvory aj napriek negatívnym externým faktorom.

Novela je veľmi aktuálna, skvele vypointovaná, ako aj iné autorove diela, no hlavne kvalitne preložená, a preto je ju potešenie čítať. Hoci pôvodne vypovedá o britskej politickej situácii, stotožniť sa s ňou môžu aj slovenskí čitatelia a čitateľky. Je ale len na nich, aby si Sansovu situáciu porovnali so situáciou v našej domovine, na Slovensku.

#### 4 ZHRNUTIE VYSKÚMANÝCH VÝSLEDKOV

Zodpovedaním čiastkových otázok sformulovaných v metodickej časti teraz skúsime obe sformulované kritiky prekladu porovnať.

Explicitný rozdiel medzi jednou a druhou kritikou je ich rozsah. Kritika prekladu s postulatívnu funkciou má rozsah približne 6,7 normostrany, pričom kritika s operatívnu funkciou má rozsah len 2,9 normostrany. Túto diskrepanciu si vysvetľujeme práve rozdielnym zamierením oboch kritik. Pri kritike určenej najmä prekladateľovi a prekladateľskej obci považujeme obsažnosť za náležitú. Keďže kritika prekladu má vo svojej funkcii aj komentovať či korigovať translátologické teórie a pulzovať tak súčasný výskum, nemôže splniť takéto funkcie pri obmedzenom rozsahu. Má preto mať dostatočne široký priestor na okomentovanie všetkých patričných náležitostí o pôvodine a jej situácii, ako aj o preklade a jeho situácii a, samozrejme, aj na náležité zhodnotenie prekladu. Druhá kritika prekladu slúži najmä čitateľom, pre ktorých nebude komentovanie translátologických teórií veľmi relevantné, preto si môže dovoliť vynechať informácie tohto charakteru. Zároveň musí kritik brať ohľad na médium, v ktorom sa má daná kritika uverejniť, a tomu prispôbiť hlavne rozsah. Mal by na relatívne menšom priestore povedať podstatné informácie a zároveň neskĺznuť do vyloženej povrchnosti či odbitia práve časti venovanej kvalite prekladu a osobnosti prekladateľa, aby nedegradovala do obyčajnejšej formy literárnej recenzie. Implicitne s rozsahom súvisí aj voľba jazykových prostriedkov a precízna štylizácia danej kritiky.

Z týchto rozdielov vieme sformulovať výhody a nevýhody jednej či druhej formy prekladovej kritiky. Medzi nesporné výhody kritiky prekladu s postulatívnu funkciou patrí rozsah. Ten nie je nevyhnutne obmedzený, takáto kritika môže byť obsažná. Takýto rozsah kritika prekladu s operatívnu formou nemôže mať. V jej prípade závisí rozsah od čitateľovej pozornosti, keďže má v súčasnej dobe neobmedzenú konkurenciu v podobe iného obsahu, ktorý môže konzumovať. Rovnako môže byť obmedzením aj zadanie či požiadavky vydavateľa danej kritiky prekladu.

Medzi ďalšie výhody postulatívnej prekladovej kritiky zaraďujeme úplnú slobodu vo výbere problému v kritizovanom diele. Nespochybnujeme týmto kritikovu slobodu vo formulovaní vlastných myšlienok. Narážame skôr na to, že

v súčasnej situácii, kedy sa operatívna kritika prekladu nevyskytuje v relevantných médiách, nepovažujeme za vhodné rozoberať s tzv. laickými čitateľmi hneď sprvu závažné translátologické problémy, za optimálne považujeme sa k nim „prepísať“.

Týmto sa premostíme k výhodám operatívnej kritiky prekladu. Ako prvú uvedieme popularizovanie prekladateľského procesu, jeho náročnosti a tiež ocenenie prekladateľovej práce. Ďalšou výhodou môže byť precvičovanie štylistických schopností kritika, keďže bude musieť vlastné myšlienky formulovať spôsobom zrozumiteľným širšiemu okruhu čitateľov. Medzi výhody musíme zaradiť aj spomínanú pulzujúcu funkciu kritiky prekladu. Písaním takejto kritiky sa podnieti diskusia o literatúre a o tom diele, o čom sa nazdávame, že môže pomôcť knižnému trhu ako celku, či už ocenením kvalít daných aktérov na trhu, alebo prípadnou purifikáciou trhu.

Vyjadriť pravdepodobnosť recepcie kritiky čitateľskou obcou je pomerne náročné, keďže momentálne nevieme o relevantnom médiu, ktoré by pravidelne ponúkalo čitateľom takýto obsah.

Pozrime sa ešte aj na časové obmedzenia. V našom prípade, kedy sme napísali najprv postulatívnu a až potom operatívnu kritiku prekladu, nevieme objektívne posúdiť časovú náročnosť napísania jednej či druhej kritiky. Nazdávame sa ale, že môže byť časovo menej náročné napísať operatívnu kritiku prekladu vzhľadom na jej menší rozsah.

## ZÁVER

Naším zámerom v tomto prípade nie je kritizovať pre kritiku samotnú, to považujeme za chybné a samoúčelné. Prekladovú kritiku vnímame ako úprimné hľadanie kvality v širokej knižnej ponuke a ako slobodný priestor na diskusiu o literárnom i prekladovom svete. Uznávame, že sme sa pri formulácii našich kritik v tomto príspevku držali tradičných slovenských kritických postupov. Do budúca odporúčame kritikom prekladu prehodnotiť doterajšie zvyklosti pri písaní prekladových kritik. Napriek tomu dúfame, že naša snaha bude mať podobne ako prekladová kritika pulzujúcu funkciu a podnieti niekoho k diskusii o danej problematike alebo bude aspoň podnetom k súčasnej kritickej praxi.

## PRAMENE

MCEWAN, Ian. *The Cockroach*. Londýn: Jonathan Cape, 2019, 100 pp. ISBN 978-1-529-11292-4.

MCEWAN, Ian. Šváb. Bratislava: Slovart, 2021, 118 s. ISBN 978-80-556-4592-6.

## ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- Isabart. *Anna Blahová Šikulová* [online]. Kostelec nad Černými lesy: Abart [cit. 2021-04-28]. Dostupné na: <https://cs.isabart.org/person/150646>.
- BARBORÍK, V., et al., 2019. *Kritická ročenka 2018. Antológia súčasnej literárnej kritiky*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 174 s. ISBN 978-80-8119-122-0.
- BARBORÍK, V., et al., 2020. *Kritická ročenka 2019. Antológia súčasnej literárnej kritiky*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 173 s. ISBN 978-80-811-913-12.
- BERNKOPFOVÁ, L. 1985. Prekladateľské a redaktorské zúfalstvo? In: *Revue svetovej literatúry*. 21 (1), s. 180-181.
- Ian McEwan. *Cockroach* [online]. London: Ian McEwan [cit. 2021-04-28]. Dostupné na: <http://www.ianmcewan.com/books/cockroach.html>.
- Phrases. *Fire in the belly* [online]. Phrases [cit. 2021-05-06]. Dostupné na: [https://www.phrases.org.uk/bulletin\\_board/19/messages/910.html](https://www.phrases.org.uk/bulletin_board/19/messages/910.html).
- HOCHÉL, B. 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 148 s. ISBN 80-220-0003-5.
- CHMEL, R. 1991. *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava: Tatran, 423 s. ISBN 80-222-0266-5.
- The Guardian. *Ian McEwan announces surprise Brexit satire, The Cockroach* [online]. London: The Guardian, 12. 9. 2019 [cit. 2021-04-28]. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/12/ian-mcewan-announces-surprise-brexit-satire-the-cockroach>.
- LAŠ, M. 2019. *Kritika umeleckého prekladu na Slovensku včera a dnes*. Banská Bystrica: Belianum, 167 s. ISBN 978-80-557-1634-3.
- Tlačová agentúra Slovenskej republiky. *Literárny fond cenil najlepšie slovenské preklady* [online]. Bratislava: Tlačová agentúra Slovenskej republiky, 24. 6. 2020 [cit. 2021-04-28]. Dostupné na: <https://www.teraz.sk/slovensko/lf-ocnil-najlepsie-umelecke-preklady/476062-clanok.html>.
- Vydavateľstvo Slovart. *Otto Havrila* [online]. Bratislava: Slovart [cit. 2021-04-28]. Dostupné z: <https://www.vydavatelstvoartforum.sk/sk/autori/otto-havrila/>.
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 293 s.
- Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV. *Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV* [online]. Bratislava: Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV [cit. 2021-05-06]. Dostupné na: <https://slovník.juls.savba.sk/>.
- The Guardian. *The Cockroach by Ian McEwan review – a Brexit farce with legs* [online]. London: The Guardian, 7. 10. 2019 [cit. 2021-04-28]. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/07/the-cockroach-ian-mcewan-review>.
- The Guardian. *The Cockroach by Ian McEwan review – bug's eye view of Brexit* [online]. London: The Guardian, 26. 9. 2019 [cit. 2021-04-28]. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/26/the-cockroach-ian-mcewan-review-bugs-eye-view-of-brexit>.

[theguardian.com/books/2019/sep/26/the-cockroach-ian-mcewan-review-sam-leith](https://theguardian.com/books/2019/sep/26/the-cockroach-ian-mcewan-review-sam-leith).

## RESUMÉ

The article discussed the possibilities of writing a translation critique whose target audience would be the so-called lay readers, i.e. readers without a background in translation studies. It was based on the thesis of the same name, defended in June 2021. After analysing and synthesising the theoretical background of Slovak translatology, the thesis in the experimental part was devoted to the writing of this type of translation criticism with appropriate commentary and recommendations for critical practice. The result was two separate translation critiques, one with a distinctly postulative function, and the other with an operative one. These were compared and analysed against each other. Both dealt with *The Cockroach* written by the British author Ian McEwan.

◆◆◆

Šimon Kotvas  
Karvašova 16  
909 01 Skalica  
[simon.kotvas@protonmail.com](mailto:simon.kotvas@protonmail.com)

## **DABINGOVÝ PREKLAD ANIMOVANÝCH AUDIOVIZUÁLNYCH DIEL URČENÝCH NA KINODISTRIBÚCIU**

---

---

**Júlia Mackovová**

*Júlia Mackovová sa narodila v Krupine a je absolventka Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v odbore filológia, so zameraním na prekladateľstvo a tlmočníctvo. Tento odbor študovala v kombinácii anglický a taliansky jazyk. V súčasnosti pracuje na marketingovom oddelení spoločnosti Avon Cosmetics Slovensko a zároveň aj ako literárna prekladateľka. Za svoj najväčší úspech považuje preklad dvoch románov – jedného z talianskeho a druhého z anglického jazyka. Literárnemu prekladu sa plánuje venovať aj v budúcnosti. Jej profesionálnym snom je pracovať v knižnom vydavateľstve, prípadne založiť vlastné.*

### **ÚVOD**

Audiovizuálny preklad a obzvlášť dabingový preklad kinofilmov je na Slovensku ešte málo prebádaná oblasť. Hoci o dabingovom preklade už vyšlo pár publikácií, v porovnaní s množstvom publikácií, ktoré sa venujú napríklad umeleckému prekladu, je ich podstatne menej. Samotnému kinodabingu sa podrobne nevenuje žiadna, čo bol jeden z dôvodov, ktorý nás viedol k napísaniu tohto príspevku, ktorý vychádza z našej diplomovej práce. Druhým dôvodom bol náš osobný záujem. Keďže sme počas štúdia na univerzite nemali možnosť absolvovať semináre zamerané na audiovizuálny preklad, rozhodli sme sa v tejto oblasti vzdelávať vo voľnom čase. V nasledujúcich kapitolách si priblížime rozdiely medzi televíznym dabingom a kinodabingom, proces dabingového prekladu animovaných kinofilmov a v závere si ukážeme pár originálnych prekladateľských riešení jednej z najlepších slovenských dabingových prekladateľiek – Mirky Brezovskej.

## 1 ŠPECIFIKÁ DABINGOVÉHO PREKLADU KINOFILMOV

Na rozdieloch medzi televíznym dabingom a kinodabingom si ukážeme špecifiká filmového dabingu audiovizuálnych diel určených na kinodistribúciu.

Prvým veľkým rozdielom je, že scenáre k televíznemu dabingu a kinodabingu zvyčajne nie sú rovnako detailne spracované. Pri preklade pre kinodabing dostane prekladateľ na preklad väčšinou podrobnejší originálny scenár, v ktorom sa nachádza mnoho vysvetliviek (Paulínyová, 2020). Každé slovo či slovné spojenie, ktorým by si mohol byť prekladateľ neistý, alebo by mohlo mať viac významov, je tu zvyčajne podrobne vysvetlené. Naopak, scenáre k televíznemu dabingu zväčša nie sú až také podrobné. Výnimkou sú filmy, ktoré sa pôvodne premietajú v kinách s titulkami a neskôr sa odvysielajú aj v televízii so slovenským dabingom. V tomto prípade sa používa pôvodný scenár ku kinofilmu (Paulínyová, 2020). Podľa dabingovej prekladateľky Mirky Brezovskej (2020) vo všeobecnosti platí, že čím má film väčší rozpočet a lepšiu produkciu, tým prepracovanejší je aj scenár, a naopak. Prepracovanosť originálneho scenára však ovplyvňuje aj tradícia v danej krajine.

Scenár ku kinofilmom je špecifický aj v inom ohľade. Kým pri preklade pre televízny dabing sa pracuje len s jednou jeho verziou, pri preklade pre kinodabing je ich viac (Paulínyová, 2020). Kinofilmy majú totiž v súčasnosti premiéru vo viacerých krajinách v ten istý deň, prípadne sa tvorcovia snažia dátumy premiér naplánovať na čo najkratšie časové rozmedzia. Počas prekladu teda tvorcovia filmu na jeho výslednej podobe neustále pracujú, čo so sebou prináša nevyhnutné zmeny, ktoré musia prekladatelia do prekladu zapracovať. Väčšinou však ide len o krátke úseky filmu (Paulínyová, 2020).

Ďalším rozdielom je čas na preklad, hoci ide o rozdiel relatívny. Pri preklade pre televízny dabing je zvyčajne tento čas kratší. V prípade prekladu pre kinodabing sa tento čas líši od štúdia k štúdiu, od prekladateľa k prekladateľovi. Od supervízorky Evy Fifíkovej (2020) sme sa dozvedeli, že je to zvyčajne jeden mesiac intenzívnej práce. Lucia Paulínyová (2020) na preklade kinofilmu pracovala približne šesť mesiacov. Nešlo však o prácu neustálu, ale nárazovú. Čas na preklad závisí od dĺžky filmu a schopností prekladateľa (Fifiková, 2020). Môže sa zdať, že pracovať na preklade pre kinodabing je časovo výhodnejšie, avšak nie je to vždy tak. Síce má prekladateľ v tomto prípade preklad „dlhšie v rukách“, ale nesmieme zabúdať na často sa meniaci scenár. Okrem toho, práca na preklade pre kinodabing je často nárazová. Prekladateľ dostáva od zadávateľa text na preklad, ktorý musí odovzdať do stanoveného termínu. Pre zmeny v scenári však musí byť prekladateľ neustále k dispozícii a promptne reagovať, teda čo najskôr daný text preložiť. Či už ide o preklad pre televízny dabing alebo kinodabing, na prekladateľov je vyvíjaný veľký pracovný tlak (Paulínyová, 2020).

Prekladateľa sa týka aj ďalší rozdiel medzi televíznym dabingom a kinodabingom. Na dabingovom preklade najmä televíznych seriálov pracuje viac prekladateľov, keďže preložiť všetky časti danej série za taký krátky čas je nemožné. Pozorný divák si rozdiely v preklade jednotlivých dielov môže všimnúť (napr. v prípade nejednotnej terminológie). Na preklade pre kinodabing však väčšinou pracuje len jeden prekladateľ, aby sa zachovala jednotnosť prekladu (Paulínyová, 2020).

Dabing je kolektívne dielo. V prípade prekladu pre televízny dabing sú priamymi spolupracovníkmi prekladateľa úpravca, dramaturg a produkčný (Paulínyová, 2020). Dabingový prekladateľ kinofilmov väčšinou spolupracuje s úpravcom (pokiaľ dielo sám neupravuje), supervízorom dabingového štúdia a supervízorom zahraničného zadávateľa (názov pozície sa mení od zadávateľa k zadávateľovi, niektorí majú vo svojom tíme aj dramaturga) (Brezovská, 2020). Pokiaľ ide o supervíziu, pri filmovom dabingu je väčšinou dôkladnejšia, pretože pôvodní tvorcovia musia predabovaný film pred premiérou vidieť a schváliť. Niekedy organizujú aj priebežné konferenčné hovory s prekladateľmi z viacerých krajín, ale nie je to pravidlo. Pri televíznom dabingu takáto kontrola oficiálnymi tvorcami neprebíha (Paulínyová, 2020).

Ďalším rozdielom je synchronizácia, ktorú tvorí synchronizácia pohybov pier, izochrónia a pohybová synchronizácia. V prípade synchronizácie pohybov pier ide o čo najpresnejšie zachovanie hláskovej schémy v preloženej replike. Izochrónia znamená, že preložené repliky dodržiavajú frázovanie a dĺžku pôvodných replík. Pohybová synchronizácia znamená, že pohyby a gestikulácia postáv nie je v rozpore s ich prehovormi a obrazovou zložkou (Paulínyová, 2020). V prípade izochrónie a pohybovej synchronizácie sa na preklad pre televízny dabing aj kinodabing kladie rovnaký dôraz. Avšak, hoci je v oboch prípadoch snaha aj o čo najdôkladnejšiu synchronizáciu pohybov pier, v prípade filmového dabingu je táto snaha silnejšia, pretože film sa premieta na veľkorozmernom pláte, na ktorom si divák veľmi ľahko všimne, ak hlásková schéma pôvodnej a preloženej repliky výrazne nesesí (Brezovská, 2020).

Ďalší rozdiel spočíva vo výbere hlasov pre hlavné postavy. Pri televíznom dabingu sa hlasy hlavných postáv vyberajú po preklade, zatiaľ čo v prípade filmového dabingu je to naopak. Herci stvárňujúci hlavné postavy sú vybraní na začiatku celého procesu a vyberajú si ich pôvodní tvorcovia audiovizuálneho diela (Paulínyová, 2020). Prekladateľ vďaka tomu môže svoj preklad prispôbiť danému hercovi. Nejde však o pravidlo, niektorí tvorcovia kinofilmov si hlasy vyberajú aj po preklade.

Posledným, a pre prekladateľov veľmi dôležitým rozdielom, je finančná odmena. Pri televíznom dabingu je nižšia. V RTVS dostane prekladateľ za jednu minútu prekladu a úpravy 4,20 €. V prípade, že originálny scenár len preloží a neupraví dialógy, zo sumy 4,20 €/minúta mu prináleží menšia polovica. Zvyšok



ide do vrecka úpravcu. V prípade komerčných televízií je finančná odmena často ešte nižšia (závisí od audiovizuálneho diela, niekedy je nižšia aj o polovicu) (Paulínyová, 2020). Ani v prípade prekladu pre kinodabing nie je situácia veľmi ružová. Hoci sa nám nepodarilo zistiť presnú finančnú odmenu, ide o sumu len v stovkách eur (Brezovská, 2020). Keď vezmeme do úvahy veľké množstvo prekladateľskej práce, časový tlak a nevyhnutnú dostupnosť prekladateľa počas celého procesu, ide o naozaj nízku finančnú odmenu.

*Tabuľka 1: Rozdiely medzi televíznym dabingom a kinodabingom*

TELEVÍZNY DABING	KINODABING
väčšinou menej prepracované originálne scenáre	väčšinou prepracovanejšie, podrobnejšie originálne scenáre
jedna verzia scenára na preklad	viac verzií scenára na preklad
preklad „kratšie v rukách“, intenzívna práca	preklad „dlhšie v rukách“, nárazová práca
na prelade seriálov pracuje viac prekladateľov	na prelade pracuje väčšinou jeden prekladateľ
len preklad dialógov	preklad dialógov a sprievodných materiálov
žiadne overovanie problematických pasáží oficiálnymi tvorcami	overovanie problematických pasáží v zahraničí + dôraz na jednotnosť prekladu v jednotlivých krajinách
najbližší spolupracovníci: dabingový úpravca, dramaturg, produkčný	najbližší spolupracovníci: dabingový úpravca, supervízor dabingového štúdia, supervízor zahraničného zadávateľa
zvyčajne existuje pozícia dramaturga	zvyčajne absentuje pozícia dramaturga
menší dôraz na synchronizáciu pohybov pier	väčší dôraz na synchronizáciu pohybov pier
výber hereckého obsadenia hlavných postáv prebieha väčšinou po prelade	výber hereckého obsadenia hlavných postáv prebieha väčšinou pred prekladom a podľa požiadaviek zadávateľa
technická a dramaturgická kontrolná projekcia (Paulínyová, 2020)	väčšinou jedna finálna technická kontrola v dabingovom štúdiu + priebežné kontroly
schvaľovanie len na Slovensku	schvaľovanie na Slovensku aj v zahraničí
nižšia finančná odmena pre dabingového prekladateľa	vyššia finančná odmena pre dabingového prekladateľa

## 2 DABINGOVÝ PREKLAD ANIMOVANÝCH KINOFILMOV

Hlavným cieľom nášho príspevku je opísať proces dabingového prekladu animovaných kinofilmov. Práca dabingového prekladateľa kinofilmov je vo viacerých aspektoch špecifická. Celý proces dabingového prekladu animovaných kinofilmov preto opíšeme v nasledujúcich podkapitolách. Ako ukážky nám poslúžia pasáže z animovaného rodinného filmu *Paddington*, seriálu *Wolf Hall* a animovaného filmu *Arthur zachráni Vianoce*.

### 2.1 Príprava na dabingový preklad

Tak ako napríklad prekladateľ umeleckej literatúry, aj dabingový prekladateľ by sa mal na svoju prácu náležite pripraviť. Samotnej príprave predchádza pracovná ponuka. Mnoho veľkých zahraničných zadávateľov má svoj okruh dabingových štúdií, s ktorými pravidelne spolupracuje. V súčasnosti je táto oblasť výrazne ovplyvňovaná aj razantným nástupom on-line platforiem a koronakrízou, čo má dopad na celý sektor audiovizie (Brezovská, 2020). Vybrané dabingové štúdio má tiež svojich stabilných dabingových prekladateľov, ktorým prácu ponúka (Fifiková, 2020). Ako sme už spomenuli v predchádzajúcej kapitole, stálym prekladateľovým spolupracovníkom je aj supervízor domáceho dabingového štúdia. Supervízor si najprv na základe jazykovej verzie vyberie prekladateľa a následne s ním dohodne termín odovzdania prekladu. Taktiež s ním komunikuje počas celého procesu prekladu a rieši prípadné prekladateľské problémy (Fifiková, 2020).

Pokiaľ ide o filmové spracovanie literárnej predlohy, prekladateľ by si mal knihu aspoň prelistovať, ideálne však je, ak si ju prečíta (Paulínyová, 2020). Takto sa ľahšie zorientuje vo filme. Navyše, ak scenár obsahuje funkčné mená, špecifickú terminológiu a pod. a daná literárna predloha je preložená do slovenčiny, prekladateľ sa ňou musí riadiť. Príklad tohto postupu sme našli aj v nami zvolenom kinofilme, kde sa objavila Shakespearova *Zimná rozprávka*:

<p><b>FEMALE TEACHER (HIDDEN) TO PUPILS:</b> 3/100          The winter's tale contains          Shakespeare's most famous stage          direction: "Exit, pursued by a ..."</p>
--

Obrázok 1: Ukážka textového originálu


<p>Female-teacher:-(MO)-V-„Zimnej-rozprávke“ nájdeme-          Šejkspírov-najslávnejší-režijný-pokyn:-          „Odchádza,-prenasledovaný-(medvedom...)”</p>
--

Obrázok 2: Ukážka preloženého scenára

Ak nejde o filmové spracovanie literárnej predlohy, odporúča sa, aby si prekladateľ zistil čo najviac informácií o obsahu diela, postavách, prostredí a pod. (Paulínyová, 2020). Veľmi dôležitým krokom pred prekladom je pozretie si celého audiovizuálneho originálu. Skrátka, pre prekladateľa je len výhodou, ak pred samotným prekladom získa o diele čo najviac informácií.

### 2.2.1 Preklad sprievodných materiálov

Prekladu dialógovej listiny či scenára často predchádza preklad rôznych sprievodných materiálov. To, či sa takéto materiály pripravujú a následne prekladajú, závisí od rozpočtu konkrétneho filmu (Brezovská, 2020). Čím vyšší je rozpočet, tým väčší je záujem zadávateľa na tom, aby prekladateľ do cieľového jazyka preniesol napríklad všetky funkčné mená a pod. Jeden z najdôležitejších sprievodných materiálov je tzv. „*casting letter*“. Tento dokument zvyčajne obsahuje krátky opis filmu, požiadavky na výber hlasov pre hlavné postavy, zoznam hlavných postáv, ich charakteristiky a niekoľko informácií o hercoch, ktorí ich dabujú v pôvodnom znení (Paulínyová, 2020).

STEVE CLAU	Hugh Laurie	Age: 30-50's
	<p><b>PREVIOUS CREDITS:</b>  <a href="http://www.imdb.com/name/nm0491402/">http://www.imdb.com/name/nm0491402/</a>                      Golden Globe and Emmy award winner Hugh Laurie has appeared in numerous films and TV series, among these are <i>Monsters vs. Aliens</i>, <i>Stuart Little</i> (film and TV series), <i>Hop</i>, and the long running TV series <i>House M.D.</i></p>	
<p><b>CHARACTER DESCRIPTION:</b> Santa's oldest son Steve is the next heir to the Claus rein. He's extremely qualified for the job, having introduced high-tech efficiency, military-style precision and the S-1: a mile wide, invisible 'sleigh ship'. And the job of Santa is what Steve has dreamt of all his life; he's even redesigned the Santa suit into something more akin to Armani than Saint Nick. But Steve might still have a little catching up to do in the 'heart' department; in his yearly mission to 'festivize' the world, he refers to children as clients, and his response to a child missed out is to messenger the item within 'the window of Christmas' (five days). Steve may be unbelievably efficient (essential to an operation as big as Christmas), but there's still something alarming about comments like: 'Christmas isn't a time for emotion. If we all gave into Christmas spirit, there'd be chaos!'</p>		
<p><b>VOCAL TRAITS:</b> Steve Claus has a mid-ranged voice print with a confident and booming delivery that fits with his large size. He speaks slowly and deliberately with a cliché hero style voice; he clearly enjoys hearing himself speak and often has a hint of sarcasm in his voice as he undoubtedly believes he is the natural leader of Christmas and the rightful next 'Santa Claus'. Although his character is "all business" and seems to lack warmth and emotion, he should not be portrayed as angry or mean. He is very proud of his job and enjoys his work very much. There is an immaturity or 'spoiled child' selfish or 'higher pitched whining' tone in his voice when things don't go his way. In the end of the story, he becomes a warm and sharing character, it is critical</p>		

Obrázok 3: Ukážka pôvodného „*casting letter*“

Ďalší dôležitým dokumentom je tzv. „*key name and phrase grid*“, ktorý obsahuje preklad kľúčových mien, fráz a vysvetlenia prekladateľských riešení. Tento dokument sa po preložení posiela naspäť zadávateľovi, ktorý ho musí schváliť (Paulínyová, 2020).

**Tabuľka 2:** Ukážka dokumentu *key name and phrase grid*

TIME CODE	ORIGINAL SCRIPT	TRANSLATION/ BACK TRANSLATION	NOTES
01:04:42	(Referencing “Jingle Bells”) F.S. ELF #1 „CARLOS CONNOR”: Field elves, jingle! Jingle, jingle! Drop time, eighteen point one four seconds per household!	Polní škriatkovia, cvengnite si! <b>Roznáškový</b> čas: dve sekundy na domácnosť! /Field elves, let’s jingle/ ring! Delivery time: two seconds per household	– the sound “jingle bells” are making is called “cvengat” in Slovak and “hurry up” in Slovak means “švihnite si”, this word is a blend of these two words “cveng+nite si” and, therefore perfectly suits to this context – we changed “eighteen point one four seconds” to “two seconds” only, because it would be impossible to pronounce it correctly and so quickly
<b>KEY NAMES</b>		<i>The character names should be able to stay the same as the English. If it is necessary to change please explain why in the notes</i>	
GrandSanta		Dedo Santa	Because “Dedo” is a typical form of addressing grandfather in Slovak. And “Father Christmas” is often translated into Slovak as “Dedo Mráz”.

Preklad animovaného kinofilmu v sebe zahŕňa aj preklad rôznych paratextov. Pojem paratext sa do filmového priemyslu preniesol z literatúry. Vo svojej knihe *Palimpsestes* (1982) ho predstavil Gérard Genette. V skratke ide o všetky texty, ktoré sprevádzajú, obklopujú, rozširujú hlavný text. V rámci filmu ide teda o všetky materiály, ktoré sprevádzajú film. Rozdeľujeme ich do dvoch skupín:

- a) **peritexty** – patria sem úvodné a záverečné titulky, názov filmu, v prípade titulkovaného filmu aj titulky, teasery a samotný scenár;
- b) **epitexty** – patria sem filmové plagáty, trailery, propagačné klipy, tlačové správy a rozhovory, obaly DVD a jeho bonusy (napríklad vystrihnuté scény) a všetko, čo sa týka reklamy a propagácie filmu (Matamala, 2011).

Objem materiálov, ktoré sa prekladajú na Slovensku, je rôzny. Z prvej skupiny sa vždy prekladá scenár a názov filmu. Názov buď prečíta dabingový herec, ale-

bo sa slovenský preklad zobrazí aj graficky. Názov prekladá distribútor, zrejme po diskusii so zahraničnou produkciou. Niekedy sa prekladajú aj krátke upútavky, tzv. „*teasery*“. Úvodné a záverečné titulky sa do slovenčiny nezvyknú prekladať, výnimkou je prípadné venovanie a tzv. „*bloopery*“, teda nevydarené scény, ktoré sú niekedy vložené na koniec filmu (Brezovská, 2020). Špecifická je aj situácia, keď už počas úvodných titulkov prebieha dialóg alebo počuť náhodné zvuky, v takom prípade ich prekladateľ musí preniesť do cieľového jazyka (Matamala, 2011). Z epitextov sa väčšinou prekladajú „*trailery*“ (ďalší druh upútavky na pripravujúci sa film) a bonusové scény na DVD. Pokiaľ ide o plagáty (alebo ďalšie prípadné propagačné materiály), tie zväčša dabingový prekladateľ neprekladá (Brezovská, 2020).

## 2.2 Preklad scenára – formálna stránka

Ako sme už spomenuli, pri preklade scenára pracuje dabingový prekladateľ s dvoma originálmi, textovým a audiovizuálnym. V tejto kapitole sa pokúsime opísať úpravu formálnej stránky práve týchto materiálov.

### 2.2.1 Textový originál

Optimálny text slúžiaci ako podklad pre dabing by mal vychádzať zo zvuku stiahnutého z definitívnej kópie a okrem prepisu dialógov by mal obsahovať zmeny prostredia, atmosféry (zvukové kulisy), vždy uvádzať, ktorej postave daná replika patrí a pod. (Walló, 1987, 10).

Textový originál sa delí na časti, ich počet závisí od počtu tzv. „*reels*“, teda častí filmu alebo kotúčov. Podľa *Encyclopaedia Britannica* je názov „*reel*“ pozostatok z obdobia, keď sa filmy nahrávali na kotúče navrhnuté tak, aby pojali približne tristo metrov 35-milimetrového filmového pásu.

Na úvodnej strane každej časti sa nachádza poradové číslo kotúča. Na ilustrovanie použijeme preklad animovaného filmu *Paddington* od Mirky Brezovskej. V prípade našej ukážky je to 1A/1B. Pre prekladateľa sú podstatné najmä informácie o vynechaných, nových či pozmenených „*spotoch*“ (teda krátkych častí daného kotúča). Na našej úvodnej strane nám zadávateľ oznamuje, že zmenené, nové, vynechané „*spoty*“, upravené naratívne titulky a zvukové efekty sú zvýraznené ružovou farbou.

V preloženej dialógovej listine je potrebné napísať, o ktorú časť filmu ide. V tomto prípade ide o „*reel*“ 1.

## PREKLADATEĽSKÉ LISTY 11

REST OF THE WORLD - VERSION 49		<b>"PADDINGTON"</b>		Page: 1 of 17	
		REEL 1A/1B			
		ZERO is START MARK			
		First Frame Action 12+00			
		First HARD CUT at 66+09			
		Second HARD CUT at 70+04			
Scene No. <u>Foot.</u>	<u>Action/Dialogue</u>	Spot <u>No.</u>	S	cal	Sub
<b>ALL FOLLOWING CHANGED/NEW/OMITTED SPOTS ARE HIGHLIGHTED IN "PINK"</b>					
<b>CHANGED SPOTS</b>		<b>NEW SPOTS</b>			
1/1		1/38A			
1/3		1/42A			
1/6		1/58A			
1/10		1/82A THRU 1/82D			
1/23					
1/30					
1/38 (SPLIT INTO TWO SPOTS - NO CHANGES)					
1/50 & 1/51					
1/53					
1/55					
1/57					
1/59					
1/73					
1/78					
1/99					
1/101					
1/107					
1/125					
<b>OMITTED SPOTS</b>		<b>ALSO SOME AMENDED NARRATIVE TITLES AND SOUND EFFECTS ARE HIGHLIGHTED IN PINK</b>			
1/66					
1/83					
1/117					

**Obrázok 4:** Ukážka úvodnej strany časti textového originálu

Ako môžeme vidieť na ďalšom obrázku, zmenené, nové a vynechané „spoty“, upravené naratívne titulky a zvukové efekty sú na ďalších stranách scenára naozaj vyznačené ružovou farbou. Jednotlivé strany originálneho scenára sú rozdelené na dva stĺpce: vľavo sa nachádza meno postavy, ktorej replika patrí, konkrétna replika a skratka, ktorá označuje, či je postava napríklad v obraze alebo mimo obrazu. V pravom stĺpci sa nachádza poradové číslo „spotu“ a zvukové efekty (či už ide o spôsob prehovoru postáv alebo zvuky v pozadí).

<p><b>MARY (O.S.) TO HENRY:</b> Darling, have you got your keys?</p> <p><b>DIALOGUE OMITTED</b></p> <p><b>JONATHAN (O.S.) TO PADDINGTON:</b> Come on, Paddington.</p> <p><b>DIALOGUE OMITTED</b></p> <p><b>PADDINGTON TO FAMILY:</b> Ahh. Oh, yes.//(CHUCKLES) Oh, but this, this is wonderful!</p> <p><b>PADDINGTON TO FAMILY:</b> Do you know, I was actually beginning to think nobody would give me a home, but this.</p>	<p>TAXI DOOR: CLOSES 2/53A</p> <p>2/54</p> <p>FX: TAXI RAIN: CONTINUES</p> <p>2/55</p> <p>2/56</p> <p>FX: FOOTSTEPS PADDINGTON: MUTTERS</p> <p>2/57</p> <p>2/58</p>
---	---

**Obrázok 5:** Ukážka textového originálu

Scenár, ktorý ukazujeme v tomto príspevku, je vypracovaný naozaj podrobne. Okrem už spomenutých náležitostí obsahuje aj mnoho vysvetliviek, ktoré prekladateľke v prípade neistoty preklad veľmi uľahčili. V nasledujúcej ukážke máme napríklad vysvetlené tieto vety: „*What sort of route do//you call that?*“ a „*Cheer up, mate. Might never happen.*“ Vysvetlivky k týmto vetám znejú nasledovne:

**Prvá veta:** Naznačuje, že Joe nešiel k Brownovcom domov najkratšou cestou.

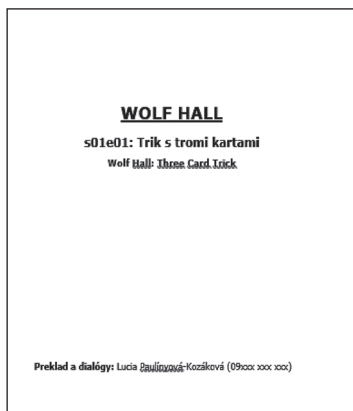
**Druhá veta:** Naznačuje, že Henry je namrzený.

<b>HENRY (BACK TO CAMERA) TO JOE:</b> what sort of route do//you call that? (IMPLIES JOE HAS NOT TAKEN THE SHORTEST/MOST DIRECT ROUTE HOME)	2/50
<b>JOE TO HENRY:</b> well, young bear said it was his first time in London. I thought I'd show him the sights. should have charged more!	2/51
<b>HENRY (O.S.) TO JOE:</b> Keep the change.	2/52
<b>JOE (O.S.) TO HENRY:</b> Cheer up, mate. Might never happen. (IMPLIES HENRY IS MISERABLE)	2/53

Obrázok 6: Ukážka textového originálu

### 2.2.2 Preložený scenár

Preložený scenár by sa mal začínať titulnou stranou, ktorá by mala obsahovať: originálny názov audiovizuálneho diela, preložený názov audiovizuálneho diela, meno prekladateľa a kontakt naňho (Paulínyová, 2020). Ako ukážku sme použili titulnú stranu preloženého scenára k seriálu *Wolf Hall*:



Obrázok 7: Ukážka titulnej strany preloženého scenára

Jednotlivé strany preloženého scenára by mali byť rozdelené na dva alebo tri stĺpce (v našom prípade sú dva). Ľavý stĺpec obsahuje časové kódy, ktoré sa pri hraných filmoch vkladajú na začiatok každej novej scény (Paulínyová, 2020), popis prostredia – exteriér alebo interiér (zvyknú sa používať aj skratky INT a EXT) alebo akékoľvek iné špecifické prostredie – a meno postavy, ktorej daná replika patrí. Pravý stĺpec obsahuje:

- prehovory postáv a skratky označujúce ich postavenie voči obrazu (VO – v obraze, MO – mimo obrazu a pod.);
- zvukové efekty postáv a zvuky v pozadí (napr. vzdychy, smiech, kašeľ a pod.);
- prekladateľské značky;
- alternatívne prekladateľské riešenia;
- titulky.

(exteriér)	
(08:01)	(talianske výkriky) (orig)
<u>Paddington</u> :	(VO) (vzdychy)
<u>Aunt Lucy</u> :	(VO) Neukazuj sa, kým nebudeš v Londýne.
<u>Paddington</u> :	(VO) Ty.. nejdeš so mnou?
<u>Aunt Lucy</u> :	(VO) (vzdychy)..Som príliš stará a unavená na takú ďalekú cestu.

Obrázok 8: Ukážka preloženého scenára

Henry:	(VO) Ale ty nebudeš astronaut!
Mary:	(VO) Môžeš byť, čím chceš- chrústik.
Henry:	(VO) Och.. Nebezpečenstvo. (alt. Dotieravec.)

Obrázok 9: Ukážka preloženého scenára

(exteriér)	
02:34	(titulok) <b>Po mnohých rokoch</b>

Obrázok 10: Ukážka preloženého scenára

Častou požiadavkou na prekladateľa je aj vytvorenie zoznamu všetkých postáv, ktorý sa vkladá buď na začiatok, alebo koniec preloženého scenára. Prekladateľ by mal v preloženom scenári používať bezpätkové písmo vo veľkosti 13 – 14,



riadkovanie 1,5, mal by vložiť číslovanie strán a hlavičku obsahujúcu názov audiovizuálneho diela a poradové číslo „reelu“ (Paulínyová, 2020).

### 2.2.2.1 Skratky a značky

Pri preklade scenára využíva dabingový prekladateľ mnoho skratiek a značiek. Ide najmä o nasledovné:

**Tabuľka 3: Skratky, ktoré sa používajú pri preklade scenára (Paulínyová, 2020)**

SKRATKA	VÝZNAM SKRATKY
VO	v obraze
MO	mimo obrazu
ch	chrptom ku kamere
VMO	prechod z mimo obrazu na obraz
INT	interiér
EXT	exteriér
TV	hovoriaceho počuť v TV
tel	hovoriaceho počuť cez telefón
repr	hovoriaceho počuť cez reproduktor
mik	hovoriaci hovorí do mikrofónu
do toho	postava skočí do reči inej postave

**Tabuľka 4: Značky, ktoré sa používajú pri preklade scenára**

ZNAČKA	VÝZNAM ZNAČKY
-	krátka pauza
..	stredne dlhá pauza
...	dlhá pauza

Skratiek a značiek je však viac, my sme poukázali len na tie, ktoré sa používajú najčastejšie a sú bežne zaužívané. Každý prekladateľ si však väčšinou vytvorí aj svoje vlastné (Paulínyová, 2020). Skratky sa zvyčajne vkladajú do zátvorky do pravého stĺpca, pred prehovor postavy:

Montgomery: (VO) To je- ďalekohľad. Em- po starom-  
otcovi.

**Obrázok 11: Ukážka preloženého scenára**

Značky sa vkladajú presne na miesto, pre ktoré majú platiť, pretože ide o pauzy, ktoré dabingovému hercovi naznačia, na aký dlhý čas sa má odmlčať. Vytvárajú akúsi schému, podľa ktorej by mal herec aj bez obrazovej zložky vedieť preložený a upravený text prečítať tak, aby „pasoval na ústa“ (Paulínyová, 2020).

Aunt Lucy:	(VO) Jedného dňa= Pastuzo...
Paddington:	(VO) Prečo by sme niekam chodili, keď žijeme na (tom) najlepšom mieste na svete? (pazvuk) .. (krik)

Obrázok 12: Ukážka preloženého scenára

### 2.2.2.2 Časové kódy

Ako sme už spomenuli, ľavý stĺpec preloženého scenára obsahuje časové kódy, ktoré sa v prípade hraných filmov vkladajú na začiatok každej novej scény. Časový kód sa však môže objaviť aj v pravom stĺpci, a to v prípade, ak dlhšie neprehovorila žiadna z postáv. Tieto kódy slúžia na ľahšiu orientáciu v preloženom scenári, pomáhajú najmä režisérovi a hercom. Na obraze sa označujú značkou TCR („time code reader“) a číslami: počet hodín, minút, sekúnd a snímok (Paulínyová, 2020). V nami zvolenom preloženom scenári obsahujú časové kódy len minútu a sekundu (tento spôsob sa vyskytuje častejšie):

03:23	(nápis) Pes musí byť na rukách
-------	--------------------------------

Obrázok 13: Ukážka preloženého scenára

## 2.3 Preklad scenára – obsahová stránka

Tak, ako je to aj pri iných typoch prekladu, ani pri dabingovom preklade by prekladateľ nemal nahrádzať slovo slovom, teda tvoriť doslovný preklad. Práve naopak. Úlohou dabingového prekladateľa je nahrádzať význam významom, myšlienku myšlienkou: „Prikaz prekladať nie slovo za slovom, ale obsah a zmysel originálu je v prípade prekladu dabingu obzvlášť kategorický“ (Makarjian, 2005, s. 63). Aj pri dabingovom preklade sa uplatňujú tri fázy prekladu podľa Jiřího Levého (1983): pochopenie predlohy, interpretácia predlohy a preštylizovanie predlohy. Úlohou prekladateľa je vytvoriť významovo presný, prirodzený a adekvátny preklad: prirodzený, ktorý bude pôsobiť živo a nerušivo; adekvátny, ktorý u diváka v cieľovej kultúre vyvolá rovnaký dojem ako u diváka vo východiskovej kultúre; významovo presný, ktorý presne vystihne myšlienku originálu. Významová

presnosť je nesmierne dôležitá aj z iného dôvodu. Ak dabingový prekladateľ nevykonáva aj dabingový úpravu, preklad ďalej putuje do rúk dabingového úpravcu, ktorý nemusí východiskový jazyk poznať. Ak prekladateľ nedodrží kritérium významovej presnosti, ľahko sa môže stať, že sa finálne jazykové znenie vzdiali od originálneho (Paulínyová, 2020). Ako píše Ján Ferenčík (1982. s. 69), významová presnosť (J. Ferenčík používa spojenie významová vernosť) „je základom, na ktorom sa buduje preklad ako umelecké dielo“. Prekladateľ by sa mal držať niekoľkých zásad (Makarjian, 2005):

- dokonale zinterpretovať originálne audiovizuálne dielo a jeho zmysel;
- rozpoznať jazykové prostriedky využité v originálnom audiovizuálnom diele a pokúsiť sa ich preniesť aj do prekladu;
- pochopiť charakter postáv a vzťahy medzi postavami a preniesť ich aj do prekladu;
- tvoriť plynulé, prirodzené, významovo presné dialógy;
- vyhýbať sa krkolomným konštrukciám, zhlukom spoluhlások či ťažko vysloviteľných slov;
- dodržiavať rytmus, kadenciu a frázovanie originálu.

Pri každom preklade je ďalej veľmi dôležitá logická nadväznosť a inak tomu nie je ani pri dabingovom preklade. Je potrebné dbať na správnu pozíciu témy a rémy, teda časti výpovede, ktorá je už známa, a časti výpovede obsahujúcej novú informáciu. Prekladateľ by sa nemal nechať zviest syntaxou východiskového jazyka a len ju jednoducho „skopírovať“ do cieľového jazyka. Ako príklad použijeme nasledujúcu ukážku:

<p><b>MR GRUBER (O.S.) TO ALL:</b>          And it gave me a chance to look at          his hat. // <b>(TO PADDINGTON)</b> You see,          this is no ordinary hat.</p>	<p>3/118</p>
---	--------------

Obrázok 14: Ukážka originálneho scenára

<p>Mr Gruber: (MO) A mal som čas presieť si tvoj klobúk..          (VO) Pretože ten klobúk nie je obyčajný.</p>
---

Obrázok 15: Ukážka preloženého scenára

Ak by sa prekladateľka nechala „zhypnotizovať“ originálom, veta by znela takto: „A mal som čas presieť si tvoj klobúk. Pretože to nie je obyčajný klobúk.“ Situáciu však vyriešila správne, na koniec vety neumiestnila tému („klobúk“), ale rému („nie je obyčajný“), čím zachovala logickosť výpovede. Malú zmenu súvisiacu s logickosťou výpovede by sme navrhovali v nasledujúcej ukážke:

<b>AUNT LUCY TO UNCLE PASTUZO:</b>	1/40
we must remember to//take him a jar when we go to London.	
(-- JAR: IMPLIES A JAR OF MARMALADE)	
<b>YOUNG BEAR TO AUNT LUCY:</b>	1/41
London? (GROANS)	

Obrázok 16: Ukážka originálneho scenára

<b>Aunt Lucy:</b>	(MO)(VO) Až pôjdeme do Londýna, musíme mu vziať aspoň fľašku.
<b>Paddington:</b>	(VO) Londýn? (pazvuky)

Obrázok 17: Ukážka preloženého scenára

Nejde o závažnú chybu, avšak myslíme si, že Paddington by mal na vetu svojej tety Lucy reagovať: „Do Londýna?“ Vzhľadom k replike Lucy znie takto jeho výpoveď prirodzenejšie, spontánnejšie a logickejšie. Je však možné, že prekladateľka túto možnosť nezvolila pre časové obmedzenie.

Dobry prekladateľ by sa mal sústrediť aj na charaktery jednotlivých postáv a preniesť ich črty aj do prekladu. V audiovizuálnom preklade mu k tomu okrem textového originálu dopomáha aj originál audiovizuálny. V tom má audiovizuálny prekladateľ jednoznačnú výhodu oproti prekladateľom napríklad umeleckej literatúry. Jednotlivé repliky nesmie prekladať rovnakým spôsobom. Musí používať rôzne vrstvy národného jazyka, mnoho synonym a pod. Desiatročný chlapec nemôže rozprávať ako dospelý muž, aristokrat ako bežný človek. Do úvahy musí brať veľa faktorov, napríklad pôvod postavy, jej zázemie, prácu, rodinu a pod.

### 2.3.1 Uvádzanie alternatív

V práci sme už spomenuli, že pravý stĺpec preloženého scenára obsahuje okrem iného aj možné alternatívy. To, čo pri iných typoch prekladu neprichádza do úvahy, je pri dabingovom preklade niekedy nutné, najmä ak ide o preklad reálií či slovných hračiek. Alternatívy sa uvádzajú aj pre potreby hercov – vyberú si repliku, ktorá sa im ľahšie vyslovuje alebo je pre nich prirodzenejšia. Pri uvádzaní alternatív sa berie do úvahy aj cieľová skupina (Paulínyová, 2020). V našom prípade sú cieľovou skupinou diváci približne do 12 rokov, preto sa v nasledujúcej ukážke preniesla do filmu prvá možnosť, nie alternatíva:

14:35 (nápis na dverách) Riaditeľka pre preparovanie  
(alt. Riaditeľka pre taxidermiu)

Obrázok 18: Ukážka preloženého scenára

### 2.3.2 Fonetický prepis cudzích názvov a mien

Dôležitou úlohou dabingového prekladateľa je fonetický prepis cudzích názvov a mien. Dôvod je veľmi jednoduchý. Nie všetci herci a režiséri rozumejú východiskovému jazyku a mohli by tieto cudzie vlastné mená prečítať rôzne (Paulínyová, 2020). Aby sa zachovala jednotnosť výslovnosti, dabingový prekladateľ vždy píše cudzie vlastné mená foneticky.

Montgomery: → (VO)·Zbohom,·Lusy..·Zbohom,·Pastuzo..·A°až·  
prídete·do·Londýna..·dočkáte·sa·tam·  
srdečného·privítania..¶

Obrázok 19: Ukážka preloženého scenára

Henry: → (VO)·Džonatan--to·stačilo.¶

Obrázok 20: Ukážka preloženého scenára

### 2.3.3 Prepis čísel

Číselné údaje sa v preklade uvádzajú foneticky len zriedka. Je potrebné uvádzať ich tak, aby boli ľahko čitateľné. Slovom sa uvádzajú, len ak hrozí, že by ich herec mohol prečítať nesprávne (Paulínyová, 2017). V nami použitom scenári sme narazili len na jeden číselný údaj, a ten je uvedený slovnou:

M.·hlas·2: → (MO)·(10:17)·Dobre.·Cé·dvadsať·osem.·  
Vykladajte..¶

Obrázok 21: Ukážka preloženého scenára

### 2.3.4 Prepis titulkov

Dabingový prekladateľ neprekladá len hovorené slovo. Do prekladu musí zahrnúť aj všetky titulky a názvy, ktoré sa objavia v audiovizuálnom origináli. V procese tvorby nového jazykového znenia sa potom rozhodne, ktoré titulky sa

vo finálnej verzii ponechajú a ktoré nie. Titulky a názvy buď prečíta dabingový herec alebo sa zobrazia graficky (Brezovská, 2020). V našom prípade ich prečítal dabingový herec, keďže cieľovou skupinou sú deti, ktoré ešte nemusia vedieť čítať.

04:17	{nápis} Sirotinec
	(interiér)
Henry:	{VO} Nie, nie, nie. Do sirotinca nie. Bude to skôr, em- ústav pre mladých jedincov- ktorých .. rodičia.. bohužiaľ.. odišli.
04:31	Ústav pre mladých jedincov, ktorých rodičia bohužiaľ odišli

Obrázok 22: Ukážka preloženého scenára

V druhom vyznačenom prípade chýba ešte dodatok „(nápis)“.

### 2.3.5 Poznámky prekladateľa

Dabingový prekladateľ môže do prekladu zahrnúť aj tzv. poznámku prekladateľa. Využíva sa najmä v prípade reálií alebo slovných hračiek, pre ktoré v slovenskom jazyku neexistuje vhodná alternatíva a problém sa nedá vyriešiť ani prostredníctvom opisu. Funguje ako vysvetlivka (Paulínyová, 2020). Ako ukážku opäť použijeme vysvetlivku k preloženému scenáru seriálu *Wolf Hall*:

#### Poznámka prekladateľa k latinčine:

Prepis rešpektuje slovenský systém grafém a hlások, teda /c/= [c], „city“. Dlhý vokál má horizontálnu čiarku. **Prízvuky** sú dôrazové, vyznačil som ich v každom slove slovenským „**dĺžňom**“. **Ak je niekde čiarka a zároveň dĺžň, tak vokál je dlhý a jeho slabika je zároveň s prízvukom.** (Toto platí aj pre gr.)

Sú to oznamovacie vety, takže intonácia je rovnaká ako v slovenčine. Zdvojenia v illum a v errans sa čítajú podobne ako naše kamenný.

Herec by si mal dať pozor na to, že na rozdiel od slovenčiny, ktorá prízvukuje začiatok slova, je prízvuk v lat. a gr. pohyblivý. Ak teda pripadá na inú než na prvú slabiku, mal by venovať pozornosť tomu, aby dôraznejšie vyslovil slabiku, ktorú som vyznačil, a nie intuitívne prvú.

Obrázok 23: Ukážka poznámky prekladateľa

### 2.3.6 Zachovanie jednotnosti štýlu

Aj pri audiovizuálnom preklade je dôležité snažiť sa o zachovanie štýlu pôvodného diela, resp. čo najviac sa k nemu priblížiť. Úlohou prekladateľa je správnou voľbou jazykových prostriedkov vystihnúť charakter postavy a prostredia. Dabingový prekladateľ má v tomto prípade výhodu. Ako píše Ján Vilikovský (1984, s. 119), pri rozhodovaní sa pre správny ekvivalent „*nestačí poznať kontext – prekladateľ si musí aj predstaviť situáciu*“. Keďže dabingový prekladateľ danú situáciu vidí vďaka prítomnosti obrazovej zložky, rozhodovanie sa pre správny ekvivalent je jednoduchšie. Okrem toho by si mal vždy overovať fakty. Zvolený štýl by mal následne dodržiavať v celom preklade.

### 2.3.7 Preklad kultúrnych reálií

V audiovizuálnom preklade sa často stretávame aj s kultúrnymi reáliami. Ako ich prekladať? Musíme si uvedomiť, že prekladateľ je „*sprostredkovateľom medzi jazykovými a kultúrnymi spoločnosťami*“, preto musí pri preklade reálií zvoliť správny postup (Rakšányiová, 2005, s. 9). Tak, ako je to pri umeleckom preklade, aj pri preklade dabingovom ostane text prekladového diela spätý s krajinou svojho vzniku aj napriek zmenám, ktoré v ňom prekladateľ urobí (Vilikovský 1984). V prípade audiovizuálneho prekladu túto vlastnosť preloženého textu umocňuje prítomnosť obrazovej a zvukovej zložky (Paulínyová, 2020). Znamená to, že tieto zložky nevyhnutne prenášajú do cieľovej kultúry cudzie prvky. Preto sa v dabingovom preklade väčšinou nevyužíva postup **naturalizácie**, teda nahradenia cudzích prvkov prvkami domácimi (Paulínyová, 2020). Ak je však tento postup možný, núkajú sa nám nasledovné tri možnosti:

- kultúrna referencia vo východiskovom jazyku je konkrétna, ale prekladateľ ju v cieľovom jazyku nahradí všeobecným pomenovaním, použije **hyperonymum**;
- kultúrna referencia vo východiskovom jazyku je všeobecná, ale prekladateľ ju v cieľovom jazyku nahradí konkrétnym pomenovaním;
- výber ekvivalentu v cieľovom jazyku, ktorý je na rovnakej významovej úrovni, ako pomenovanie vo východiskovom jazyku (Šplhová, 2017, s. 119 – 120).

V dabingovom preklade sa však používajú najmä tieto postupy:

- **exotizácia**: cudzie prvky prevažujú nad domácimi prvkami;
- **kreolizácia**: domáce a cudzie prvky sú v rovnováhe.

V nami zvolenom kinofilme sa veľa reálií nevyskytlo. Okrem ukážok v praktickej časti sme však narazili ešte na jednu. Prekladateľka v tomto prípade využila postup exotizácie. Spojenie „Charlie Delta“ je v originálnom scenári vysvetlené ako policajný kód. Znamená, že policajti si majú zapnúť policajné svetlá a sirénu.

<b>POLICEMAN 1 TO POLICEMAN 2:</b> D'you want a biscuit?	3/95
<b>POLICEMAN 1 (INTO RADIO):</b> Charlie Delta. Officer in distress. Urgent assistance//required. <b>(TO</b> <b>POLICEMAN 2)</b> Go, go, go. (CHARLIE DELTA: POLICE CALL SIGN)	3/96

Obrázok 24: Ukážka textového originálu

oliceman·1: → (VO)·Chceš·keks?·...·Čárly·Delta··Kolega··má·  
problémy··(alt··Kolega·v°problémoch·)·  
Potrebujeme··posily··(MO)·Pod',·pod',·pod'.¶

Obrázok 25: Ukážka preloženého scenára

Prekladateľka tento výraz ponechala v pôvodnom znení. My by sme sa však v tomto prípade priklonili k naturalizácii, pretože detskí diváci (a zrejme ani dospelí) výrazu nerozumejú. Nahradili by sme ho napríklad spojením „zapnúť sirény“, keďže obrazová ani zvuková zložka tomu nebráni.

### 3 ANALÝZA PREKLADATEĽSKÝCH RIEŠENÍ

V tejto časti výskumu sa budeme podrobnejšie venovať niekoľkým, z hľadiska prekladu zaujímavým, prekladateľským riešeniam dabingovej prekladateľky Mirky Brezovskej, ktorá pracovala na dabingovom preklade animovaného filmu *Paddington*.

#### 3.1 Reálie

Preklad reálií v audiovizuálnych dielach je mnohokrát zložitý a vyžaduje si veľkú dávku kreativity. Nevyhneme sa im ani vo vybranom animovanom filme. Neboľo ich veľa, ale uvedieme aspoň pár príkladov, aby sme ukázali, ako sa s reáliami v audiovizuálnych dielach pracuje.



Tabuľka 5: Preklad reálií

ORIGINÁL	PREKLAD	VLASTNÉ RIEŠENIE
C: This is London. That's where I'm from. L: London. C: Good Lord. Now try <b>Stratford-upon-Avon.</b>	C: To je Londýn. Odtiaľ pochádzam. L: Londýn. C: Bože môj! Teraz skús <b>Popokatepetl.</b>	C: To je Londýn. Odtiaľ pochádzam. L: Londýn. C: Bože môj! Teraz skús <b>Šašo vešia osušku/Nabuchodonozor.</b>

V uvedenej ukážke cestovateľ zistí, že medvede dokážu hovoriť. Chce teda vyskúšať, či vedia povedať aj zložitejšie a krkolomnejšie slovo.

Prekladateľka zvolila naozaj výborné riešenie. „Popokatepetl“, známa mexická sopka, je obľúbeným slovenským jazykolamom a poznajú ju aj deti vďaka krátke-  
mu príbehu Daniela Heviera. Tento ekvivalent je funkčným a adekvátnym prekladateľským riešením. V zátvorke prekladateľka uviedla aj alternatívu „Strč prst skrz krk“. Myslíme si však, že prvé riešenie je adekvátnejšie, keďže aj „Stradford-upon-Avon“, aj „Popokatepetl“, sú geonymá, teda pomenúvajú geografické objekty na Zemi. V treťom stĺpci sme navrhli ešte dve vlastné riešenia, ale ani jedno z nich neobsahuje geonymum. Preto za vhodnejšie považujeme riešenie prekladateľky.

Tabuľka 6: Preklad reálií

ORIGINÁL	PREKLAD	VLASTNÉ RIEŠENIE
H: It's locked from the other side. J: Leave it to me. H: What use is <b>my old chemistry set?</b>	H: Je to uzavreté z druhej strany. J: To zvládnem. H: Načo máš <b>Mladého chemika?</b>	H: Je to uzavreté z druhej strany. J: To zvládnem. H: Načo máš <b>chemický set/chemickú sadu</b> pre deti?

Brownovci prídu Paddingtona zachrániť z laboratória cestovateľovej dcéry, ktorá ho chce vypchať. Vyberú sa do múzea kanálmi. Vchod do múzea je však zamknutý a Jonathan, zdatný v chémii, sa ponúkne, že ho odpáli.

V tejto časti prekladateľka nahradila všeobecné pomenovanie konkrétnym. Vložila sem hračku, s ktorou sa hrávali generácie detí – „Mladého chemika“. Navrhli sme aj vlastné, všeobecnejšie riešenie, ale riešenie prekladateľky je naozaj nápadité.

### 3.2 Vlastné mená

Vlastné mená v umeleckom preklade (s ktorým má audiovizuálny preklad viaceropodobných črt) môžeme a nemusíme prekladať. Prekladáme ich v prípade, ak

sú funkčné a majú, v našom prípade divákovi, prezradiť niečo viac o postave, jej charaktere, minulosti a pod. Ak funkčné nie sú, môžeme ich ponechať v pôvodnom tvare. V animovanom filme *Paddington* nájdeme tri funkčné mená:

**Tabuľka 7:** Funkčné mená

ORIGINÁL	PREKLAD
Paddington	Pedington
Honeypot	Medulka
Fierce Eagle	Chrabrý orol

Hoci meno hlavnej postavy „Paddington“ ostalo rovnaké aj v preklade (ak neberieme do úvahy fonetický prepis, ktorý sa pri cudzích slovách v preložených scenároch používa), považujeme ho za funkčné meno. Medvedík totiž dostal meno po vlakovej stanici Paddington v Londýne, kde ho Brownovci našli. Ani výber tejto stanice však nebol náhodný. Autor príbehov o Paddingtonovi, Michael Bond, vybral túto stanicu pre svoje spomienky z detstva. Počas druhej svetovej vojny sledoval, ako na túto stanicu prichádzajú tisícky detí, najmä židovských, ktoré sem poslali rodičia z Nemecka, Rakúska, Československa a Poľska. Tieto transporty sa stali známe ako „*Kindertransport*“ (Friedman, 2017). Je samozrejmé, že detskí diváci tieto súvislosti pre svoj vek ešte nepochopia, ale, opäť, môžu zaujať dospelých divákov.

V originálnom scenári sa nachádzali len dve vlastné mená, pri ktorých musela prekladateľka zapojiť svoju fantáziu a kreativitu. Obidve prezývky vo filme vymyslel pán Curry, sused Brownovcov, ktorý neznáša hluk, zmätko a pod. Príchod Paddingtona do Windsorských záhrad ho teda nepoteší a rozhodne sa pomôcť cestovateľovej dcére, Milicent Clydeovej, Paddingtona dostať. Mylne sa však domnieva, že Milicent pošle Paddingtona späť do Peru, o jej pláne vypchať ho nič netuší. Prezývka „*Honeypot*“ patrí práve Milicent. Pánu Currymu sa Milicent hneď na prvý pohľad zapáči, dokonca ju pozve aj na večeru. Prezývka je zložená z dvoch anglických slov – „*honey*“, teda med, a „*pot*“, pohár alebo hrniec. Výraz „*honeypot*“ sme si vyhľadali aj ako celok. Podľa slovníka *Mariam-Webster* toto slovo pomenúva niekoho, kto je veľmi atraktívny a žiaduci, čo v našom prípade Milicent pre pána Curryho naozaj je. Prekladateľka vytvorila slovenský ekvivalent „Medulka“. Riešenie v nás naozaj evokuje osobu, ktorú máme veľmi radi, mohli by sme povedať, že je roztomilá, sladká. Myslíme si však, že ešte efektnejším riešením by bolo použitie už dobre známeho dievčenského mena z piesne, ktorú napísal Kamil Peteraj – Medulienka. Aj pre Paľa Hammela, ktorý pieseň spieva, je Medulienka dievča, po ktorom veľmi túži a ktoré miluje. Navyše, keď pán Curry toto meno vyslovuje, nehovorí priamo do kamery, a preto neprekáza

ani odlišná dĺžka. Myslíme si teda, že použitie tohto, už notoricky známeho, mena by mohlo byť alternatívnym riešením.

Prezývku „*Fierce eagle*“ si zase pán Curry vymyslel sám pre seba. Táto prezývka sa opäť skladá z dvoch slov – „*fierce*“, čo znamená divoký, krutý, nelútostný, podľa slovníka *Mariam-Webster* násilne nepriateľský, agresívny, určený na zabíjanie, nesmierne rozčúlený a pod., a „*eagle*“, čo zase znamená „orol“. Prekladateľka sa rozhodla použiť prídavné meno „chrabrý“, hoci toto sa vo významoch slovesa „*fierce*“ nenachádza. Mohli by sme však použiť aj prídavné meno „divoký“ alebo „zúrivý“. Cieľom tejto prezývky je znieť ironicky, keďže pán Curry nie je ani chrabrý, ani divoký, ani zúrivý. Je to typický starší pán, ktorého jediným snom je bývať na tichej ulici a v snahe zapôsobiť na Milicent Clydeovú si vymyslí túto prezývku. Všetky tri prídavné mená znejú s ohľadom na pána Curryho ironicky, a teda k riešeniu prekladateľky by sme mohli pripojiť naše alternatívy.

## ZÁVER

Cieľom nášho príspevku bolo priblížiť rozdiely medzi televíznym dabingom a kinodabingom, proces tvorby dabingového prekladu animovaných audiovizuálnych diel a originálne prekladateľské riešenia dabingovej prekladateľky Mirky Brezovskej. K splneniu prvého a druhého cieľa nám pomáhali rôzne dostupné knižné publikácie a vedecké články, najmä však publikácia Lucie Paulínyovej *Z papiera na obraz: proces tvorby audiovizuálneho prekladu* (2017), ktorá nám poskytla hlboký náhľad do sveta audiovizuálneho prekladu, a publikácia Gregora Makariana *Dabing – teória, realizácia, zvukové majstrovstvo* (2005). Nové poznatky sme získali aj vďaka rozhovorom a e-mailovej komunikácii s odborníkmi, ktorí v tejto oblasti pracujú – dabingovou prekladateľkou Mirkou Brezovskou, dabingovou prekladateľkou Luciou Paulínyovou a supervízorkou Evou Fifíkovou. Druhý cieľ sme dokázali splniť aj vďaka originálnemu a preloženému scenáru k animovanému filmu *Paddington*, animovanému filmu *Arthur zachráni Vianoce* a seriálu *Wolf Hall*. Naším príspevkom sme sa pokúsili vniesť svetlo do zatiaľ málo prebádaného sveta dabingových prekladateľov. Veríme, že vzbudí záujem u kolegov, ktorí sa rozhodnú preniknúť do tejto sféry prekladu ešte hlbšie.

## LITERATÚRA

*Paddington*. Preklad: Mirka Brezovská.

*Paddington*. SUNRISE Studio, s. r. o.

*Paddington*. [DVD].

- Wolf Hall*. Preklad: Mgr. Lucia Paulínyová, PhD.
- Arthur's Christmas*. Preklad: Mgr. Lucia Paulínyová, PhD.
- Online rozhovor s dabingovou prekladateľkou Mirkou Brezovskou. [23.10.2020].
- Online rozhovor s dabingovou prekladateľkou Luciou Paulínyovou. [6.11.2020].
- E-mailová komunikácia s dabingovou supervízorkou Evou Fifikovou. [26.11.2020].
- FERENČÍK, J., 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 69 s. ISBN 12-72-075.
- FRIEDMAN, G., 2017. *Paddington Bear author was inspired by Jewish refugee children in WWII*. [online]. 2017 [cit. 26.11.2020]. Dostupné na: <https://jewishnews.timesofisrael.com/paddington-bear-author-was-inspired-by-jewish-refugee-children-in-wwii/>.
- GENETTE, G., 2001. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1 s. ISBN 0 521 41350.
- LEVÝ, J., 1983. *Umění překladau*. Praha: Panorama, 53 s.
- MAKARIAN, G., 2005. *Dabing. Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 50 – 63 s.
- MATAMALA, A., 2011. Dealing with paratextual elements in dubbing: A pioneering perspective from Catalonia. In: *Meta*. 56 (4). Dostupné na: [https://www.researchgate.net/publication/291053395\\_Dealing\\_with\\_Paratextual\\_Elements\\_in\\_Dubbing\\_A\\_Pioneering\\_Perspective\\_from\\_Catalonia](https://www.researchgate.net/publication/291053395_Dealing_with_Paratextual_Elements_in_Dubbing_A_Pioneering_Perspective_from_Catalonia).
- PAULÍNYOVÁ, L., 2017. *Z papiera na obraz: Proces tvorby audiovizuálneho prekladu*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 64 s. ISBN 878-80-223-4167-7.
- PULMANN USA., 2005. *Police Codes* [online]. Pullman Washington, ©2005 [cit. 22.2.2021]. Dostupné na: <http://www.pullmanusa.net/pullmanusa/pusapolicecodes.html>.
- RAKŠANYIOVÁ, J., 2005. Preklad ako interkultúrna komunikácia. [online]. Bratislava: AnaPress, 2005 [cit. 15.2.2021]. ISBN 8089137091. Dostupné na: [https://books.google.sk/books/about/Preklad\\_ako\\_interkult%C3%BArna\\_komunik%C3%A1cia.html?id=spycGAAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.sk/books/about/Preklad_ako_interkult%C3%BArna_komunik%C3%A1cia.html?id=spycGAAACAAJ&redir_esc=y).
- ŠPLHOVÁ, Z., 2017. Ako možno úspešne prekonať úskalia dabingovej úpravy?. In: *Prekladateľské listy* 6. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 119 – 120 s. ISBN 978-80-223-4293-3.
- VILIKOVSKÝ, J., 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 62 s. ISBN 12-72-103-84.
- WALLÓ, O., 1987. *Režie dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 10 s.
- Encyclopaedia Britannica. *Reel*. [internetová encyklopédia]. Encyclopaedia Britannica, Inc. ©2021 [cit. 12.1.2021]. Dostupné na: <https://www.britannica.com/technology/reel-cinematography>.
- Meriam Webster*. [online]. [cit. 27.11.2020]. Dostupné na: <https://www.merriam-webster.com/>.

## RESUMÉ

The article deals with dubbing translation of animated audiovisual works intended for cinema. The objective is to describe the particularities of the translation of audiovisual works for cinema and to describe the work of a dubbing translator of cinematographic films using practical demonstrations. In the second part of the article, the author uses the Slovak translation of the movie *Paddington*, analyses the selected translation solutions of Mirka Brezovská who translated the movie, and, in some cases, proposes also her own.

◆◆◆

Mgr. Júlia Mackovová  
Sputniková 18  
821 02 Bratislava  
julia.mackovova@gmail.com

## **PREHĽAD NAJDÔLEŽITEJŠÍCH ZISTENÍ Z PRIESKUMU O VPLYVE PANDÉMIE COVID-19 NA DIDAKTIKU KONZEKUTÍVNEHO TLMOČENIA**

---

---

*Erika Skálová*

*Erika Skálová je absolventkou bakalárskeho stupňa študijného odboru filológia so zameraním na prekladateľstvo a tlmočníctvo na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Vo svojej bakalárskej práci sa venovala dopadu dištančného vzdelávania na výučbu konzekutívneho tlmočenia. Bakalárske štúdium dokončila v programe anglický jazyk a kultúra a španielsky jazyk a kultúra. Momentálne pokračuje v štúdiu na bakalárskom stupni v odbore psychológia.*

### **ÚVOD**

Už to budú dva roky, čo svet zasiahla pandémia COVID-19. Život počas pandémie je špecifický najmä množstvom reštriktívnych opatrení, ktoré vlády na celom svete zaviedli v snahe spomaliť šírenie koronavírusu SARS-CoV-2. Jedným z takých opatrení na Slovensku bolo aj plošné zatváranie škôl. Školy sú totiž miestami s vysokou koncentráciou ľudí na malom priestore, pričom k vysokým školám je potrebné zahrnúť aj študentské internáty, v ktorých sa počet ubytovaných ráta na stovky až tisíce. Takéto miesta sa teda veľmi rýchlo mohli stať nebezpečnými ohniskami nákazy. Keďže vysoké školy ostali zatvorené od marca 2020 prakticky až do septembra 2021, muselo sa vyučovanie presunúť do online priestoru. V reakcii na túto skutočnosť vznikla naša bakalárska práca, ktorá sa zaoberala porovnaním prezenčnej a dištančnej výučby a tým, ako na nové podmienky zareagovali vyučujúci a študenti odboru filológia so zameraním na prekladateľstvo a tlmočníctvo. Bakalárska práca je zameraná konkrétne na pocity učiteľov a študentov konzekutívneho tlmočenia. V krátkom príspevku sme sa rozhodli zhrnúť najdôležitejšie zistenia opísané v práci na základe odpovedí z dvoch dotazníkov. V prvej kapitole sa v krátkosti venujeme dištančnému vzdelávaniu, ostatné teoretické základy, z ktorých sme vychádzali, sú uvedené v bakalárskej práci. Nosná časť príspevku rozoberá práve praktickú časť práce.

## 1 NIEKOĽKO SLOV O DIŠTANČNOM VZDELÁVANÍ

Pojem dištančné vzdelávanie existoval dávno pred pandémiou COVID-19. Dovedajšie definície však pod pojmom dištančné vzdelávanie označovali niečo iné, než je aktuálna podoba výučby na vysokých školách. Európska komisia napríklad definuje dištančné vzdelávanie v *Memorande o otvorenom dištančnom vzdelávaní v Európskom spoločenstve* takto: „Dištančné vzdelávanie je definované ako akákoľvek forma štúdia, kde študent nie je pod stálym či bezprostredným dozorom učiteľov, ale čerpá z plánov, vedenia a konzultácií vzdelávacej inštitúcie. Dištančné vzdelávanie je z veľkej časti tvorené samoštúdiom, preto veľmi záleží na kvalite didaktického obsahu podkladov pre štúdium, pričom musí nahrádzať interaktivitu medzi študentom a učiteľom, ktorá je prítomná pri prezenčnej výučbe. Samoštúdiom podporuje učiteľ alebo iný systém poradenstva, ktorý ideálne poskytujú regionálne/lokálne študijné centrá a v stále zvyšujúcej sa miere moderné komunikačné médiá“ (1991, s. 5). Podľa H. Zlámalovej (2003) je dištančné štúdium tiež založené na riadenom samoštúdiu. Vidíme teda, že pôvodne bolo ťažiskom dištančného vzdelávania práve samoštúdiom vedené vyučujúcimi, ktorí slúžili skôr len ako opora než bezprostredný dozor.

H. Zlámalová (2003) zároveň vystríha pred zamieňaním pojmov dištančné vzdelávanie a diaľkové štúdium. Diaľkové štúdium možno pripísať slovenskej externej forme štúdia, teda ako sa píše na webovej stránke Fakulty managementu Univerzity Komenského: „*Štúdium v externej forme štúdia je prispôbené študentom, ktorí popri štúdiu pracujú. Výučba, skúšky, ako aj konzultácie s vyučujúcimi prebiehajú po štandardnej pracovnej dobe, t. j. v týždni po 16:00 hod. alebo cez víkendy.*“

Ako sú si protikladmi denná a externá forma štúdia, ľahko by sme mohli sklzánuť k tomu nazvať dištančnú výučbu protikladom prezenčnej. Nebolo by to však správne, keďže dištančné vzdelávanie je skôr „*alternatívnou formou štúdia k dennej prezenčnej forme*“ (Skálová, 2020, s. 27). Dištančná a prezenčná podoba výučby sú si viac podobné ako rozdielne, čo vidno aj z nasledujúcej definície dištančného vzdelávania (ibid.): „*Na DiV [dištančné vzdelávanie] sa prechádza, keď je prezenčná forma štúdia z dôvodu pandemickej či inej situácie neuskutočniteľná alebo nevhodná. Ideálne by mala didaktická náplň DiV kopírovať sylaby jednotlivých predmetov a výučba by mala prebiehať v rovnakom čase, ako je pôvodne dané v rozvrhu. Pri DiV nedochádza k fyzickému kontaktu medzi učiteľom a študentmi a ani medzi študentmi navzájom, preto sa výučba automaticky presúva do online priestoru.*“

Vyučovanie nadobúda rôzne formy, napr.:

- samoštúdiom z podkladov vopred poskytnutých vyučujúcimi;
- úlohy zadávané prostredníctvom e-learningových softvérov;

- *prednášky vo forme zvukového záznamu alebo videozáznamu;*
- *prednášky alebo semináre prostredníctvom online videokonferencie“.*

Tak ako je uvedené v bakalárskej práci, aj tu sa žiada podotknúť, že vyučovanie je často realizované rôznorodou kombináciou vyššie uvedených foriem výučby a samozrejme sa môžu vyskytnúť aj iné formy, ktoré v definícii spomenuté nie sú.

Ako každá forma výučba aj tá dištančná má svoje plusy a mínusy. Medzi výhody DiV, čo sa týka ako študentov tak inštitúcie, zaradila V. Gazdíková (2003) napríklad dostupnosť, ekonomickosť (nulové nároky na ubytovanie, stravu a prevádzkové náklady), menší stres pri skúškach, inkluzivitu pre hendikepovaných študentov, decentralizáciu vzdelávania a väčšiu účasť študenta na vzdelávacom procese. Naopak ako nevýhody V. Gazdíková (ibid.) spomína vysoké nároky na technické zabezpečenie a kvalitu učebného materiálu, izolovanosť študujúceho, náročnejšie preverovanie vedomostí a podvádžanie.

## 2 METODIKA

Zber dát prebiehal prostredníctvom dvoch dotazníkov zostavených v softvéri *Google Forms* (jedného špeciálne pre vyučujúcich a jedného pre študentov). Dotazník pre vyučujúcich (ďalej len dotazník A) bol rozposlaný elektronickou poštou priamo im alebo vedúcim ich katedrií s prosbou o zdieľanie. Dotazník pre študentov (ďalej len dotazník B) podobne, pričom tento sme navyše zdieľali vo facebookových skupinách: *Prekladatelia / tlmočníci / korektori, Vysokoškoláci na Slovensku, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici (unofficial), Mladosť ~ Šturak ~ Átriaky ~ Manželáky, Preklad a tlmočenie na FF PU*.

Dotazník A obsahoval dokopy 36 otázok rozdelených do 3 sekcií:

1. základné otázky o respondentoch
2. realizácia dištančnej výučby konzekutívneho tlmočenia
3. pocity z dištančnej výučby konzekutívneho tlmočenia

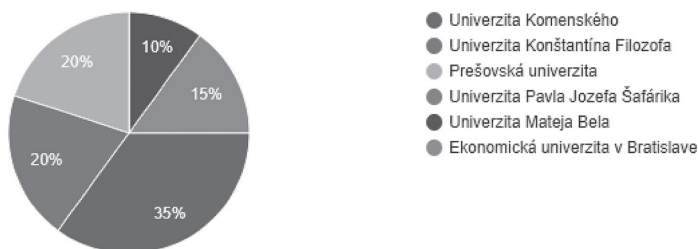
Vyplnilo ho 20 respondentov z piatich univerzít a so siedmimi rôznymi vyučovacími jazykmi.

Graf 1 ukazuje pomerne rovnomerné zastúpenie respondentov z každej oslovenej univerzity okrem Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, z ktorej sa nezapojil nikto. Najviac respondentov vyučuje na Univerzite Komenského (35 %), ďalej sa s rovnakým podielom zúčastnili Univerzita Konštantína Filozofa a Prešovská univerzita (20 %), Ekonomická univerzita v Bratislave (15 %) a nakoniec Univerzita Mateja Bela (10 %).



Na ktorej univerzite vyučujete?

20 odpovedí

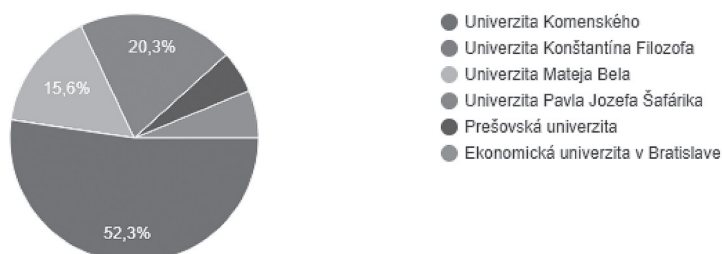


**Graf 1:** Zloženie respondentov podľa univerzity, na ktorej vyučujú.

Dotazník B obsahoval 53 otázok a bol rozdelený do 4 sekcií, obdobne ako dotazník pre vyučujúcich s tým rozdielom, že časť „realizácia dištančnej výučby konzekutívneho tlmočenia“ bola pre študentov zdvojená. Dôvodom je, že na Slovensku sa v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo bežne študuje kombinácia dvoch jazykov. Na začiatku každej zo sekcií č. 2 a č. 3 si študenti museli vybrať, ktorého jazyka sa bude daná sekcia týkať. Keďže sme predpokladali, že nie každý respondent už absolvoval hodiny konzekutívneho tlmočenia, otázky v sekcii č. 3 neboli povinné, preto sme dostali aj menej odpovedí. Tým, že otázky boli v oboch sekciách identické, odpovede sme spojili a vyhodnocovali sekcie spolu ako jednu sekciu.

Na ktorej univerzite študujete?

128 odpovedí



**Graf 2:** Zloženie respondentov podľa univerzity, na ktorej študujú.

Z grafu 2 vidíme, že početne najviac zastúpená je Univerzita Komenského (52,3 %), za ňou nasledujú Univerzita Pavla Jozefa Šafárika (20,3 %), Univerzita Mateja Bela (15,6 %), Ekonomická univerzita v Bratislave (6,3 %) a nakoniec Prešovská Univerzita (5,5 %).

Na dotazník B odpovedalo až 130 študentov. Pre nesplnenie podmienok (externé štúdium, neabsolvovanie konzekutívneho tlmočenia dištančnou formou) sme však vyhodnocovali len 128 odpovedí. Zároveň sme do vyhodnotenia poslednej sekcie nerátali ešte odpovede jedného respondenta, ktorý v prvej otázke 4. sekcie uviedol ako jazyk konzekutívneho tlmočenia slovenčinu. Na Slovensku sa však slovenčina ako jazyk, z ktorého sa konzekutívne tlmočí, nevyučuje. Prvé dve sekcie dotazníka A a prvé tri sekcie dotazníka B obsahovali buď otvorené otázky, alebo otázky s vopred pripravenými odpoveďami, z ktorých si mohol respondent vybrať. Zároveň do každej otázky mohol respondent vpísať svoju vlastnú odpoveď, čo sa v niektorých prípadoch ukázalo ako správna voľba, pretože sme sa dozvedeli zaujímavé postrehy priamo od respondentov. Posledné sekcie oboch dotazníkov obsahovali názorové a pocity otázky s odpoveďami vo forme 5-bodovej škály. Na škále od 1 do 5 respondenti oboch dotazníkov označovali ako veľmi súhlasia s danými tvrdeniami (1 – úplne súhlasím, 2 – skôr súhlasím, 3 – neviem posúdiť, 4 – skôr nesúhlasím, 5 – vôbec nesúhlasím). Aby sme predišli nedorozumeniam, do inštrukcií k poslednej sekcii sme pridali nasledujúce vysvetlenie: *„Za dištančnú výučbu považujeme online výučbu, ktorá sa realizuje doma prostredníctvom elektronických zariadení (PC, notebook, smartfón) a na ktorú prešli univerzity v dôsledku aktuálnej pandemickej situácie. Prezenčná výučba je výučba, ktorá sa bežne realizuje v škole.“*

### 3 NAJDÔLEŽITEJŠIE ZISTENIA

Cieľom bakalárskej práce bolo zistiť, aký dopad mala pandémia COVID-19 na didaktiku konzekutívneho tlmočenia. Snažila sa zachytiť výučbu konzekutívneho tlmočenia ako komplex viacerých faktorov, ktoré mali potenciál byť ovplyvnené dištančnou výučbou. Najdôležitejšie zistenia sme spracovali do štyroch okruhov, resp. oblastí, kde predstavujeme výsledky niekoľkých tematicky vybraných otázok z dotazníkov A a B a navzájom ich medzi sebou porovnávame.

#### 3.1 Priestor pre tréning tlmočenia a spätná väzba

Dôležitosť pravidelného tréningu tlmočenia je každému tlmočníkovi zrejmá, preto bolo príjemné vidieť, že na otázku *„Realizovali ste hodiny KT v takej časovej dotácii, aká je v rozvrhu?“* takmer všetci respondenti odpovedali áno, teda vyučovali v plnom rozsahu, ako bolo dané v rozvrhu. Iba jeden respondent uviedol, že bol nútený pre veľkosť skupiny rozdeliť ju na dve, aby sa každý dostal k slovu. Z výsledkov sa môžeme domnievať, že skupinky na hodinách konzekutívne-

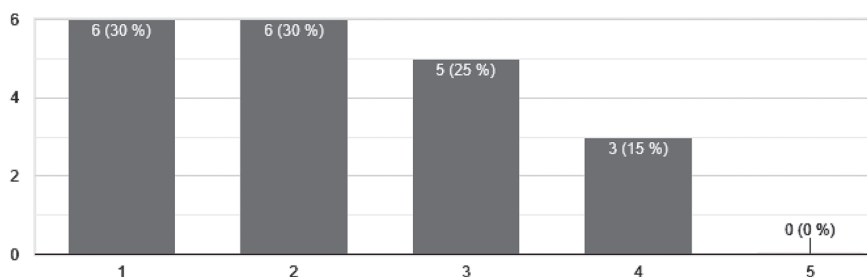
ho tlmočenia boli menej početné, takže pravdepodobne nespôsobovali technické problémy a dali sa vyučovať v pôvodnej časovej dotácii. Študenti teda podľa výsledkov neboli ukrátení o tréning konzekutívy, čo hodnotíme veľmi kladne. I keď nejde o platené tlmočenie, aj tlmočenie pred spolužiakmi a pred učiteľom, ktorý prejav hodnotí, môže u študenta tlmočníka vyvolať vyššiu hladinu stresu. Takýto priamy tréning pred publikom je pri výučbe žiaduci, študenti sa tým dokážu ako tak pripraviť na rôznorodé situácie, ktoré môžu nastať počas tlmočenia naostro pre klienta.

Zároveň v ďalšej otázke „Akým spôsobom prebiehala výučba KT?“ všetkých 20 respondentov uviedlo, že výučbu realizujú prostredníctvom videohovorov so študentmi. Predpokladáme, že na každého študenta prišiel rad a mal tak možnosť tlmočiť a dostať od učiteľa spätnú väzbu na svoj výkon. Navyše 6 respondentov uviedlo, že študenti im okrem toho ešte posielajú nahrávky s pretlmočenými prejavmi. Čo sa študentov týka, ich odpovede u totožnej otázky sa zhodovali s odpoveďami učiteľov. U prevažnej väčšiny (vyše 90 %) prebiehala výučba prostredníctvom videohovorov, objavilo sa však aj 10 prípadov, kde sa študenti s vyučujúcimi online vôbec nestretávali, len posielali nahrávky pretlmočených prejavov.

Dôležitosť spätnej väzby v procese učenia vyzdvihuje aj štúdia J. A. Ampofa, ktorá skúmala, aký dopad má spätná väzba učiteľov na študijné výsledky študentov. Podľa J. A. Ampofa „spätná väzba podnecuje študentov k učeniu, pomáha im spoznať prínos učenia, povzbudzuje ich k väčšej aktivite a účasti na hodine, pomáha študentom osvojiť si a spracovať požiadavky na úlohy, ktoré im zadávajú učitelia, zvyšuje im sebavedomie, usmerňuje ich, prehľbuje ich porozumenie k vlastnému výkonu a tiež objasňuje, čo by mali študentirobiť“ (2020, s. 183). My sme sa na spätnú väzbu pýtali pedagógov aj študentov a výsledky nás príjemne prekvapili.

Študenti mi zakaždým poskytli dostatočnú spätnú väzbu na moje hodiny.

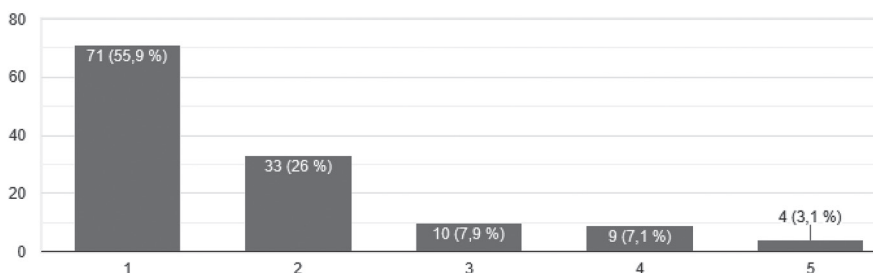
20 odpovedí



**Graf 3:** Študenti mi zakaždým poskytli dostatočnú spätnú väzbu na moje hodiny, vyučujúci.

Vyučujúci mi zakaždým poskytlí dostatočnú spätnú väzbu.

127 odpovedí



**Graf 4:** Vyučujúci mi zakaždým poskytlí dostatočnú spätnú väzbu, študenti.

Ako vidíme z grafov 3 a 4, väčšine študentov i vyučujúcich sa dostávala pravidelne dostatočná spätná väzba, pričom študenti boli v odpovediach rozhodnejší. Z grafu 4 vidíme, že až 71 študentov úplne súhlasí s výrokom, 33 skôr súhlasí, 10 nevie posúdiť, 9 skôr nesúhlasí a 4 vôbec nesúhlasia. Odpovede učiteľov v grafe 3 sa takmer rovnomerne rozdelili medzi prvé štyri možnosti – úplne súhlasím (30 %), skôr súhlasím (30 %), neviem posúdiť (25 %) a skôr nesúhlasím (15 %). Tieto povedzme ostýchavejšie odpovede vyučujúcich v grafe 3 by mohli byť zapríčinené tým, že na Slovensku stále nie je bežné pre učiteľov pýtať si spätnú väzbu od študentov a často sa o svojom výkone na hodinách dozvedia až na konci semestra v študentských anketách (ak má daná univerzita také zavedené) alebo vôbec.

Z okruhu tréningu tlmočenia a spätnej väzby sme dostali pozitívne výsledky. Žiada sa však poznamenať, že naša interpretácia spôsobu výučby konzekutívneho tlmočenia predpokladá, že študenti počas online videohovorov s učiteľmi aktívne tlmočia a vzápätí dostávajú spätnú väzbu. I keď je nahrávanie svojho tlmočenia študentmi a následné posielanie nahrávok učiteľom na ohodnotenie dobré doplnkové cvičenie, nepovažujeme ho za plnohodnotnú náhradu „živého“ tlmočenia pred publikom.

### 3.2 Technické aspekty

Do okruhu technických aspektov sme zaradili otázky, ktoré sa týkali vyučovacích platforiem a kamier. Práve otázku zapnutých kamier pokladáme za obzvlášť dôležitú, keďže jedným zo žiaducich faktorov prostredia pri tlmočení je možnosť sledovať rečníka. Špecifikom konzekutívneho tlmočenia je vystupovanie pred publikom. Úlohou tlmočníka je teda sprostredkovať nie len obsah prejavu, ale aj jeho formu a to sa často nezaobíde bez pozorovania gestikulácie a mimiky rečníka.

### 3.2.1 Vyučovacie platformy

Pedagógov aj študentov sme sa pýtali, cez akú platformu prebieha dištančná výučba KT. U oboch skupín jednoznačne prevládala platforma Microsoft Teams, ktorú si učitelia zvolili 16-krát (69,6 % odpovedí) a študenti až 201-krát (94,8 % odpovedí). V odpovediach sa objavili aj iné platformy so zanedbateľným podielom, ako napr.: Google Meet, Discord, Jitsy Meet, Moodle, InterpreterQ, Zoom, virtuálne kabíny cez FireFox. Vidíme, že Microsoft Teams sa stal primárnou platformou pre vyučovanie.

Všetky oslovené univerzity, ktoré sa zapojili do prieskumu ponúkajú svojim študentom balík aplikácií Microsoft Office 365 zadarmo. Ten obsahuje plnú verziu aplikácie Microsoft Teams, ktorá má cloudové úložisko, dokáže schôdze aj nahrávať a maximálna dĺžka schôdze je až 24 hodín. Domnievame sa, že pre tieto a mnohé ďalšie funkcie (zdieľanie obrazovky, rozdelenie na skupinky) je MS Teams momentálne najpoužívanejšou platformou na výučbu konzekutívneho tlmočenia.

### 3.2.2 Kamery

Kamery vo významnej miere pomáhajú priblížiť atmosféru dištančnej hodiny k tej prezenčnej, ktorá sa normálne odohráva v triede. Účastníci hodiny sa nielen počujú, ale aj vidia a môžu teda reagovať aj na neverbálne signály, ako sú gesta a mimika.

Odpovede na otázku „Vyžadujete na svojich hodinách zapnuté kamery?“ sa u vyučujúcich rôznili. Šiesti vyžadujú kamery zapnuté stále, šiesti len keď niekto hovorí alebo tlmočí, piati nevyžadujú vôbec a traja sa riadia rýchlosťou internetu. V nasledujúcej otázke sme sa pedagógov pýtali, prečo vyžadujú/nevyžadujú zapnuté kamery. Technické problémy, resp. problémy s rýchlosťou internetu boli najčastejšou príčinou, pre ktorú učitelia kamery nevyžadovali. Naopak jeden respondent sa vyjadril, že kamery nevyžaduje, lebo si vie inak overiť, či študenti pracujú a dôveruje im. Dôvody, pre ktoré vyučujúci kamery vyžadovali, boli napr.:

„Vizuálny kontakt mňa ako pedagóga so študentmi je nevyhnutný a zároveň je podstatný aj kontakt medzi všetkými študentmi v triede, lepšie tak dostanú spätnú väzbu a viac to pripomína situáciu pri skutočnom tlmočení, resp. pri štandardnej výuke v triede.“

„Aby som videl reakcie a nemal pocit, že hovorím do prázdna. Pri konzekutívnom tlmočení potrebujem vidieť ich prejav so všetkým, čo k tomu patrí, hoci plnohodnotná náhrada prezenčných hodín to nie je. V rámci možností som rád, ak dokážem sledovať napr. očný kontakt.“

„Študenti so zapnutými kamerami musia promptne po vyzvaní reagovať, nemôžu sa „skrývať“ za čiernou obrazovkou.“

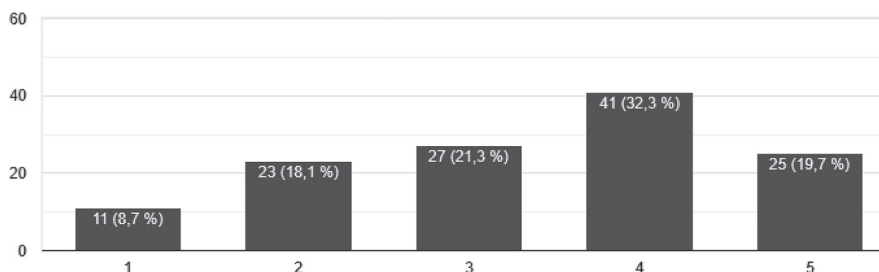
Najpravideľnejšie sa v odpovediach opakoval očný kontakt, ďalej sa objavila aj neverbálna komunikácia, spätná väzba a kontrola študentov či si poctivo vypracovávajú úlohy.

V dotazníku B na otázku „Vyžadujú od vás vyučujúci KT zapnuté kamery počas hodiny alebo počas tlmočenia?“ študenti najčastejšie volili možnosť „nie“ (53 % odpovedí). U 23 % študentov vyžadujú pedagógovia kamery len pri tlmočení alebo rozprávaní, 20 % študentov musí mať kamery zapnuté stále, u 3 % len niekedy a u 1 % študentov to závisí od konkrétneho vyučujúceho. S odpoveďou na túto otázku prišiel aj jeden pekný komentár: „nevyžadujú, ale považujem za samozrejmé, že mám kameru zapnutú počas celého vyučovania. V rámci vyjadrenia rešpektu svojmu vyučujúcemu, ktorý má kameru zapnutú nepretržite.“

Dá sa povedať, že odpovede z dotazníka A aj B v otázke kamier sú veľmi porovnateľné. Tým, že najčastejším dôvodom, pre ktorý vyučujúci nevyžadujú kamery sú problémy s internetom, domnievame sa, že keby rýchlosť internetu nehrala rolu, zapnuté kamery by v priebehu celej hodiny vyžadovalo podstatne viac vyučujúcich.

Technické problémy často znižovali môj celkový tlmočnický výkon.

127 odpovedí



**Graf 5:** Technické problémy často znižovali môj celkový tlmočnický výkon, študenti.

V pocitovej sekcii dotazníka B sa študenti mali vyjadriť k výroku „Technické problémy často znižovali môj celkový tlmočnický výkon“. Ako je z grafu 5 zrejmé, 41 študentov s výrokom skôr nesúhlasilo, 27 nevedelo posúdiť či s výrokom súhlasia alebo nie, 25 vôbec nesúhlasilo, 23 skôr súhlasilo a len 11 úplne súhlasilo s výrokom.

To, že prevažnej väčšine študentov technické problémy neznižovali ich tlmočnický výkon hodnotíme nadmieru pozitívne, pretože práve potreba spoľahnúť sa na techniku je pravdepodobne najväčší faktor rozlišujúci dištančnú výučbu od prezenčnej.

### 3.3 Samoštúdium

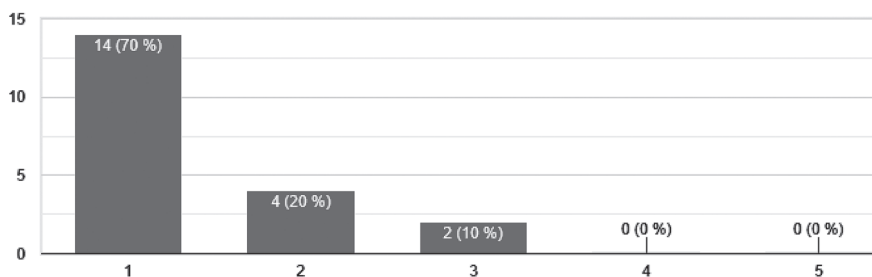
Ako pre mnoho iných študijných programov aj pre výučbu tlmočenia je samoštúdium kľúčová súčasť učebného procesu. Tlmočníctvo je špecifické najmä tým, že sa v ňom treba neustále vzdelávať. Napríklad A. Keníž píše, že „*len samostatnou individuálnou prácou sa môže učitelia dopracovať k pomerne dokonalej znalosti jazyka,*“ preto sa podľa neho musia „*v škole voliť cvičenia tak, aby boli podnetom pre študentov a návodom na precvičovanie doma alebo samostatne v laboratóriách a aby sa týmto spôsobom dali individuálne precvičovať*“ (1980, s. 83).

Veľký dôraz sa tiež kladie na tvorbu glosárov, ktoré sa musia neustále aktualizovať a prispôbovať daným tlmočnickým potrebám, či klientom. Študenti by preto, podľa nášho úsudku, mali byť systematicky počas celého štúdia vedení k tomu, aby rovnako veľa času, ktorý venujú tlmočeniu na hodine, venovali aj domácej príprave, iným slovom samoštúdiu.

Najskôr sa pozrieme ako sa k domácej príprave študentov stavajú učitelia. Pýtali sme sa ich, či aktívne povzbudzujú svojich študentov k precvičovaniu tlmočenia aj mimo hodín KT.

Študentov aktívne povzbudzujem k samoštúdiu a precvičovaniu tlmočenia a tlmočnických zručností aj mimo našich hodín KT.

20 odpovedí



**Graf 6:** Študentov aktívne povzbudzujem k samoštúdiu a precvičovaniu tlmočenia a tlmočnických zručností aj mimo našich hodín KT, vyučujúci.

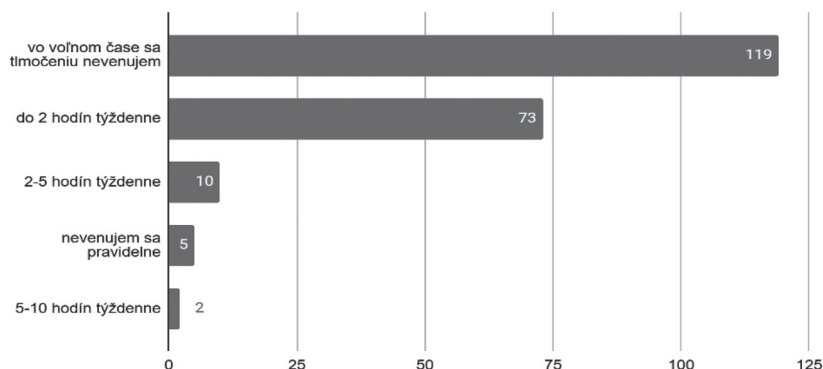
Jednoznačne sa väčšina učiteľov (14) zhodla na tom, že povzbudzujú svojich študentov k samoštúdiu. Štyria s výrokom skôr súhlasili a dvaja nevedeli posúdiť.

Ďalej sme sa vyučujúcich pýtali na prípravu prejavov na hodiny tlmočenia. Dozvedeli sme sa, že pedagógovia najčastejšie púšťajú študentom prejavy z databáz, akou je napr. Speech Repository – až 85 % (17) opýtaných. Prejavy na tlmočenie pripravuje a prednáša 80 % (16) vyučujúcich a 65 % (13) respondentov necháva študentov pripravovať si vlastné prejavy. Vidíme, že z 20 opýtaných až 11 volí kombináciu všetkých troch možností, čo vrelo odporúčame, keďže každá

z nich má svoje výhody. V rámci samoštúdia je možnosť pripraviť si vlastné prejavy pre študentov výhodou v mnohých ohľadoch: rozvíjajú si jazykové kompetencie, rečnícke zručnosti a zároveň môžu spracovať témy, ktoré sú pre nich príťažlivé.

Z vyššie uvedeného sa zdá, že učitelia sa snažia študentov motivovať k samoštúdiu, pozrime sa teda, ako sa k domácej príprave stavajú budúci tlmočníci.

Koľko času približne venujete nácviku tlmočenia alebo tlmočnických zručností a stratégií (napr. notácií) mimo hodín KT?



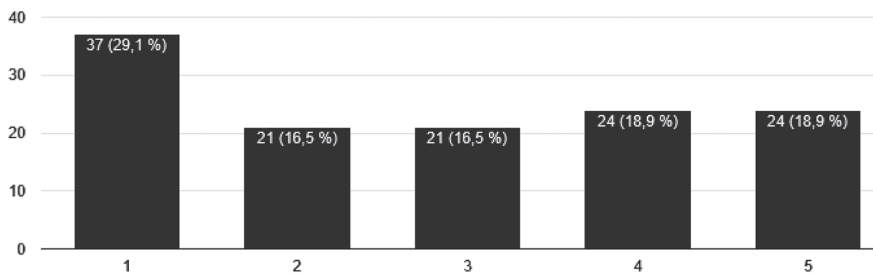
**Graf 7:** Koľko času približne venujete nácviku tlmočenia alebo tlmočnických zručností a stratégií (napr. notácií) mimo hodín KT, študenti.

Graf 7 ukazuje zarážajúce výsledky. Až 119 študentov sa tlmočeniu vo voľnom čase vôbec nevenuje. 73 sa venuje len do 2 hodín týždenne, desiatich sa tlmočeniu venujú 2 – 5 hodín týždenne, piati sa nevenujú pravidelne a 5 – 10 hodín sa venujú tlmočeniu len 2 študenti.

Odpoveď na otázku, prečo sa taký vysoký počet študentov mimo hodín KT tlmočeniu vôbec nevenuje by sme mohli hľadať v nasledujúcom grafe.

Pre dištančnú výučbu KT nievim nájsť motiváciu na samoštúdium tlmočenia vo voľnom čase.

127 odpovedí



**Graf 8:** Pre dištančnú výučbu KT nievim nájsť motiváciu na samoštúdium tlmočenia vo voľnom čase, študenti.



Ako vidíme, výsledky z grafu 8 sú pomerne vyrovnané, avšak najviac študentov (37) si zvolilo možnosť 1 – úplne súhlasím. Rovnaký počet študentov (24) skôr nesúhlasí a vôbec nesúhlasí s výrokom a tiež rovnako veľa študentov (21) s výrokom skôr súhlasí a nevie posúdiť.

I keď sú výsledky veľmi porovnateľné, predsa len väčšina študentov nevie pre dištančnú výučbu nájsť motiváciu na samoštúdium tlmočenia vo voľnom čase a to by mohla byť hlavná príčina, pre ktorú sa tak málo študentov pravidelne venuje tlmočeniu v rámci domácej prípravy.

### 3.4 Dištančná verzus prezenčná výučba

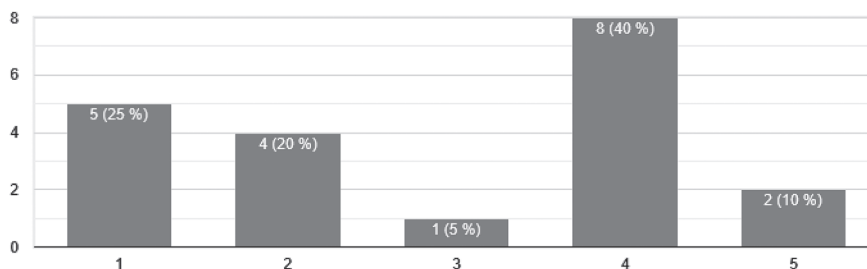
Posledný a pravdepodobne najdôležitejší okruh otázok sa bude týkať porovnania dištančnej a prezenčnej výučby.

Obe skupiny respondentov sa mali vyjadriť k výroku „Mám pocit, že dištančná výučba KT nie je plnohodnotná“. Tu sme mohli pozorovať rozkol v odpovediach študentov a vyučujúcich. U vyučujúcich (graf 9) prevládala možnosť 4 – skôr nesúhlasím s výrokom, zvolilo ju 8 opýtaných. Zároveň ale druhú najpočetnejšiu skupinu tvorilo päť opýtaných a tí s výrokom úplne súhlasili. Výsledky boli teda nejednoznačné, ale skôr naklonené k tomu, že vyučujúci považujú dištančnú výučbu KT za plnohodnotnú. U študentov (graf 10) boli výsledky tiež vyrovnané, pričom najväčšiu skupinu tvorilo 33 študentov, ktorí zvolili možnosť 1 – úplne súhlasím s výrokom a druhú najväčšiu tvorilo 28 študentov, ktorí zvolili možnosť „skôr nesúhlasím“.

Za najdôležitejší prínos našej práce pokladáme slovné komentáre vyučujúcich a študentov k dištančnej výučbe. Vyučujúcich sme sa priamo pýtali na konkrétne veci, v ktorých sa podľa nich zmenila výučba KT prechodom na dištančnú. Odpovede uvádzame v tabuľke 1.

Mám pocit, že dištančná výučba KT nie je plnohodnotná.

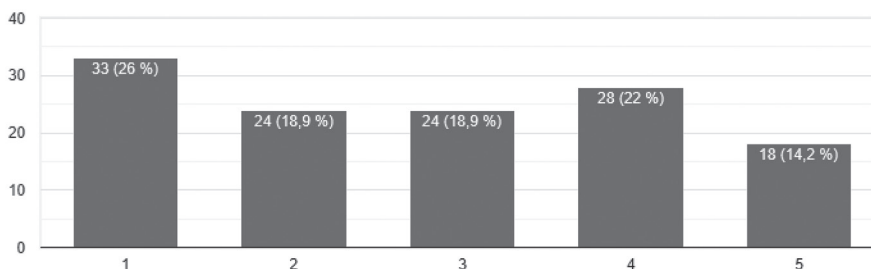
20 odpovedí



Graf 9: Mám pocit, že dištančná výučba KT nie je plnohodnotná, vyučujúci.

Mám pocit, že dištančná výučba KT nie je plnohodnotná.

127 odpovedí



**Graf 10:** Mám pocit, že dištančná výučba KT nie je plnohodnotná, študenti.

**Tabuľka 1:** V čom sa podľa vás zmenila výučba KT prechodom na dištančnú formu, vyučujúci.

1. respondent	Vyučovanie je pomalšie, chýba osobný kontakt, tabuľa.
2. respondent	Nie je možné simulovať konkrétnu komunikačnú situáciu, teda konferencie ku vopred zvolenej téme – študent/-ka nemôže stáť na pódiu vedľa rečníka a tlmočiť.
3. respondent	V kabíne som mohla priebežne sledovať viacerých naraz, teraz túto možnosť počúvať viacerých naraz pri tlmočení nemám, musia sa vystriedať, snažím sa však priebežne zapájať všetkých, radšej prejav viac segmentujem, aby sa zapojilo čo najviac študentov.
4. respondent	Nie je to ideálne, ak chýba priamy kontakt, no na druhej strane sú študenti pripravení, že sa s touto formou výkonu profesie určite stretnú v budúcnosti. Pandemická situácia nás všetkých chtiac-nechtiac naučila, že budúcnosť je v digitálnych technológiách.
5. respondent	Časovo, psychicky, fyzicky náročnejšia, intenzívnejšia zo strany pedagóga, niekedy demotivujúca.
6. respondent	Menej stíham za vyučovaciu hodinu. Študenti si nemôžu našepkávať a pomáhať (je to aj dobre ale aj zle). Študenti sú stále v domácom prostredí pri stole alebo aj v posteli – nemám možnosť ich niekde postaviť bez pera a papiera a tlmočiť. Šetrím papier.
7. respondent	Študenti majú možnosť zavádzať (a robia to, napr. si nahrávajú text na pamäťové cvičenie), chýba očný kontakt, ktorý je dôležitý pre pochopenie účelu translátu, je to neosobné, chýba priamy ľudský vizuálny kontakt, ktorý tiež sprostredkúva informácie, nie je možnosť reálne zažiť trému (a teda ani ju riešiť) z prednesu pred publikom...

8. respondent	Je náročnejšie navodiť koncentráciu, hodiny viac vyrušujú problémy so spojením. Na druhej strane sa tak zlepšila dochádzka. Ťažšie sa mi ukazuje notácia na tabuli, nemám adekvátny nástroj, ktorým by som mohol ukazovať pohotovo notáciu.
9. respondent	S učebnými materiálmi sa pracuje rýchlejšie, ale komunikácia je ťažšia.
10. respondent	Sú náročnejšie. Horšie sa drží pozornosť v online priestore. Miestami nedokážem určiť, či som informáciu prepočul z dôvodu technických problémov alebo ju študent vyneschal, takže musím dané pasáže so študentmi viac konzultovať. Študenti chodia na hodiny poctivejšie, menej vymeškávajú a ak si potrebujú vybrať absenciu, tak mi to spravidla hlásia.
11. respondent	Určite je ťažšie pracovať na notácii, keď vyučujúci nemá tabuľu, resp. študenti si nemôžu medzi sebou ukazovať notáciu, ani ju nemôžu ukázať vyučujúcemu. Takisto je ťažšie ukontrolovať poctivosť vypracovávaného úloh bez notácie. Inak si myslím, že KT sa dá bez problémov učiť aj v dištančnej forme.
12. respondent	Študenti sú menej v strese, ale majú väčšiu možnosť podvádzať
13. respondent	Chýba osobný kontakt, nedajú sa nacvičovať niektoré reálne situácie (tlmočenie pred publikom, vedľa rečníka a pod.)
14. respondent	Obmedzenie sociálneho kontaktu, obmedzenie vnímania reči tela, vyššia náročnosť príprav, aby sa dosiahol porovnateľný efekt, časovú náročnosť spätnej väzby pri korektúrach notačných zápisov a transkriptov – pozitívum = podrobné individuálne hodnotenia.
15. respondent	V mnohých aspektoch. Musela som zmeniť niektoré techniky, postupy, vyradiť aktivity, ktoré je možné robiť iba prezenčne, nemôžem hodnotiť neverbálne prejavy tlmočiacich atď.
16. respondent	Hlavne v prispôbení sa novej technickej situácii.
17. respondent	Chýba tréning konzekutívy v stoji pred publikom (ovládanie tela).

Vyučujúci a študenti mali možnosť vyjadriť svoje pocity ohľadom dištančnej výučby tlmočenia aj na konci dotazníka voľne. Pre prílišnú obsažnosť sme však vybrali len tie komentáre alebo ich časti, ktoré sú relevantné pre náš príspevok. Z komentárov od pedagógov najväčšmi vyčnieval nasledujúci:

*„Situácia sa trochu zlepšila, keď som v MS Teams začal používať funkciu „súkromné miestnosti“ a každému študentovi som pridelil miestnosť. Metodický model hodiny: 1. zisťovanie pripravenosti na tému (aj keď používame zdieľané tematicky zamerané terminologické slovníky), 2. študenti tlmočia môj prejav k danej téme (ja*

ich nepočúvam) - rozcvička, 3. študenti tlmočia prezentácie študentov, nahrávajú sa a nahrávky mi posielajú na spätnú väzbu, 4. študentov rozdelím do samostatných miestností, pustím im video, všetci tlmočia a vybraných študentov „navštevujem“ v samostatných miestnostiach, počúvam ich výkon, robím si poznámky a na konci im poskytujem spätnú väzbu, vlastné návrhy pretlmočenia problematických pasáží. Aj tam to nenahradí prezenčné tlmočenie – teda bod č. 3 by na prezenčnej hodine vyzeral ako tlmočenie študentskej prezentácie na pódiu pred publikom + okamžitá spätná väzba (moja aj zo strany študentov).“

Tento komentár sme vybrali práve pre detailný opis hodiny KT. Predstavený model hodiny považujeme za pekný príklad toho, ako môže vyzerať podnetná a interaktívna hodina konzekutívneho tlmočenia dištančnou formou. Študenti majú rozcvičku, tlmočia učiteľa. tlmočia sa navzájom takže zároveň si vyskúšajú aj rolu rečníka a navyše dostanú spätnú väzbu.

Jeden vyučujúci cítil, že online hodiny menej ovplyvnili konzekutívne tlmočenie ako simultánne. Tento názor s ním zdieľala aj jedna študentka.

„Dištančná výučba pri konzekutívnom tlmočení má podľa mňa viac-menej rovnaký vplyv na študentov, aký by aj mala klasická výučba v škole. Záleží na študentovi, či má záujem a cíti, že tlmočenie je smer, ktorým by sa chcel ubrať. Ak na študent nemá/necíti sa dobre v tejto oblasti, tak ani prezenčná a ani dištančná forma výučby mu nijako nepomôže. Samozrejme, niekto preferuje jednu formu, ostatní druhú, ale je viacero faktorov, ktoré majú väčší vplyv na výkon a motiváciu študentov.“

V podkapitole 3.4 Dištančná verzus prezenčná výučba sme sa dozvedeli predovšetkým to, že podľa viacerých respondentov sa dištančná výučba KT od prezenčnej príliš nelíši. Problémy týkajúce sa dištančnej výučby KT zahŕňali stratu očného kontaktu, nemožnosť nacvičiť si konkrétne komunikačné situácie či sťažné odsledovanie neverbálnych prejavov. Na druhej strane podľa dvoch respondentov sa zlepšila dochádzka študentov, niektorí vyzdvihli aj menšiu trému u študentov a objavil sa dokonca aj ekologický aspekt – šetrenie papierom.

## ZÁVER

Cieľom tohto príspevku bolo poskytnúť prehľad vybraných faktorov vzťahu dištančná výučba a konzekutívne tlmočenie. Vychádzali sme z výsledkov prieskumu dopadu pandémie na didaktiku konzekutívneho tlmočenia a snažili sme sa podať zhutnený obraz týchto výsledkov v štyroch oblastiach – priestor pre tréning tlmočenia a spätná väzba, technické aspekty, samoštúdium, dištančná verzus prezenčná výučba. Dozvedeli sme sa, že výučba KT, čo sa týka priestoru pre tréning a spätnej väzby, dištančným nastavením neutrpela. Jednoznačne najviac ovplyv-

ňuje výučbu technické zázemie zúčastnených. Potreba spoľahnúť sa na moderné technológie, resp. rýchlosť internetu sa javí ako najväčšia prekážka na ceste k plnohodnotnej dištančnej výučbe. Z výsledkov nášho prieskumu sa dá povedať, že dištančná forma výučbe konzekutívneho tlmočenia výrazne neškodí a skoro vo všetkých smeroch dokáže plnohodnotne nahradiť formu prezenčnú.

## LITERATÚRA

- AMPOFO, J. A., 2020. Teachers feedback and its impact on student's academic performance in Ghana: A case study of New Edubiase Senior High School. In: *International Journal of Applied Research in Social Sciences*, 2 (6), 166-186.
- European Commission. (12. 11. 1991) *Memorandum on Open Distance Learning in the European Community* [online] [cit. 23. 12. 2021] Dostupné na: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/e3125748-99d8-49a3-91ff-437af10d9468/language-en>.
- Fakulta managementu UK. (24. 4. 2020). *Externé štúdium*. [online] [cit. 23. 12. 2021] Dostupné na: <https://www.fm.uniba.sk/studium/externe-studium/>.
- GAZDÍKOVÁ, V., 2003. *Základy dištančného elektronického vzdelávania* [online]. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity [cit. 23.12.2021]. ISBN 80-89074-67-7. Dostupné na: <http://files.valdesi.webnode.sk/200000163-49c604bba5/eDidaktika-skrip-ta.pdf>.
- KENÍŽ, A., 1980. *Úvod do komunikačnej teórie tlmočenia*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- ZLÁMALOVÁ, H., 2003. *Príručka pro tutorý distančního vzdelávání* [online]. Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity [cit. 23.12.2021]. ISBN 80-89074-67-7. Dostupné na: [http://www.elearn.vsb.cz/cz/kurzy/Tutori\\_DiV\\_studia.pdf](http://www.elearn.vsb.cz/cz/kurzy/Tutori_DiV_studia.pdf).

## RESUMÉ

The aim of this paper was to provide a brief overview of the results from a survey carried out as part of a Bachelor thesis on the impact of the COVID-19 pandemic on the didactics of consecutive interpreting. It maps the implementation of remote forms of teaching consecutive interpreting and offers an insight on how teachers and students feel regarding the transition from the presence form to the remote form. The author chose four specific areas concerning the didactics of interpreting to show comparisons between learning and teaching remotely and face to face.

◆◆◆

Erika Skálová

Vrádište 33

908 49 Vrádište

[erika.skalova@gmail.com](mailto:erika.skalova@gmail.com)

## PREKLAD VULGARIZMOV

---

---

*Róbert Špánik*

*Róbert Špánik* vyštudoval prekladateľstvo a tlmočníctvo na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v programe anglický jazyk a kultúra a nemecký jazyk a kultúra. Počas štúdia založil študentský blog *Translatica – planéta prekladov*, kde zastáva úlohu šéfredaktora. V súčasnosti pôsobí ako dabingový prekladateľ a titulár pre divákov so sluchovým znevýhodnením. V budúcnosti by sa naďalej rád venoval audiovizuálnemu prekladu a inkluzívnemu prístupu v titulovaní.

### ÚVOD

Základom tohto príspevku je naša diplomová práca s názvom *Diachróne porovnanie prekladateľských postupov používaných pri preklade expresívnych výrazových prostriedkov do slovenčiny z literatúry pochádzajúcej z anglofónneho prostredia* (Špánik, 2021). V práci sme sa venovali prekladu intenzity vulgarizmov.

Témou štúdie je analýza prekladu vulgárnych výrazov v slovenských knihách pre dospelých a pre mládež. V práci analyzujeme preklad vulgárnych výrazov v šiestich dielach z rôznych období. Pomocou kvalitatívneho výskumu pozoruje, aké percento vulgarizmov sa pri preklade do slovenského jazyka vynecháva, aké stratégie sa pri ich preklade využívajú a ako sa mení expresivita prekladu v porovnaní s originálom.

Vulgarizmy sú neoddeliteľnou súčasťou každého jazyka. Mnohých používanie týchto expresívnych výrazov poburuje, u iných zas tvoria bežnú zložku komunikácie. Stretávame sa s nimi v piesňach, vo filmoch a čoraz väčšiu popularitu zaznamenávajú aj v umeleckých textoch. Cieľom našej práce nie je posúdiť vhodnosť používania vulgarizmov v literatúre, ale zistiť, ako prekladatelia pristupujú k prekladu vulgarizmov v beletrii. Problematike vulgarizmov sa podľa našich zistení nevenovala v odbornej literatúre dostatočná pozornosť. Ignorovanie tejto časti výrazov je podľa nás poľutovaniahodné, pretože sa snažíme zatvárať oči pred niečím, čo sa aj tak stále viac a viac dostáva do bežnej

reči všetkých generácií. Vulgarizmy sa postupom času infiltrujú už aj do detského slovníka.

Postoj čitateľov k problematike prekladu vulgarizmov považujeme za kľúčový prínos. Okrem toho dúfame, že naša práca bude impulzom pre ďalšie skúmanie v danej oblasti.

## 1 METODIKA KVALITATÍVNEHO VÝSKUMU

Vo výskumnej časti práce sa venujeme prekladu vulgarizmov v knihách pre mládež a dospelých. Podľa názorov čitateľov, ale aj na základe vlastných skúseností pozorujeme, že sa intenzita vulgarizmov v knihách v poslednom období stupňuje. Napriek tomu máme pocit, že pri preklade sa množstvo vulgárnych výrazov príliš zjemňuje alebo sa nahrádza viacerými menej vulgárnymi výrazmi, prípadne dochádza k samotnému vynechaniu vulgarizmov. Tento prístup nepovažujeme za absolútne adekvátny, pretože sa tým značne mení expresivita diela, konanie postáv a v neposlednom rade aj čitateľský zážitok.

Ak sa pozrieme na pôvodnú slovenskú tvorbu, zistíme, že jazyk je veľmi uvoľnený a autori sa neboja siahnuť ani po najtvrdších variantoch vulgarizmov.

V prípade prekladovej literatúry trend tvrdých vulgarizmov stále abscentuje. V súčasných prekladoch anglických textov si ich všimneme, no stále ide o ojedinelé prípady, ktoré môžeme označiť skôr za výnimku. Pri porovnaní originálnych diel so slovenskými prekladmi sa nám použitie silnejšieho vulgarizmu v preklade pre zachovanie autentickosti výpovede, atmosféry a vyjadrovania postáv javí ako vhodné, ba v niektorých prípadoch až žiadúce. Ako je známe, do roku 1989 bola v slovenskej literatúre prítomná prísna jazyková cenzúra. Vtedajší politický režim zakazoval prienik vulgarizmov do prekladu, čo spôsobilo, že čitateľovi sa predostieral nepravdivý obraz o východiskovej kultúre.

Domnievame sa, že zmenu v preklade vulgarizmov je možné sledovať aj vzhľadom na časové obdobie. Kým v minulosti sa vulgarizmy neprekladali vôbec alebo sa zjemňovali, v súčasnosti sa do finálnej verzie prekladov dostane väčší počet vulgarizmov a tabuizovanej lexiky. Rovnako sa mení aj intenzita vulgárnych slov používaných pri preklade. Tento trend je prítomný ako v literatúre pre dospelých, tak v literatúre pre mládež (15 rokov a viac).

Musíme podotknúť, že pri hodnotení sme pracovali s oficiálnou publikovanou verziou prekladu, a nie s verziou, ktorú poskytol prekladateľ. Do prekladu zasahovali korektori či redaktori, ktorí s určitosťou menili prekladateľské riešenia. Pri staršej literatúre sme zohľadňovali aj jazykovú cenzúru. Slovenský preklad sme sa z tohto dôvodu rozhodli hodnotiť ako výsledok spolupráce všetkých horeuvedených osôb, ale aj kultúrnych okolností.



Naším zámerom bolo zistiť, koľko vulgarizmov sa zjemnilo, v koľkých prípadoch došlo k zvýšeniu expresivity, ale aj koľko vulgarizmov sa v preklade doplnilo, a naopak, koľko z nich sa nepreložilo.

Pomocou kvalitatívnej analýzy sa snažíme porovnať percentuálne zastúpenie vulgarizmov v originálnom a prekladovom diele, ich intenzitu a zachovanie expresívneho vyznenia diela. Rovnako sa pokúsime zhodnotiť zmenu intenzity vulgárnych výrazov a mieru nepreložených vulgarizmov vzhľadom na časové obdobie.

Cieľom nášho výskumu je pozrieť sa bližšie na problematiku vulgarizmov a potvrdiť alebo vyvrátiť odpovede na nasledovné otázky:

1. Koľko percent vulgarizmov a tabuizovanej lexiky sa vynecháva pri preklade z anglického jazyka do slovenského jazyka?
2. Znižuje sa v prekladoch expresivita diela v porovnaní s originálom?
3. Aký názor majú čitatelia na vulgarizmy v knihách?
4. Aký je postoj prekladateľov, redaktorov či korektorov k vulgarizmom v preklade?

K zmapovaniu údajov potrebných na odpovede prvej a druhej otázky nám poslúžila kvalitatívna analýza vybraných kníh zo staršej, ale aj súčasnej prekladovej literatúry. Na tretiu a štvrtú otázku sme hľadali odpovede pomocou kvantitatívnej analýzy, ktorú sme vykonali formou dotazníkov pre čitateľov a prekladateľov.

Pred začiatkom výskumu sme na základe osobných skúseností a čitateľských postrehov z rôznych čitateľských a prekladateľských fór sformulovali nasledovné hypotézy, ktoré sa budeme snažiť dokázať alebo vyvrátiť:

**H1: V slovenskom preklade je o 25 % menej vulgarizmov ako v origináli.**

**H2: Slovenské preklady sú o 20 % menej expresívne ako pôvodné diela.**

## 1.1 Výber kníh

Pre účely výskumu sme vybrali dve knihy pre mládež a štyri knihy pre dospelých z rôznych časových období a žánrov. Cieľom bolo posúdiť zmeny, ktoré nastali pri preklade vulgarizmov v knihách pre mládež (od 15 rokov) a v knihách pre dospelých. Súčasne sme zhodnotili, či do novších prekladov prechádza viac vulgarizmov ako do prekladov staršej literatúry.

V nasledovnej tabuľke uvádzame zoznam kníh v anglickom a slovenskom jazyku, rok publikovania, rok prekladu, a rovnako aj cieľového čitateľa.

Tabuľka 1: Výber kníh

Anglický názov knihy	Slovenský názov knihy	Rok publikovania	Rok prekladu	Cieľový čitateľ
Catcher in the Rye	Kto chytá v žite	1962	1963	mládež
What if It 's Us	Čo ak sme to my	2018	2019	mládež
Fight Club	Klub bitkárov	1996	2011	dospelý
The Cuckoo 's Calling	Volanie kukučky	2013	2014	dospelý
Tropic of Capricorn	Obratník Raka	1934	1969	dospelý
Wolf of the Wall Street	Vlk z Wall Street	2007	2014	dospelý

## 1.2 Zhrnutie výsledkov analyzovaných kníh

Tabuľka 2: Percentuálna strata preložených vulgarizmov v slovenských prekladoch

Analyzovaná kniha	Počet vulgarizmov v origináli	Počet vulgarizmov v preklade	Percento nepreložených vulgarizmov
Kto chytá v žite	897	605	34,21 %
Čo ak sme to my	256	178	32,42 %
Klub bitkárov	104	48	53,84 %
Volanie kukučky	485	299	38,72 %
Obratník Raka	429	361	15,85 %
Vlk z Wall Street	2598	2639	0 %
Priemer s knihou Vlk z Wall Street			28,89 %
Priemer bez knihy Vlk z Wall Street			34,68 %

Po spriemerovaní percentuálneho zastúpenia nepreložených vulgarizmov zo všetkých kníh sme zistili, že sa v priemere nepreložilo 28,89 % vulgárnych vý-

razov. Avšak kniha *Vlk z Wall Street* je medzi prekladmi úplná rarita, pretože preklad je oveľa vulgárnejší než samotný originál. Z tohto dôvodu sme skúsili prepočítať percento nepreložených výrazov odhliadnuc od tejto knihy. Dospeli sme k údaju, že percento nepreložených vulgarizmov v piatich knihách bolo v priemere 34,68 %.

Ak zoberieme do úvahy všetkých šesť analyzovaných kníh, aj s mimoriadne vulgárnym prekladom *Vlk z Wall Street*, musíme skonštatovať, že sa nám nepodarilo potvrdiť hypotézu – v slovenskom preklade je o 25 % menej vulgarizmov ako v origináli. Zistili sme, že do slovenského prekladu neprechádza viac ako 28 % vulgarizmov. Na základe toho môžeme skonštatovať, že slovenský čitateľ získava skreslený obraz o expresivite zahraničnej literatúry.

Ako sme už spomínali, do roku 1989 bola v slovenskom vydavateľskom priestore prítomná jazyková cenzúra, ktorá kontrolovala či striktnie regulovala používanie vulgárnych výrazov. Po tomto roku nastáva uvoľnenie vo vyjadrovaní, ktoré je zo začiatku nárazové a silné, postupne spomaľuje a v istom období až stagnuje. V posledných rokoch dochádza znovu k miernemu posunu a v slovenských prekladoch si môžeme všimnúť aj vulgárne výrazy s väčšou intenzitou.

Za zaujímavé považujeme obdobie 90-tych rokov, keď v slovenskom literárnom priestore sledujeme snahu odkloniť sa od českého vydavateľského prostredia. V záujme autorov, prekladateľov a redaktorov bolo odlišiť sa od českého jazyka, nepoužívať vulgárne výrazy, ktoré boli dovtedy pre nás spoločné. Do jazyka sa zavádzajú nové tvary vulgárnych výrazov, ktoré pôsobia na slovenského čitateľa viac komicky ako vulgárne. Z dnešného pohľadu cítime pri čítaní textov rozdiely a považujeme takéto výrazy za vtipné, no vzhľadom na historické okolnosti ich musíme pokladať za „vulgarizmy svojej doby“. Trend pozorujeme často aj pri dielach, ktoré majú viacero vydaní. Všimáme si, že ak prvé vydanie vyšlo do roku 1989, dochádzalo v ňom k zjemňovaniu vulgarizmov, ale používali sa aj typické vulgarizmy – „debil“, „idiot“, „somár“, ktoré sú známe dodnes. Pri vydaniach z 90-tych rokov nás upúta modifikácia veľkého počtu vulgarizmov, medzi ktorými nachádzame rôzne novotvary a novovzniknuté vulgárne výrazy – „bruchopasník“, „chruňo“, „piksľa“, „fuchtle“. Postupom času sa však od nich aj na základe ohlasu čitateľov upustilo. Z tohto dôvodu sa mnohé diela dočkali i ďalších vydaní, pri ktorých už išlo skôr o prepracovanie verzii spred 90-tych rokov. Diela tak dostávajú modernejší ráz a sú čitateľom jazykovo bližšie.

Zmenu vo vyjadrovaní v súčasnosti nepocitujeme len na strane prekladateľov, ale najmä na strane autorov. Či už ide o slovenskú, alebo zahraničnú tvorbu, súčasný trend je taký, že dokonca literatúra pre mládež vykazuje častejšie používanie vulgárnych výrazov ako literatúra pre dospelých. Tento jav je prirodzený najmä vzhľadom na spoločenskú situáciu, morálka a vyjadrovanie mladých ľudí sa uvoľňujú a mohli by sme tvrdiť, že často až upadajú. Dnešní autori nám vo veľ-

kej miere ukazujú, že nie je hanba na verejnosti použiť také výrazy, aké by kedy si nepoužil ani ten najvulgárnejší človek. Na základe uvedeného sme sa rozhodli na problematiku vulgarizmov pozrieť aj z diachrónneho hľadiska. Kniha *Kto chytá v žite*, ktorá bola preložená v roku 1963, má nepreložených 34,21 % vulgarizmov. V diele *Čo ak sme to my* z roku 2019 absentuje 32,42 % vulgárnych výrazov. Napriek 56-ročnému rozdielu medzi prekladmi diel *Čo ak sme to my* a *Kto chytá v žite* predstavujú nepreložené vulgarizmy približne 32 – 34 %. Zmenu v percentuálnom zastúpení nepreložených vulgarizmov môžeme preto považovať za takmer identickú. Rozdiel však pozorujeme pri intenzite vulgarizmov. Súčasná literatúra pre mládež obsahuje väčší počet vulgárnych výrazov s vyššou intenzitou. Pri hodnotení intenzity vulgarizmov sme vychádzali z charakteristík tabuizovanej lexiky podľa Antona Zeleného v publikácii *Najkratší slovník slovenského jazyka* (Zelený, 1991).

Pri porovnaní diel pre dospelých z diachrónneho hľadiska sme zistili, že v súčasnej literatúre sa vynecháva približne rovnaké množstvo vulgarizmov ako pred rokom 1989, no v istých prípadoch je tento pomer ešte väčší, ako v období literárnej cenzúry. Pomocou analýz jednotlivých prekladov sme zistili, že zatiaľ čo v minulosti sa síce vulgarizmy prekladali, ale výrazne zoslabovali, dnešné preklady obsahujú menej vulgarizmov, no ich intenzita je vyššia.

## 2 STRATÉGIE POUŽITÉ PRI PREKLADE

Okrem zistenia počtu preložených vulgarizmov z anglického jazyka do slovenského nás zaujímali aj stratégie, ktoré použili prekladatelia. Pozornosť sme zamerali na to, či boli vulgarizmy v porovnaní s anglickým originálom zosilnené, zoslabené alebo došlo k výrazovej strate, prípadne či volili prekladatelia substitúciu, alebo sa im podarilo nájsť vhodný slovenský ekvivalent s rovnakým stupňom expresivity.

V slovenskej teórii absentuje univerzálny návod na preklad vulgarizmov. Prekladatelia sa síce snažia vyrovnáť expresivitu pomocou substitúcie, ale aj tak často dochádza k expresívnemu oslabeniu diela.

Ekvivalencia patrí k stratégiám, ktorá by mala mať pri preklade vulgarizmov najväčšie zastúpenie. Je to však veľmi náročná úloha, pretože oba jazyky používajú iné výrazy a musia sa zohľadniť aj kultúrne rozdiely.

Intenzitu vulgarizmov sme hodnotili na základe stupnice, ktorú sme zostavili z popisu charakteristík jednotlivých skupín tabuizovanej lexiky podľa Antona Zeleného (1991). Zoslabenie alebo zosilnenie intenzity vulgarizmov sme zisťovali tak, že sme porovnávali slová na základe stupňa expresivity. Jednotlivé stupne uvádzame v nasledujúcej tabuľke:

*Tabuľka 3: Rozdelenie výrazov podľa stupňa vulgárnosti (Zelený, 1991, s. 69 – 70)*

Stupeň expresivity	Názov expresivity	Príklady vulgarizmov v slovenskom jazyku	Príklady vulgarizmov v anglickom jazyku
1.	<b>Tabu</b>	Kokot, piča, jebať, chuj, + odvodeniny	Fuck, cunt, bastard, retard, faggot
2.	<b>Silne vulgárne</b>	Kurva + odvodeniny	Whore, pussy, dick, cock, prick, twat
3.	<b>Vulgárne</b>	Štetka, hovno, srať, zmrď, vták, šlapka, kunda, teploš, buzerant	Asshole, shit, bitch, bullshit, son-of-a-bitch, tits
4.	<b>Slabo vulgárne</b>	Poondiaty, blbec, suka, mrcha, kretén, debil, krava, všivák, hajzel, magor	Goddamm, damn, hell, ass, arse, moron

Pri hodnotení preložených vulgarizmov vo vybratých knihách sme sa riadili nasledujúcimi stratégiami:

- 1. Ekvivalencia** – ak má anglický výraz rovnakú mieru vulgárnosti ako slovenský výraz;
- 2. Výrazové zosilnenie** – slovenský výraz pôsobí na čitateľa vulgárnejšie ako anglický;
- 3. Výrazové zoslabenie** – slovenský výraz má nižšiu intenzitu vulgárnosti ako anglický výraz;
- 4. Vynechanie vulgarizmu** – vulgarizmus sa nepreložil do slovenského jazyka, prípadne bol nahradený neutrálnym výrazom;
- 5. Substitúcia vulgarizmu** – vulgarizmus sa v slovenskom preklade objavuje na mieste, kde v origináli pôvodne nebol.

## 2.1 Zhrnutie prekladateľských stratégií

*Tabuľka 4: Prekladateľské stratégie použité vo všetkých knihách*

Prekladateľská stratégia	Počet
Ekvivalencia	2 296
Zosilnenie	637
Zoslabenie	1 032
Vynechanie	804
Substitúcia	165

Po rozanalyzovaní jednotlivých kníh sme si vytvorili tabuľku, v ktorej sme zhrnuli doposiaľ zistené údaje. V pôvodných textoch všetkých analyzovaných kníh sa vyskytlo 4 769 vulgarizmov.

Vynechanie vulgarizmov sme zaznamenali až v 804 prípadoch. Prekladatelia teda z celkového počtu 4 769 vulgarizmov preložili 4 130 z nich. Z 804 vynechaných sa 165 výrazov substituovalo.

Z tabuľky vidíme, že k najviac využívanej stratégií patrí ekvivalencia, ktorú sme zaznamenali 2 296-krát. Tento výsledok však značne skresľuje kniha *Vlk z Wall Street*, v ktorej ako v jedinej bola táto stratégia najviac využívaná (1 919-krát). V ostatných piatich knihách nemala také veľké zastúpenie. Najviac sa v nich využívalo zoslabenie intenzity vulgarizmov (996-krát).

K zoslabeniu vulgárnych výrazov vo všetkých analyzovaných knihách došlo 1 032-krát. Expresivitu diel značne oslabuje aj vynechanie vulgarizmov. Hoci sa prekladatelia v snahe dosiahnuť expresivitu pôvodných diel často rozhodnú pre substitúciu, expresívnosť prekladu je stále nízka.

V percentuálnom vyhodnotení všetkých šiestich kníh sa v porovnaní s anglickým originálom celkovo zoslabilo 21,43 % preložených vulgarizmov. Do výpočtu však musíme zahrnúť aj rozdiel nepreložených a substituovaných vulgarizmov, pretože absencia týchto výrazov ovplyvňuje expresivitu preloženého diela. Po spočítaní zoslabených a vynechaných vulgarizmov v preklade sme zistili, že oproti anglickým originálom sa preklady oslabili o 35,04 %, čím sme nepotvrdili našu hypotézu – slovenské preklady sú o 20 % menej expresívne ako pôvodné diela.

### 3 METODIKA KVANTITATÍVNEHO VÝSKUMU

Kvantitatívny výskum prebiehal od 01. 02. 2021 do 01. 04. 2021. Dotazníky sme vytvorili na platforme *Google Docs*. Dotazník pre čitateľov sme nazdieľali do facebookovej skupiny *Čitateľský klub Martinus, UKF - Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre* a pre prekladateľov a redaktorov do skupiny *Prekladatelia / tlmočníci / korektori*. Rovnako sme oslovili vzdelávacie inštitúcie, pretože žiakov a študentov sme považovali za vyhovujúcu vzorku, pokiaľ ide o zhodnotenie vulgarizmov v rámci literatúry pre mládež.

Dotazník pre čitateľov pozostával z dvoch sekcií. V prvej sa nachádzalo štrnásť otázok, z ktorých trinásť bolo uzatvorených. Respondenti si mohli vybrať z viacerých možností. V uzatvorených otázkach sme sa snažili najskôr zistiť názor jednotlivcov na vulgarizmy vo všeobecnosti. Čitatelia hodnotili expresivitu vulgarizmov odhliadnuc od toho, či sa nachádzajú v písanej, alebo v hovorenej podobe. V ďalších otázkach sme sa už sústredili na vulgarizmy v knihách pre dospelých a pre mládež. Naším cieľom bolo zistiť, ako čitatelia hodnotia frekven-

ciu výskytu vulgarizmov a ich intenzitu v knihách. Pozornosť sme upriamili aj na najtvrdšie vulgarizmy, ktoré sme pre lepšie precítenie uvádzali v plnom znení. Následne sme zisťovali, ako na čitateľov pôsobia vulgarizmy v neúplnej forme (vybodkové, vyhviezdičkované atď.). V závere sme požiadali čitateľov, aby porovnali intenzitu a frekvenciu vulgarizmov z diachrónneho hľadiska. V poslednej otvorenej otázke mali respondenti možnosť vyjadriť svoj postoj k vulgarizmom, prípadne sa mohli podeliť o zaujímavé postrehy.

Druhú sekciu dotazníka tvorili ukážky z kníh. Prvá ukážka bola zo slovenskej knihy *Smršť* od Jozefa Kariku. Pri ukážke mali čitatelia posúdiť, či sú podľa nich vulgarizmy v dialógu silné alebo nie, a či by bolo vhodné ich zachovať, alebo zjemniť. Druhá ukážka bola z už analyzovanej knihy *Čo ak sme to my*. Vybrali sme 5 prehovorov z knihy, na ktorých čitatelia hodnotili, či by sa preklad pre mládež (od 15 rokov) mal zjemniť, alebo ho možno považovať za adekvátny ich veku.

V dotazníku sme sa okrem názorov na vulgarizmy pýtali našich respondentov aj na ich vek, vzdelanie a pohlavie, pretože sa domnievame, že aj tieto faktory môžu mať vplyv na odpovede. Dotazník bol primárne určený pre vekovú skupinu od 15 rokov. Na dotazník nám spolu odpovedalo 1 004 respondentov.

Dotazník pre prekladateľov sme takisto rozdelili na dve sekcie. V prvej sekcii sme sa na začiatku snažili získať obraz o respondentoch. Zisťovali sme ich primárnu pracovnú náplň, teda či pracujú ako prekladatelia, redaktori alebo korektori. Rovnako sme zohľadňovali aj vek a pohlavie. Všetky tieto faktory podľa nás ovplyvňujú prístup jednotlivcov k vulgarizmom v preklade a k práci s nimi. V ďalších otázkach sme sledovali, či sa pri preklade riadia originálom, a či zohľadňujú prekladaný žáner. Pýtali sme sa, ako zasahujú do prekladu, ak obsahuje veľké množstvo vulgarizmov, či preferujú zoslabenie, substitúciu, alebo zachovávajú intenzitu vulgarizmov. Snažili sme sa zachytiť aj ich osobné postrehy z prekladateľskej praxe.

V druhej sekcii dotazníka pre prekladateľov sme použili rovnaké repliky z knihy pre mládež, ktoré hodnotili vo svojom dotazníku aj čitatelia. V tomto prípade sme však uviedli anglický originál a následne slovenský preklad. Na základe popisu primárnej činnosti, či je respondent prekladateľ, redaktor alebo korektor sme zistili individuálny prístup k prekladu vulgarizmov a názory na intenzitu prekladu.

Na dotazník nám spolu odpovedalo 37 respondentov, z tohto 24 prekladateľov, 4 korektori a 9 redaktorov.

### 3.1 Zhodnotenie dotazníkov pre čitateľov

Z výsledkov dotazníka pre čitateľov vyplýva, že väčšina respondentov nepovažuje vulgarizmy v knihách za rušivý element. Práve naopak, chápu ich ako prostried-



ky, pomocou ktorých sa umocní atmosféra, zvýraznia sa charakterové črty postáv a dosiahne sa realistické zobrazenie deja.

Za najväčší problém pri preklade vulgarizmov sa považuje ich výrazové zoslabovanie či úplná absencia. Z názorov respondentov vyplýva, že nie je nutné za každú cenu používať najtvrdšie varianty vulgarizmov, ale súčasne by sa nemali ani umelo zjemňovať na miestach, kde si ich situácia vyžaduje. Samotní čitatelia poukazujú na potrebu zachovávať funkčnosť prekladu vulgarizmov. Vulgarizmy, ktoré sa v prekladoch vyskytujú, považujú za zastarané, alebo sa často do opisovanej situácie z ich pohľadu vôbec nehodia. Mnohí čitatelia dnes už ovládajú anglický jazyk a prišli do kontaktu aj s originálom. Po prečítaní slovenských prekladov značné množstvo z nich pociťuje zmeny v expresivite.

V dotazníku sme dospeli aj k poznaniu, že pohlavie ani vzdelanie nemá vplyv na vnímanie vulgarizmov. Rozdiely skôr pozorujeme v rámci vekových kategórií, a to konkrétne u čitateľov nad 50 rokov, ktorí sú na používanie vulgarizmov v literatúre citlivejší. Generácia do 25 rokov je voči vulgárnym výrazom odolnejšia a nepokladá ich za rušivé.

Z odpovedí čitateľov sa nám podarilo zistiť, že väčšina respondentov by vulgarizmy v knihách pre dospelých prekladala v rovnakej intenzite, aká je v origináli. Rozdielny prístup by však volili v literatúre pre mládež, kde by najtvrdšie vulgarizmy používali len v nevyhnutných prípadoch, ostatné vulgarizmy by prispôbovali veku čitateľov.

Z diachrónneho hľadiska prekladu vulgarizmov sme dospeli k záveru, že čitatelia pociťujú len minimálne uvoľňovanie pri preklade vulgárných výrazov.

Citeľné zjemňovanie vulgarizmov podľa viacerých čitateľov často nereflektuje samotnú postavu, autorský štýl a expresivitu diela.

Pre lepšiu ilustráciu uvádzame niekoľko čitateľských názorov. „Zjemnenie vulgarizmu alebo jeho vybodkovanie je podľa mňa prekladateľov alibizmus a nevyrovnanie sa s obsahom diela. Ak autor použil tvrdý výraz, mal na to dôvod a prekladateľ by ho nemal zjemňovať alebo len naznačiť.“ (anon.).

„V knihe mi vadí, keď sa vulgarizmy zjemňujú, hlavne ak ich prekladateľ preloží do takého tvaru, ktorý dnes nikto nepoužíva a potom to vyznie smiešne. Sama ich nepoužívam, ale keď v knihe sú, tak majú byť ako sú mienené. Sama som sa stretla s tým, že som čítala knihu v slovenskom preklade a neskôr ďalšiu časť som čítala v angličtine a keď som videla ten rozdiel v preklade vulgarizmov, no, mala som dojem, že aj tá postava na mňa pôsobila už inak.“ (anon.).

Stretli sme sa však aj s názormi čitateľov, ktorí tvrdia opak. „Vulgarizmy do kníh nepatria. Neexistuje ani vhodná forma ani vhodný dej ani vhodná situácia, kde by sa, hodili. Je podľa mňa veľmi smutné čítať názory, že vulgarizmy v literatúre sú v poriadku. Nie sú a nemali by sa ani normalizovať.“ (anon.).



### 3.2 Zhodnotenie dotazníkov pre prekladateľov, redaktorov a korektorov

Z výsledkov dotazníka pre prekladateľov a redaktorov sme zistili, že v rámci jednotlivých pozícií sa názory rôznia. Zisťovali sme prístup prekladateľov k prekladu vulgarizmov, prípadne ako s vulgarizmami zaobchádzajú redaktori a korektori. Primárne nás zaujímalo, či zachovávajú expresivitu originálu alebo sa ju snažia znížiť. Všetkých 24 prekladateľov sa snaží zachovať expresivitu vulgarizmov. Naopak, 9 redaktorov a 4 korektori korektorov sa vyjadrili, že sa snažia expresivitu vulgárnych výrazov znížiť. Prístup prekladateľov sa nelíši ani v knihách pre mládež.

Zaujímalo nás, či pri preklade vulgarizmov prekladatelia, prípadne redaktori a korektori zohľadňujú literárny žáner. Za prekvapujúce považujeme odpovede „niekedy“, ktorú označilo 6 opýtaných a „nikdy“, ktorú zvolili 4 opýtaní.

Ako sme už spomínali, substitúcia patrí stále k obľúbeným stratégiám pri preklade vulgarizmov. Podľa zistení z nášho dotazníka vidíme, že substitúciu preferuje 100 % redaktorov a korektorov a iba 4 prekladatelia.

V dotazníku sme sa sústredili aj na intenzitu prekladu vulgarizmov. Až 23 opýtaných používa vulgarizmy v najtvrdšej intenzite, ak si to vyžaduje text podľa originálu. Vulgarizmy v najvyššej intenzite nepoužíva 9 redaktorov a zdržanlivý prístup volí aj 5 prekladateľov.

Zaujímalo nás názor na najhrubšie vulgarizmy pri preklade. Až 15 prekladateľov uviedlo, že redaktori im len zriedka schvália preklady, v ktorých používajú najhrubšie nadávky. Na základe odpovedí z dotazníka vidíme, že 19 prekladateľov sa snaží po dohode s redaktorom nájsť iný ekvivalent, hoci často ide o miernejší variant.

Pri voľbe miernejšieho vulgarizmu pociťuje zmenu expresivity diela 24 prekladateľov a 4 korektori. Zvyšných 5 redaktorov a 4 korektori nepociťujú zmenu expresivity oproti originálu, ak zvolia jemnejší variant vulgarizmu.

Miernejší slovník pri preklade vulgarizmov v knihách pre mládež využíva 15 respondentov, opačný prístup volí 20 opýtaných. Znovu sme sa pozreli na jednotlivé kategórie a opäť sme dospeli k záveru, že o zjemnenie sa snažia najmä redaktori.

Posledná otázka v dotazníku bola otvorená a respondenti mali priestor vyjadriť svoje postrehy či názory k vulgarizmom.

Na ilustráciu uvádzame pár komentárov od prekladateľov a redaktorov k danej problematike. Respondenti si neželali, aby boli uvedené ich mená, ale povolili nám uviesť ich názory, ktoré citujeme v presnom znení a označujeme kurzívou.

Podľa odpovedí z dotazníka pociťuje množstvo prekladateľov pri zjemňovaní prekladu vulgarizmov zmenu expresivity diela, čo potvrdzuje aj nasledujúci komentár: „Slovenský jazyk je ešte stále cenzurovaný a šéfredaktori nie sú ochot-

ni podstúpiť risk. Škoda. Mnohé preklady tým neodzrkadľujú štýl, podstatu a myšlienky autora“ (anon). Podobný názor sledujeme aj v tomto komentári: „Originál a zachovanie expresivity a dojmu z originálneho textu aj v preklade by sa mal vždy zachovať, nie je potrebné v dnešnej dobe pristupovať k tomu ako k svätému grálu, proste je to prejav a ten sa prekladá, a ak je tvrdý a autor či vydavateľ si za tým stoja, čo je proste na tom, ak sa zachová vulgárnejšie aj v preklade?“ (anon).

Postoj redaktorov je v značnom rozpore s názormi prekladateľov, o čom svedčí aj nasledujúci názor: „Slovenčina je omnoho kreatívnejšia v otázke vulgarizmov oproti angličtine. Zároveň je slovenská odborná i vydavateľská obec citlivejšia na ich použitie, než je britská či americká. Tieto rozdiely je nevyhnutné brať do úvahy. Nebudem každú variáciu slovesa „fuck“ prekladať našimi najtvrdšími vulgarizmami, keď slovenčina ponúka diapazón jemnejších, ktoré sú však pre našu vydavateľskú i mediálnu kultúru beztak na hranici prípustnosti“ (anon).

Predpoklad, že za zjemňovaním a vynechaním vulgarizmov z prekladu väčšinou stoja redaktori, potvrdzuje aj ďalší pohľad: „Vulgarizmy do prekladov prepúšťam len veľmi nerada. Väčšina čitateľov stále nepozná originálne rukopisy, tým pádom nepostrehnú rozdiely. Zastávam názor, že písomný prejav je potrebné od takýchto slov očistiť a substituovať ho, vyrovnať expresivitu napr. prostredníctvom slangu alebo hovorovosti“ (anon).

Na základe odpovedí prekladateľov sme dospeli k záveru, že k prekladu vulgarizmov zaujímajú rovnaký postoj ako v minulosti. Rozdiel však pociťujú v trochu väčšej tolerancii zo strany redaktorov, no i napriek tomu nepovažujú toto uvoľnenie za postačujúce. Väčšina prekladateľov je stále nútená pristúpiť pri preklade vulgarizmov ku kompromisu a aj za cenu zníženia expresivity diela voľiť menej vulgárne výrazy.

Na základe výsledkov z výskumu sa potvrdil náš predpoklad, že za zjemňovaním vulgárnych výrazov či vynechaním z prekladu stoja vo väčšine prípadov redaktori a korektori, čo sme podložili aj konkrétnymi názormi prekladateľov aj samotných redaktorov.

## ZÁVER

Hlavným cieľom práce bolo preskúmať percentuálny podiel preložených, resp. nepreložených vulgarizmov z anglických diel do slovenských prekladov a vyhodnotiť zmenu expresivity prekladu v porovnaní s anglickým originálom, ako aj zmapovať názory čitateľov na vulgarizmy v beletrii a prístup prekladateľov a redaktorov k práci s nimi.

V knihách pre mládež a v knihách pre dospelých sme podrobne preskúmali výskyt vulgarizmov. Pomocou komparácie sme sa snažili zistiť, koľko per-

cent vulgarizmov v slovenských prekladoch absentuje. Dospeli sme k záveru, že do prekladu sa nedostáva v priemere 28 % vulgarizmov. Ignorancia vulgarizmov v slovenských prekladoch môže podľa nás spôsobiť, že čitatelia nadobúdajú skreslený obraz o expresivite anglickej literatúry.

Absenciu vulgarizmov v prekladoch sme sledovali aj z diachrónneho hľadiska. Dospeli sme k záveru, že ani zánik jazykovej cenzúry nemal vplyv na percento nepreložených vulgarizmov. V literatúre pre mládež sa stále neprekladá v priemere 32 – 34 % vulgárnych výrazov.

Pri komparácii diel pre dospelých z časového hľadiska sme zistili, že v súčasných prekladoch absentuje približne rovnaké množstvo vulgarizmov ako pred rokom 1989.

Pomocou kvalitatívneho výskumu sme tiež zisťovali, či sa v prekladoch znižuje expresivita diela v porovnaní s originálom. V šiestich analyzovaných anglických knihách sa vyskytlo 4 769 vulgarizmov, z ktorých 804 prekladatelia vynechali a 165 z nich substituovali. Po vyhodnotení zoslabených a vynechaných vulgarizmov v slovenskom preklade sme dospeli k záveru, že došlo takmer k 35 % výrazovému zoslabeniu prekladu.

Po analýze prekladateľských stratégií použitých pri jednotlivých dielach sme sa dopracovali k zisteniu, že najčastejšie používanou stratégiou pri preklade vulgarizmov zo slovenského do anglického jazyka bola ekvivalencia (2 296-krát). Prekladatelia pri svojej práci v značnej miere využívali aj stratégiu výrazového zoslabenia (1 032-krát).

Z výsledkov dotazníka, ktorý vyplnilo 1 004 respondentov, vyplynulo, že väčšine čitateľov vulgarizmy v knihách neprekážajú, že sú citliví na výrazové zoslabenie a kladú čoraz väčší dôraz na funkčnosť prekladu. Zastávajú názor, že aj najtvrdšie vulgarizmy majú v literatúre svoje miesto. Respondenti pociťujú, že súčasná literatúra je o niečo expresívnejšia, avšak v určitých prípadoch stále vnímajú používanie zastaraných výrazov, ktoré uberajú príbehu na reálnosti, nezodpovedajú charakteru postavy alebo autorskému štýlu.

Z dotazníka pre prekladateľov, korektorov a redaktorov sme zistili, že prekladatelia pristupujú k prekladu vulgarizmov v literatúre pre dospelých rovnako ako v literatúre pre mládež. V oboch typoch literatúry sa snažia o zachovanie expresivity pôvodného diela. Opačný prístup pri práci s vulgarizmami majú podľa odpovedí v dotazníku redaktori a korektori, ktorí sa snažia očistiť jazyk beletrie od spoločensky nevhodných výrazov.

Sme si vedomí, že pre všeobecne platné závery by bol potrebný obsiahlejší výskum, ale aj napriek tomu môžeme povedať, že naša práca môže byť východiskom pre ďalšie hlbšie skúmanie predkladanej problematiky.

## PRAMENE

- ALBERTALLI, B. a SILVERA, A., 2018. *What If It's Us*. New York: HarperCollins Publishers, 366 s. ISBN 9781471176395.
- ALBERTALLI, B. a SILVERA, A., 2019. *Čo ak sme to my*. Bratislava: Slovart, 384 s. ISBN 9788055639055.
- BELFORD, J., 2007. *The Wolf of Wall Street*. New York: The Random House Publishing Group, 596 s. ISBN 978-0-553-90424-6.
- BELFORD, J., 2014. *Vlk z Wall Street*. Madunice: Vydavateľstvo The Vision s. r. o., 489 s. ISBN 978-80-89632-24-4.
- GALBRAITH, R., 2013. *The Cuckoo's Calling*. London: Sphere, 405 s. ISBN 978-0-316-20686-0.
- GALBRAITH, R., 2014. *Volanie kukučky*. Praha: Plus, 443 s. ISBN 878-80-259-0259-2.
- MILLER, H., 1934. *Tropic of Cancer*. London: Flamingo Publishers, 226 s. ISBN 9780394177601.
- MILLER, H., 1970. *Obratník raka*. Bratislava: Tatran, 247 s. ISBN: 80-551-0631-2.
- PALAHNIUK, CH., 1996. *Fight Club*. New York: W. W. Norton & Company, 224 s. ISBN 9780393355949.
- PALAHNIUK, CH., 2011. *Klub bitkárov*. Banská Bystrica: Tlačiarne BB, spol. s r. o., 223 s. ISBN 978-80-551-2687-6.
- SALINGER, J. D., 1962. *The Catcher in the Rye*. London: Hamish Hamilton, 233 s. ISBN 03-16-76948-7.
- SALINGER, J. D., 1963. *Kto chytá v žite*. Nitra: Nitrianske tlačiarne, 200 s. ISBN 80-85518-49-X.

## LITERATÚRA

- DOLEŽAL, A., 2004. *Zakázaná slova aneb (ne)pikantní jazykověda*. Praha: Grada Publishing. 202 s. ISBN 80-247-0916-3.
- ZELENÝ, A. a kol., 1991. *Najkratší slovník slovenského jazyka*. Žilina: Archa spol. 78 s. ISBN 80-7115-020-7.

## RESUMÉ

The paper deals with the translation analysis of vulgar expressions in Slovak books for adults and young adults. The research part of the work analyses the translation of vulgar expressions in six books from different periods. Using qualitative research, the work tries to find out the percentage of vulgarisms omitted in the process of translation into

Slovak language, as well as focuses on strategies used in the translation process and on the differences in expressivity compared to the original. This paper also contains quantitative research that presents readers' opinion on taboo words and the work of translators and editors with vulgar expressions.

◆◆◆

Mgr. Róbert Špánik  
Gagarinova 2311  
955 01 Topolčany  
robertspanik@gmail.com



# ROZHOVORY







## PREKLADOPÉDIA 6

### LOKALIZOVAŤ ČI NELOKALIZOVAŤ? O SLOVENČINE A LOKALIZÁCII V ÉRE MODERNÝCH TECHNOLÓGIÍ

*Mgr. Mária Koscelníková, PhD.* je prekladateľka a tlmočníčka, ktorá v súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Vo výskume sa dlhodobo venuje lokalizácii videohier, v rámci ktorého publikovala aj v prestížnom časopise *The Journal of Internationalization and Localization*. Aktívne prekladá prevažne literatúru pre deti a mládež s videohernou alebo fantasy tematikou, tituluje a lokalizuje. Takisto tlmočí, pričom má skúsenosti s tlmočením nasýtených prejavov významných osobnosti translatológie, ako napríklad Lawrence Venutiho, Daniela Gilea, Susan Basnettovej či Jana Pedersena. Takisto recenzuje knihy a svoj voľný čas venuje neustálemu vzdelávaniu sa vo svojej oblasti, samozrejme aj hraniu videohier, no je aj vášnivou turistkou.

*Katedra translatológie FF UKF v Nitre, mkoscelnikova@ukf.sk, roxtranslations.sk*

#### **Ako vnímate hranicu medzi prekladom a lokalizáciou? Existuje vôbec nejaká?**

Čo sa týka prekladového aspektu lokalizácie, ani by som nepovedala, že nejaká existuje. Text je rovnaký ako v knihách či audiovizuálnych dielach a rovnako aj pri lokalizácii uplatňujeme totožné prekladateľské stratégie. Lokalizácia sa však od umeleckého či odborného prekladu líši technickými nárokmi kladenými na lokalizátora, ktorý musí s lokalizovaným dielom vedieť adekvátne pracovať a využiť vhodné lokalizačné stratégie, či už sa pasuje s obmedzeným počtom znakov, nejednoznačným textom a pomiešanými reťazcami textu alebo termínmi, ktoré do slovenčiny nie je jednoduché preložiť. Napríklad pri herných termínoch sa vo veľkej miere uplatňuje stratégia akejsi kreolizácie prvkov pripojením slovenskej prípony k anglickému koreňu slova, napr. *fightiť/fightovať* – bojovať, *hitnúť* – udrieť, *plantnúť bombu* – umiestniť bombu na stanovené miesto a spustiť časomieru odpalu, *healthpointy* – úroveň zdravia v hre v bodoch, atď. Táto stratégia pramení z osvojených termínov pri komunikácii v tímových videohrách, ktorých vysoké tempo hráčom neumožňuje používať dlhé slovenské ekvivalenty

termínov a hráči namiesto frázy „musím sa teleportovať do základne a obnoviť si zdravie a manu na maximum“ povedia „idem sa portnúť do bázy a namaxovať si HPčka a manu“. Tieto termíny sa následne udomácnia formou komunikácie či už priamo v hre alebo na herných fórach, pri počúvaní letsplayov alebo streamov profesionálnych hráčov či herných vysielateľov, a tak kolujú hráčskou obcou. Lokalizátor potom musí zvážiť použitie zaužívaných termínov napriek občasnej neadekvátnosti. Ja som si tak napríklad presadila v knižnom preklade namiesto „ostreľovačskej pušky“ kratší termín „snajperka“.

Vrátim sa však k pojmu hranica medzi lokalizáciou a prekladom, pretože ak sa bavíme o etickej a pragmatickej stránke, tak tu už nachádzame obrovskú hranicu medzi uplatňovanými zásadami etiky či dobrej praxe. Napríklad v záverečných titulkoch videohier alebo na webových stránkach, či v popise aplikácií stále nie je bežné uviesť meno prekladateľa-lokalizátora, nanajvýš sa spomenie manažér lokalizácie. Ďalej nie je vyhovujúca ani komunikácia so zadávateľom, lokalizátor často nedostane žiadnu štylistickú príručku alebo presne špecifikované nároky zadávateľa. Často je problematické vôbec kontaktovať vývojárov (najmä zahraničných), pokiaľ lokalizátor potrebuje prediskutovať nejaký termín (hlavne ak pre zadávateľa pracuje ako externý dodávateľ), ako aj získať texty na výskum do záverečných prác a vedeckých článkov o pomoc pri výskume či s úmyslom prediskutovať termíny a najšť vhodný ekvivalent. Z tohto hľadiska je lokalizačný priemysel doslova obklopený gigantickým múrom, ktorý uzatvára lokalizáciu do svojho vlastného sveta plného nejednoznačných pravidiel.

### **Aké sú podľa vás hlavné výzvy lokalizácie či už herného alebo neherného softvéru?**

Keďže sa ako hráči a konzumenti produktov nestretávame s rozmanitými lokalizovanými produktmi, nie sme na ne zvyknutí v slovenčine a často s jej znením bojujeme, či už ide o audiovizuálne diela, videohry alebo weby – stále budeme mať pocit, že lokalizované či preložené slovo/fráza znie akosi čudne, neprirodzene, zvláštne, atypicky, že sa nám „nehodí do uší“ a že radšej mohlo ostať v angličtine. Sú to prirodzené pocity, väčšina lokalizovaných produktov, s ktorými sa slovenský konzument stretáva, je hlavne v češtine, a akonáhle je v danom produkte aspoň čeština prítomná, slovenský spotrebiteľ po nej siahne a kompenzuje mu slovenčinu. Pre takéhoto používateľa zvyknutého na češtinu preto slovenčina už akoby nebola potrebná a jej nedostatok sa vôbec nerieši. Napadne mi hneď niekoľko platforiem, kde by som slovenčinu uvítala, a v ktorých čeština veci nepomáha, napríklad v populárnej jazykovej náučnej aplikácii Duolingo (USA), najpopulárnejšej videohernej distribučnej platforme Steam (USA) alebo v komunikačnej platforme Discord (USA). Samozrejme, taktiež vnímam obrovský vplyv angličtiny, čo je prirodzené, keďže je softvérová *lingua franca* a ľahko preniká do

slovníka softvérových nadšencov. Ja sama často nevedome využijem anglické slovo napriek tomu, že existuje jeho slovenský ekvivalent. Neznamená to však, že prípadný slovenský ekvivalent nie je správny, len keďže je lokalizácií v slovenčine pomenej, nie je možné si na softvérovú slovenčinu zvyknúť, keďže sa objavuje sporadicky. Hlavnou výzvou lokalizácie do slovenčiny je práve to uvedomenie si, že by malo ísť o niečo prirodzené. To, že rozumieme cudzím jazykom a v tomto prípade spravidla angličtine alebo češtine by nemalo automaticky znamenať, že slovenčina je už nepotrebná alebo že je akousi známkou slabosti, ak potrebujeme lokalizáciu a neovládame pôvodný jazyk. Hádám už tieto negatívne postoje voči slovenčine v lokalizovaných softvérových produktoch konečne prestanú byť vôbec témou.

### **Aby sme nadviazali aj na názov prednášky – oplatí sa vôbec lokalizovať do slovenčiny?**

Ak sa opýtame spoločnosti, ktorá si za lokalizáciu platí, tak väčšinou by odpoveď znela nie, samozrejme na základe jej zamerania, dosahu a kapitálu. Pokiaľ však daná spoločnosť lokalizuje do jazyka podobného nášmu a pripravila všetky potrebné podklady pre lokalizáciu z pôvodného jazyka do cudzieho, napríklad ak už má nachystanú češtinu, tak lokalizácia aj do slovenčiny by nemala predstavovať obrovskú prekážku. Z finančného i časového hľadiska však ide o problém, sumy za lokalizáciu výrazne prevyšujú aj najskromnejšie očakávania, a keďže je Slovensko malý trh – čo je argument číslo jeden pri téme rentabilnosti lokalizácie – tak sa musíme uspokojiť aj s češtinou, ak ju v produkte nájdeme. Problematika rentabilnosti rezonuje skôr pri herných produktoch. Pri neherných produktoch sú Slováci odberatelia rôznych služieb a môžeme si všimnúť, že argument, že sme malá krajina a teda trh tu neplatí. Rozhrania populárnych streamovacích služieb ako Netflix či HBO Max, predajcov ako Wish či Amazon alebo donáškových služieb ako Wolt či Bolt sú lokalizované do slovenčiny. Myslím, že sa určite zhodneme, že vymenované služby nie sú neznáme pojmy, popri nich však slovenčinu neponúkajú všetky masovo populárne služby, ak už sa bavíme konkrétne o titulkoch, dabingu či podrobných popisoch produktov. Slovenčina však v softvéroch nie je neznáma a natíska sa nám tu teda otázka, prečo je prirodzené mať po slovensky Microsoft Word alebo Skype, no pri takom LinkedIne stačí aj čeština, nehovoriac o chabej ponuke slovenských titulkov v aktuálnych ponúkaných dielach na Netflixu. Čo sa týka videohier, tam už slovenčinu ľahko nenájdeme takmer nikde. Ani jedna z extrémne populárnych videohier pre viacerých hráčov ako napríklad *Counter Strike*, *League of Legends* či *Fortnite* slovenčinu neponúka.

Počas mojej výskumnej praxe som sa stretla vo väčšine prípadov s odmietačným postojom Slovákov voči slovenčine, rodnému jazyku a vehementnej preferencii češtiny, často s odvolávaním sa na niekoľko nepodarených diel či prekladov,

ktoré jednoznačne nesvedčia o kvalite slovenčiny v preklade a lokalizácii. Pravidelné žabomyšie vojny o tom, ktorý jazyk je lepší, neustále vnímam, no pýtam sa, kedy si konečne uvedomíme, že rozumieť češtine je síce našim benefitom, no nedáva jej to „výsadu“ nahrádzať náš rodný jazyk. Jednoznačne nám chýba akási náklonnosť voči rodnému jazyku. S takýmto odmietavým postojom som sa počas môjho výskumu lokalizácie do malých európskych jazykov vôbec nestretla, iba pri slovenčine verzus češtine (v rámci projektu *Lokalizácia videohier do malých európskych jazykov* skúmam slovensko-české legislatívne a praktické vzťahy v porovnaní s malými európskymi jazykmi krajín Balkánu, Pobaltia a Škandinávie). Prívetivejší postoj Slovákov k vlastnému jazyku by jednoznačne zmenil aj postoj k lokalizácii, no ilúzie si nerobím. Čechov je síce dvojnásobne viac, ale skúste sa porozhliadnuť po Českej republike, či v nej nájdete trebárs v hernom obchode plagát lákajúci zákazníka v inom jazyku než v češtine, ako to často vídať u nás. Česi lokalizujú všetko, čo sa dá, a veľmi radi. A ak chcú zabojsovať o češtinu, občas na to zneužijú aj nás Slovákov, napríklad keď komunita apelovala za otitulkovanie videohry *Assassin's Creed: Valhalla*. Slováci zasa šli opačnou cestou, keď pri rozhodnutí Netflixu prestať lokalizovať diela do slovenčiny sa podpísali pod petíciu o zachovanie českých titulkov, teda nie za to, aby neprestali vyrábať slovenské. Ak by sme mali väčšiu vôľu ukázať záujem o lokalizáciu do slovenčiny (ako to napríklad šikovne robia chalani a baby z lokalizacie.sk alebo slovinciny.com, ktorí sami od seba preložili viac než 400 videoherných titulov), a keby sme konečne prestali vysielat' svetu signál, že slovenčinu nepotrebujeme a vystačíme si aj s češtinou, názor na lokalizáciu do slovenčiny by zrejme zmenili aj vývojári herného i neherného softvéru. Samozrejme, že som sa stretla aj s nadšencami a fanúšikmi slovenských lokalizácií, no zatiaľ v menšine.

### **Myslíte si, že slovenčina má potenciál konkurovať v oblasti lokalizácie češtine?**

Proti slovenčine budú v lokalizačnom biznise vždy hrať prím čísla a podobnosť s češtinou. Češtine rozumíme, zároveň nás je menej, automaticky sme menší trh a to znamená aj nižšiu kúpnu silu. Lokalizačný priemysel je však jediný, ktorý má s týmto problém, samozrejme, pretože je najmladší a má zatiaľ najkratšiu tradíciu. Lokalizovať sa na Slovensku začalo približne v druhej polovici deväťdesiatych rokov, pričom išlo napríklad o produkty Microsoftu, no napríklad priamo v programe Word či Excel vôbec nenájdeme informácie o tom, že používame preklad, ktorý niekto vyhotovil. Slovenský lokalizačný trh nemožno porovnať s knižným či filmovým trhom, v ktorom sa absolútne nemusíme baviť o tom, či je vôbec potrebné prekladať do slovenčiny, stačí sa pozrieť na pupty kníhkupectiev alebo zapnúť televízor či ísť do kina (aj keď audiovizuálny priemysel nechcem idealizovať, no stále je na tom o trošku lepšie ako lokalizačný a veľkú rolu v tom zohráva aj existencia akej-takej legislatívy). Je zvláštne a až priam zarážajúce, že na rozdiel

od literárneho a audiovizuálneho prekladu lokalizácia smeruje úplne inam, má svoj vlastný svet, a že sa musíme vôbec baviť o tom či je potrebná a či má potenciál konkurovať češtine. Prečo by nemala? Opäť je to iba o zvyku a našom postoji voči nej. Existuje hneď niekoľko videohier, napríklad *Shadows: Heretic Kingdoms*, *Diggy's Adventure* a *Seaport*, *Yestermorrow* či *Super Lucky's Tale*, ktoré majú slovenskú lokalizáciu a je ich radosť hrať a teda aj „čítať“, aj keď nie všetky texty prešli pozorným okom jazykového korektora. Keď si zapnete Facebook, Youtube, Google alebo spustíte Microsoft Word, slovenčina v týchto produktoch je absolútne prirodzená, ako aj jej kvalita. Čo sa však týka chybových hlásení a koncepcie, stále v lokalizovaných produktoch možno badať isté nedostatky, napríklad nie vždy šťastné riešenia prekladu hlásení o chybe, ako napríklad „Hopla, niečo sa rozbilo“ (Alza) či neadekvátne využitie pojmu *kliknite*, pokiaľ používateľ softvér využíva v mobile/tablete, teda *ťuká* prstami, nekliká myšou, atď. Mrzí ma však, že sa vôbec musíme baviť o tom, či sa oplatí lokalizovať do slovenčiny a neustále ju porovnávať s češtinou a riešiť konkurencieschopnosť. Ludovít Štúr sa asi teraz obracia v hrobe.

**Myslím, že sa zhodneme na tom, že minimálne videohry pre detského hráča by sa mali lokalizovať do slovenčiny, ale ako je to podľa vás s videohrami pre dospelých hráčov? Má tam lokalizácia zmysel?**

Lokalizácia má zmysel vždy, pretože ponúka recipientovi produkt v jeho rodnom jazyku a bezstarostné porozumenie textu. Lokalizácia detských videohier do slovenčiny vyplýva zo zákona, no napriek tomu sa nedodržiava, pričom detský hráč slovenčinu do istého veku života potrebuje, a z komunikačného hľadiska slúži na jej formovanie. Detských videohier v slovenčine je však málo a k tejto situácii prispievajú najmä nejednoznačné kategórie označenia vhodnosti podľa veku, ktoré ponúkajú slovenským distribútorom videohier akúsi dieru. Napríklad organizácia PEGI (Pan European Game Information) môže označiť videohru pre deti hodnotou 3+, čo znamená „pre všetkých“, teda automaticky aj pre dospelých, teda nie explicitne pre deti iba do dvanásť rokov. Tým pádom teda lokalizácia takejto videohry nespadá do § 15 (3) zákona č. 40/2015 Z.z. o audiovizii o distribúcii videohier. Samotné časti zákona týkajúce sa videohier (ktoré sú v tomto zákone charakterizované ako „multimediálne diela“) sú napísané značne implicitne, a teda iba vytvárajú priestor na nesplnenie zákonných podmienok distribúcie videohier pre deti. V praxi to znamená, že napríklad videohra *Crash Bandicoot: N Sane Trilogy* označená logom PEGI 7+ značí, že je síce vhodná aj pre deti do 12 rokov, a preto by mala spadať do podmienok slovenského zákona, no nie je výlučne pre deti do 12 rokov (ako podmienky špecifikuje zákon), pretože 7+ znamená od 7 rokov vyššie. Túto hru preto lokalizovanú do slovenčiny vôbec nenájdeme, aj keď technicky by lokalizovaná byť mala, a to isté platí prakticky

pri väčšine zahraničných videohier s označením 3+, 7+ a 12+ (aj keď 12+ zahŕňa v rámci detských recipientov iba dvanásťročné deti).

Zákon sa teda nedodržiava a nemá ho kto vymáhať. Pri audiovizuálnych dielach existuje Rada pre vysielanie a retransmisiu s rozvrhom prísnych pokút (napr. za použitie vulgarizmov v priamom prenose/vysielaní pred 22:00 televízie často zaplatia tisíce eur), multimedialne diela zatiaľ takýto dozorný orgán nemajú, takže táto problematika bude aj naďalej pretrvávať. Ak sa teda nedodržiava zákon pri videohrách pre deti do 12 rokov, **pri dospelých hráčoch sa nemôžeme baviť prakticky o ničom**, keďže oficiálne distribuovaných videohier v slovenčine je od 80-tych rokov tak možno dvesto (aj to som zrejme prehnala), a pokiaľ aj existujú, nedá sa ich jednoducho vyhľadať, všimnúť si ich, hovoriť o nich a nadviazať na ich lokalizácie. Slovenské lokalizácie jednoducho nie sú reflektované v dostatočnej miere, a ak to skľúbime aj s problematikou vzťahu voči slovenčine a lokalizácie do slovenčiny, tak zistíme, že zrejme po lokalizácii do slovenčiny pre dospelých hráčov až taký dopyt nebude.

Aj toto je však výzva do budúcnosti. Pri dohľadani hier ide o obrovský problém, napríklad na najpopulárnejšej hernej distribučnej platforme Steam nie je možné vyfiltrovať videohry v slovenčine, pretože slovenčina nie je „podporovaným jazykom platformy“, takže videohra môže mať aj 42 jazykov vrátane slovenčiny, no v jej profilovej stránke nájdeme iba tie jazyky, ktoré Steam podporuje. Tieto zavádzajúce informácie preto neprospeievajú ani slovenskému hráčovi, ktorý sa o slovenčine vôbec nedozvie, ani výskumníkom, ani vývojárom, nikomu. Takto sa potom točíme v začarovanom kruhu a opäť sa bavíme o tom, či má zmysel, alebo nie.

### **A ako je to podľa vás medzi vývojármi a ich „vzťahom so slovenčinou“?**

Čo sa týka herných vývojárov, laikom by sa mohlo zdať, že ak videohru vyvíja slovenský vývojár, tak vychádza automaticky zo slovenčiny. Často je však opak pravdou a ak v súčasných slovenských videohrách natrafíme na slovenčinu, ide skôr o preklad z anglického originálu, keďže v nej majú aj väčší dosah. Zároveň sa preklad do slovenčiny na vývojových štádiách nevyučuje, skôr ho zabezpečujú translatologické odbory, pričom programátori nemajú žiadne hlbšie znalosti v oblasti prekladu (prekladateľské stratégie, koncepcia, teória prekladu), maximálne ak majú odbornú angličtinu, ovládajú terminológiu, no z lexikálneho alebo štylistického hľadiska preklady laikov nebývajú ideálne, čo rozoznávajú každý so znalosťami z oblasti prekladu. Chýba nám teda akási interdisciplinárna rovina výučby, prepojenie týchto dvoch rovín. A ako som už spomenula, postoj voči slovenčine a slabé povedomie o lokalizáciách ústia do jej neprítomnosti v softvérových produktoch a do negatívnych postojov vývojárov, ktorí s ňou nemusia za každých okolností počítať. Čo sa týka konkrétne videohier, slovenskí vývojári preto nemusia automaticky za-



hrnúť slovenčinu do svojich hier a ak to urobia, často na vlastné náklady a v rámci vlastného voľného času, pričom dané texty väčšinou žiaden prekladateľ ani jazykový korektor nevidí. Zasa sa dostávame do začarovaného kruhu, že slovenčina nie je kvalitná, tak ju nepotrebujeme, nemá to zmysel. V hráčskej komunite sa tak vytvára dojem, že lokalizácia do slovenčiny je iba stratou času. Z praktického hľadiska sa vývojári prirodzene zameriavajú na zahraničné publikum, keďže im vynesie viac financií, no opäť slovenčinu porovnam s češtinou, napríklad neviem, či by si Česi vedeli predstaviť, že by *Mafia I* a *Mafia II* (2K Czech, Česká republika) neboli nadabované, keďže ide o ikonické diela z ich dielne. Ak som sa vo výskume stretla s českými videohrami, spravidla každá mala v ponuke češtinu. Čo sa týka slovenských videohier vynímajúc prvé počítačové hry, ktoré boli písané priamo v slovenčine, tak slovenčinu malo ledva 10 % slovenských videohier. Slovenčiny je teda vo videohrách žalostne málo a hráčska a vývojárska komunita, ktorá sa so slovenčinou vo videohrách stretla sporadicky – okrem prvých slovenských textov z obdobia 80-tych až konca 90-tych rokov – prirodzene nemá voči slovenčine silný vzťah. Zdá sa, že slovenčina „prepásla svoju príležitosť“ a v súčasnosti voči dominantnej češtine a angličtine nemá šancu.

Záujem hráčskej obce však zohráva obrovskú rolu v tom, či vývojári budú lokalizovať videohru do konkrétneho jazyka, alebo nie. Ak však aj samotní vývojári nemajú voči konkrétnemu jazyku priaznivý postoj, ťažko sa o lokalizácii môžeme baviť.

### **Dá sa s touto situáciou vôbec niečo robiť?**

Výskyt slovenčiny prinajmenšom v slovenských videohrách by mohol byť častejší, pokiaľ budú vývojári disponovať dostatkom finančných prostriedkov, ktoré vedia byť veľkou motiváciou, poprípade ak by bola slovenčina podmienkou podpory od konkrétneho fondu. Na Slovensku sa dá obrátiť napríklad na Audiovizuálny fond alebo využiť výzvu 3.7.2 Fondu na podporu umenia, často to však aj vývojári nemajú ľahké a je práve aj ich úlohou odstigmatizovať videohry ako niečo podradné, ako zábavku bez umeleckej hodnoty a ukázať ich potenciál. Samozrejme, keďže samotná didaktika lokalizácie sa ešte len rozbieha a keďže na katedrách/fakultách softvérového inžinierstva či herného dizajnu sa preklad do slovenčiny neučí, resp. študenti týchto odborov o ňom nemajú povedomie, je práve úlohou vzdelávacích inštitúcií nadviazať dialóg a šíriť osvetu v tejto oblasti, pokiaľ chceme vidieť slovenčinu nielen vo videohrách pre deti. Dôležité je takisto šíriť osvetu o lokalizácii na rôznych fórach a podujatiach venovaných videohrám, aby si recipienti uvedomili, čo všetko so sebou prináša a ako sa angažovať, pokiaľ budú mať o lokalizáciu záujem.

Slovenčiny je teda vo videohrách málo, slovenskí hráči majú dlhšiu skúsenosť skôr s videohrami v češtine, a ak videohry hrávali odjakživa v angličtine (napr. si

pomáhali tlačenými alebo digitálnymi prekladovými slovníkmi), a tak nadobudli postačujúce znalosti angličtiny či iných cudzích jazykov, lokalizáciu nepotrebujú. Netreba však hádzať všetkých hráčov do jedného vreca, a celkovo ani recipientov. Pri knižnom trhu to napríklad neplatí, knihy pravidelne vychádzajú v slovenčine a nie sú nedostatkové. Pri filmovom priemysle je situácia síce z hľadiska dabingu slabšia, z hľadiska titulkov obstojnejšia, no takisto nové a aktuálne tituly so slovenčinou nie vždy počítajú a sme o ňu ukrátení. Pri videohrách je teda situácia najhoršia a najmenej priaznivá, no ak sa budú na zmene podieľať už spomenutí aktéri, nemusí to tak v budúcnosti byť.

### **Spomínate si na nejaký lokalizačný oriešok, s ktorým ste sa v praxi museli popasovať?**

Keď som lokalizovala mobilnú hru, ktorej pointou bolo vrhať nože, čakala ma klasická excelovská tabuľka plná po sebe idúcich krátkych a nejednoznačných slov bez presného popisu, na čo sú určené, resp. kde sa objavia. Bolo výzvou napasovať názvy kôl do nejakých šiestich-siedmych znakov, aby nepretekali z políčka na to určeného. Popríklad si vybavujem rýmovačky, ktoré som robila v rámci nedávneho projektu lokalizácie slovenských hier z 80-tych rokov do angličtiny, napríklad: „Jedzte syry, dajú sily!“ alebo „Od kapusty chlap je hustý“. Takisto aj pri preklade kníh o videohrách som sa zapotila pri názvoch zbraní alebo kúziel, či žánrov typu „battle royale“ alebo „hack n slash“. Riešenia však neprezradím, budem rada, ak si ich čitatelia nájdu v anglických lokalizáciách hier *Super Discus* a *Fuksoft*, a v mojom preklade príručky k hre *Apex Legends*.

### **Čo by ste odporúčali študentom, ktorí sa chcú venovať lokalizácii?**

Neustále na sebe pracovať. Lokalizácia si vyžaduje vysokú dávku kreativity a bez neprestajného vzdelávania to nejde. Kreativitu si človek vycibří čítaním textov s kreatívnymi prvkami, napr. fantasy či sci-fi príbehov, sledovaním filmov a seriálov taktiež prevažne s fantastickou tematikou, ale aj využitím rôznych vzdelávacích portálov a fór, sledovaním a používaním webových stránok rôznych produktov, mobilných aplikácií, hraním videohier atď. Musia si osvojiť softvérovú terminológiu a vedieť ju vhodne využiť, aby sa napríklad nestalo, že *home* preložia ako *doma* a *tap the screen* ako *klepnite na obrazovku*). Musia si hľadať nové a nové riešenia, uvažovať nad nimi a trénovať svoje kompetencie. Samozrejme, s cibrením kreativity a idiolektu je spojená aj prax, preto je skvelé, ak sa študenti ešte počas štúdia zapoja do lokalizácie rôznych predajných či herných webov, aplikácií, popríklad ak to bude aj témou ich záverečných prác. Je vhodné aj kontaktovať vývojárov, ktorí hľadajú dobrovoľných prekladateľov, popríklad im napísať z vlastnej iniciatívy a využiť spoluprácu s nimi ako formu praxe, ktorú si vedú následne zdokladovať. Môžu dokonca aj stážovať priamo u vývojára, pričom často z takýchto spoluprác



vznikne dlhodobá spolupráca po škole, a ak nie, prinajmenšom poslúži ako skvelá skúsenosť do životopisu. Ďalej je dôležité sa o danú oblasť zaujímať – sledovať rôzne domáce i zahraničné organizácie, napr. GALA, konferencie ako LocWorld či Fun for All, ale aj asociácie typu SGDA, Women in Localization, IGDA, čítať práce výskumníkov v oblasti lokalizácie, najnovšie publikácie o lokalizácii alebo čísla časopisov ako *The Journal of Internationalization and Localization* či *Game Studies*, poprípade čoskoro aj pripravovaný slovenský časopis *L10N*, ktorý sa bude venovať lokalizácii a ktorý budem s doktorom Mariánom Kabátom spolueditovať. Následne treba dať o sebe vedieť, napríklad formou vlastného webu/blogu, instagramového profilu či profilu na LinkedIne, alebo aj aktívne spolupracovať a diskutovať s domácimi a zahraničnými výskumníkmi v oblasti lokalizácie či s vývojármi, a za priaznivej pandemickej situácie sa osobne zúčastňovať relevantných podujatí, ako aj využívať príležitosť a sledovať online podujatia, ktoré sú často zadarmo. Dúfam, že som študentov neodradila, toto všetko sú veci, ktoré si človek osvojí rokmi praxe. Nedá sa síce všetko zachytiť, no je nutné byť v obraze, aby sa človek mohol neustále zlepšovať a ponúkať kvalitnejšie služby.

### **Nakoniec trochu technická otázka, ale majú podľa vás videohry hráčovi tykať alebo vykáť?**

Pri tykaní a vykaní je to individuálne. Ak sa bavíme o samotnej hre a interakcii s textom priamo v nej, tak je určite prirodzenejšie, ak sa vo videohrách hráčovi tyká, pretože vývojár ráta so širokým publikom a chce mu byť bližší a to sa inak dosiahnuť nedá, zároveň tradícia siaha ešte do čias, kedy sa videohry považovali za detskú zábavku a ich jazyk tomu zodpovedal, najmä v príkazovej časti, napr. „nazbieraj 20 polien a prines ich šamanovi“ alebo „prejdi k mostu a stretni sa s drevorubačom“. Ak aj vychádzame napríklad z klasických kontaktných hier, tak Jozef Mistřík ešte v 80. rokoch 20. storočia v knihe *Štylistika* uvádzal tykanie ako prirodzený jazyk hier, no išlo samozrejme o športové hry, keďže v čase vydania knihy boli videohry ešte v plienkach. Toto pravidlo sa však dá na ne prirodzene aplikovať. Nesmieme však zabúdať na to, že videohry sú zložité médium a nedá sa jednoznačne tykať všade, napríklad v dialogickej časti, pokiaľ je hlavná postava Sherlock Holmes adaptovaný z diel Arthura Conana Doylea, v ktorých svojmu spolupracovníkovi Watsonovi vyká, tak nemôžeme ani hernému Sherlockovi ubrať typický idiolekt a odrazu hráčovi tykať. Existujú teda výnimky, ktoré je nutné pri lokalizácii zvážiť a konzultovať s vývojárom, aj keď tá konzultácia nie je vždy adekvátne a dostačujúca, najmä pri zahraničnej videohre lokalizovanej externým prekladateľom. Čo sa týka tykania a vykania pri sprievodnej dokumentácii videohry alebo inštalátoroch, tam už natrafíme prevažne na vykание, najmä pri licenčných zmluvách, keďže ide o texty právnickej povahy a tam sa uplatňuje vykание, pretože sa v nich na hráča videohry hľadí ako na spotrebiteľa, ktorý

vstupuje do zmluvného kontaktu s vývojárom, teda predávajúcim. Opäť iné pravidlá nájdeme na webových stránkach propagujúcich konkrétne videohry alebo aj na propagačných stránkach videohier samotných, ktoré znovu hráčom tykajú a často používajú aj generické maskulínium. Zároveň sa na týchto stránkach objavajú systémové hlásenia, napr. o akceptovaní cookies, ktoré znovu spotrebiteľom vykajú. Toto tyko-vykanie je teda anomália, ktorá iba kvituje svojskosť lokalizácie spomedzi ostatných typov prekladu.

**Étienne Dolet povedal pred smrťou slávnu vetu: „Traduttore, traditore.“ Čo si o tom myslíte? Je prekladateľ alebo teda v tomto prípade lokalizátor zradca?**

Rozhodovanie medzi doslovnosťou a voľnosťou je prirodzenou súčasťou prekladateľského procesu. Ak by som sa na texty dívala ako ich recipientka prísne, s Doletom by som súhlasila. Ak mám napríklad v origináli „jedzte syry, dajú sily“, tak prečo by som nedala cieľovému recipientovi verziu „eat cheese, they give power“? Bola by som verná, preniesla by som autorove slová, no nedodrжала by som ani gramatiku, ani význam, ani rým. „Zrada“ je teda často nutnosť, pokiaľ chceme ponúknuť adekvátny translát. Pri lokalizácii nejde iba o prenos slov, ale starú známu Lutherovu obranu svojho prekladu Božieho slova, kedy sa vyjadril, že „translát musí byť zrozumiteľný a prístupný, nesmie sa prekladať slovo za slovom“ (aj keď občas to, samozrejme, vyjde). Skôr by som obrátila pozornosť nie na lokalizátora-zradcu, ale recipienta-zradcu, ktorý má voči slovenčine až prísne negativistický postoj a preferenčne a na základe dojmov nesúvisiacich so samotnou kvalitou lokalizácie, teda s predsudkami skôr siahne po češtine. Je to naozaj zamrucujúce, pretože podobnosť slovenčiny a češtiny by nemala byť prekážka. Malé jazyky majú v lokalizačnom priemysle smolu, pretože pokiaľ nemajú silnú základňu recipientov, vývojári, najmä herní, si na ne málokedy spomenú. Slovenčina teda, bohužiaľ, ťahá za kratší koniec, no veľmi by som si priała, aby slovenskí recipienti konečne voči nej zmiernili svoj odmietavý postoj. Súhlasím s výrokom Nelsona Mandelu: „Keď sa s človekom rozprávate jazykom, ktorému rozumie, prihovárate sa jeho hlave. Ak s ním hovoríte jeho rodným jazykom, prihovárate sa jeho srdcu.“ Želala by som si, aby sme si mohli vychutnať oveľa viac audiovizuálnych i multimediálnych diel v slovenčine a nemuseli vôbec dúfať, či ich niekto preloží a lokalizuje alebo sa vôbec baviť o tom, či lokalizáciu potrebujeme.

Otázky formuloval  
*Marián Kabát*

## PREKLADOPÉDIA 7

### PROJEKTOVÝ MANAŽMENT V PREKLADE ALEBO AKO NENAHNEVAŤ PREKLADATEĽA, AGENTÚRU ANI KLIENTA

*Richard Varga* začínal ako kontrolór prekladov v agentúre Translata, neskôr sa dostal na pozíciu projektového manažéra, na ktorej riešil celý životný cyklus projektov (cenová ponuka, spracovanie súborov, zadávanie na preklad, kontrola prekladu, formálna úprava súborov a fakturácia). V roku 2020 prešiel do americkej agentúry Pixelogic Media, v ktorej aktuálne vedie tímy prekladateľov a prekladové projekty zamerané na preklad titulkov k filmom a seriálom od rôznych filmových štúdií a streamovacích služieb pre strednú a východnú Európu.

#### **Ako sa dá stať projektovým manažérom (PM) v preklade? Aké kompetencie na vykonávanie tejto práce potenciálny uchádzač potrebuje?**

V prvom rade uchádzač potrebuje chuť a ochotu učiť sa nové veci. Projektový manažment znamená v každom odvetví niečo iné a ak sa aj niekde vyučuje, bude to skôr iný druh, v poslednej dobe najmä projektový manažment v IT. Teda prekladový PM potrebuje prísť do novej práce ako suchá špongia a nasáť čo najviac informácií o tom, čo táto práca skrýva, ako ju vykonávať čo najefektívnejšie a ako efektívne komunikovať. Okrem toho sa zíde určitá technická zručnosť či rýchle učenie sa práce s novými softvérmi, nakoľko každá spoločnosť má vlastné procesy a nástroje, ktoré využíva. Čím skôr PM prestane so svojimi nástrojmi a softvérmi bojovať, tým skôr ich začne využívať ako svoje tretie či štvrté ruky a bude tak zvládať svoju prácu jednoduchšie.

#### **Čo všetko spadá do úloh, ktoré vykonáva projektový manažér?**

Projektový manažér v priebehu projektu zastáva viacero úloh. Niekedy plní funkciu obchodného zástupcu, ak s klientom jedná o cenách a termínoch. Technicky spracúva poskytnuté súbory, môže vykonávať náhodné lingvistické kontroly vyhotovených prekladov, technicky podporuje prekladateľov, ktorí možno pracujú s nezvyčajným formátom súboru. V prvom rade však PM riadi ľudí a dohliada na termíny.

**Čo je na práci projektového manažéra najťažšie a čo naopak najjednoduchšie?**

Jednou z náročnejších úloh projektového manažéra je udržať si spokojného klienta aj prekladateľa. Nie je to jednoduché, pretože ideálny projekt má pre každú z týchto osôb iné parametre, čo sa týka napríklad ceny či termínov. PM teda musí nájsť a sprostredkovať „zlatú strednú cestu“ tak, aby bol klient spokojný a vrátil sa a aby bol spokojný aj prekladateľ a aby bol s PM či jeho agentúrou ochotný spolupracovať aj v budúcnosti.

**Ako využíva projektový manažér pri práci prekladateľské vzdelanie? Je takéto vzdelanie vôbec nutné?**

Prekladateľské vzdelanie nemusí byť nevyhnutné, môže to však záležať od konkrétne stanovenej náplne práce PM jeho zamestnávateľom. Niekde projektívni manažéri zastávajú iba manažérske úlohy, a teda riadia ľudí a termíny, niekde od nich zamestnávateľ očakáva aj priebežný jazykový dozor nad prekladmi. Určite je však takéto vzdelanie užitočné, pretože PM s ním sa dokáže rýchlejšie adaptovať na prácu s nástrojmi CAT, vie, ktoré časti prekladu či jeho procesu môžu byť zradnejšie ako iné a v neposlednom rade sa vie lepšie vcítiť do kože prekladateľa.

**Ako vyzerá prekladový projekt z pohľadu projektového manažéra?**

Proces môže začínať komunikáciou s klientom, identifikovaním požiadavky na preklad a stanovenia cenových a dátumových limitov, ktoré potom PM umožňujú vytvoriť si predstavu o tom, ako bude preklad prebiehať. Tu je vhodný čas si vopred pripraviť akékoľvek referenčné materiály, ktoré môžu pri preklade pomôcť, predošlé klientove preklady, špecifickú terminológiu a pod. Nasleduje príprava podkladov na preklad, niekedy to znamená iba ich nahratie do nástroja CAT, niekedy zas ide o „vyťahovanie“ toho, čo si klient želá preložiť, zo širšieho datasetu či dokumentu. PM potom s ponukou na preklad osloví vhodného prekladateľa, pričom by mal zohľadniť druh prekladaného materiálu, tému, koľko na to má času a podľa toho vybrať prekladateľa, ktorý má v danom odvetví ideálne skúsenosti a samozrejme aj čas, nakoľko v ideálnom svete prekladateľ nie je v časovej tiesni, aby sa predišlo chybám. Podobne PM osloví a zvolí aj korektora a prípadne si pripraví aj ďalších členov tímu, ktorí by sa na finálnom produkte mali podieľať, ak by následne bola potrebná technická kontrola, formálne úpravy, DTP a pod. V priebehu prekladu PM dohliada na dodržiavanie stanovených termínov, posúva výsledok práce ďalej cez jednotlivé osoby, až napokon odovzdáva preklad klientovi, ideálne včas. Častokrát sa tu projekt nekončí, nakoľko sa klient na PM môže obrátiť s reklamáciou, ktorú potom projektový manažér rieši aj následnou komunikáciou s prekladateľom, ak sú predmetom reklamácie terminologické nezhody.

### **Čím sa vyznačuje profesionálna komunikácia projektového manažéra s prekladateľom a klientom?**

V tomto odvetví platia rovnaké pravidlá komunikácie ako všade inde. Som presvedčený o tom, že komunikácia má prebiehať dočasne – no nie nevyhnutne naliehavo, pokiaľ si to projekt nevyžaduje. Najmä v dnešnej dobe asynchrónnej práce máme každý čoraz rozdielnejšie pracovné časy a je potrebné to rešpektovať. Okrem toho je potrebné komunikovať korektne a otvorene, čo sa týka našich schopností a možností – PM musí dokázať klientovi povedať, že jeho navrhovaný termín či cena nie sú schodné a rovnaký prístup čaká PM od prekladateľa. Takto sa dá predísť situáciám, kde dodávateľ sľúbi niečo, čo už vopred vie, že nedokáže splniť a neskôr to oznámi svojmu klientovi, ktorý potom musí takýto požiar hasiť.

### **Ako ovplyvnila pandémia prácu projektového manažéra? Aké sú hlavné rozdiely medzi prácou v kancelárii a prácou z domu?**

Ako som spomínal, čoraz viac všetci pracujeme v rámci vlastných časových schopností a možností. Menej oklieštená pracovná doba ľuďom dovoľuje lepšie rozhodovať o svojom pracovnom čase, aj keď to niekedy znamená, že vstanete o siedmej, aby ste boli o krok vpred a aj tak čakáte 4 hodiny, kým vám na niečo, bez čoho sa nepohnete, odpíše kolega, ktorý si radšej prispí. Okrem toho mi veľmi chýba sociálny aspekt práce v kancelárii, kde sme sa voľne rozprávali (nielen) o práci, pri vzniknutom probléme sme vedeli rýchlo brainstormovať nad riešením, pracovné stretnutia prebiehali naživo a menej sme riešili technické problémy, ako koho nepočuť a komu nejde kamera a podobné. Pri práci z domu je taktiež veľmi jednoduché zabudnúť, kedy sa končí pracovná doba – ak si nestanovíte vlastné pravidlá, je veľmi jednoduché začať na e-mail odpisovať aj večer či v noci, čo nemusí byť úplne najlepší návyk. Osobne som určite fanúšikom práce v kancelárii.

### **Majú projektívni manažéri možnosť kariérne rásť? Môžete aspoň približne opísať hierarchiu pracovných pozícií v prekladateľskej agentúre?**

V rámci lokálnych agentúr je priestor na rast z môjho pohľadu menší – začínal som ako kontrolór prekladov, neskôr som sa stal projektovým manažérom. Ak by som ostal pracovať lokálne, mohlo by ma čakať vedenie vlastného tímu projektových manažérov či bližšia spolupráca s nejakým klientom na veľkom projekte. Keď už som ale mal tieto skúsenosti, otvorili sa mi dvere do sveta. Je veľmi jednoduché pracovať pre svetovú firmu z pohodlia svojho domova na Slovensku. Teraz pracujem pre Pixelogic Media na svetovejšej škále, vidím ale priestor na rast v lokalizačných oddeleniach po celom svete, podľa mňa až kam vás vlastná odvaha a schopnosť učiť sa nové veci zavedú.

**Môžete sa podeliť o nejaký pamätihodný zážitok zo svojej práce?**

Je ťažké spomenúť si na niečo konkrétne a k tomu to aj opísať, nakoľko väčšinou pracujeme s dôvernými informáciami. Veľmi si ale vážim, že som mal možnosť pracovať na projekte prekladu veľkej právnej analýzy, na ktorú sme mali extrémne málo času, musel som s klientom komunikovať aj cez víkendy, s prekladateľmi sme si už liezli na nervy, no napokon sme splnili takmer nadľudské požiadavky a klient mi za manažovanie projektu poďakoval. Mal som veľmi dobrý pocit z toho, čo sme dokázali.

**Étienne Dolet povedal pred smrťou slávnú vetu: „Traduttore, traditore.“ Čo si o tom myslíte ako projektový manažér? Je prekladateľ zradca?**

Prekladateľ rozhodne zradcom nie je. Ak by tomu tak bolo, už nikdy by klienti prekladateľom nemohli veriť, nakoľko by sa báli, či nevytvoria problém. Ja si myslím, že musíme prekladateľom prejavovať dôveru, že zadanie splnia podľa svojho najlepšieho (odborného a nezanedbateľného) vedomia a svedomia. Prekladateľ, ktorý pozná účel a recipienta prekladu, dokáže prekonať klientove očakávania a facilitovať skutočne medzikultúrnu výmenu informácií. Jediné, čo prekladatelia pravidelne zrádzajú, sú domnienky o tom, že ich úlohou je doslovne a neflexibilne preklápať medzi jazykmi slová, nie informácie, myšlienky a pocity.

Otázky formulovali  
*Marián Kabát a Lucia Špačková*

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

**XXVI. ROČNÍK  
PREKLADATEĽSKEJ UNIVERZIÁDY**





**PRÉMIA**  
**VÝBORU SEKcie PRE UMELECKÝ PREKLAD**  
**A VÝBORU SEKcie PRE ODBORNÝ PREKLAD**

---

---

*Volám sa **Simona Petková** a v roku 2021 som úspešne ukončila štúdium na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v magisterskom stupni, v odbore filológia so zameraním na prekladateľstvo a tlmočníctvo, v študijnom programe anglický jazyk a kultúra – taliansky jazyk a kultúra. Oslovila ma oblasť audiovizuálneho prekladu, ktorému som sa venovala už počas štúdia ako dobrovoľníčka na filmových festivaloch. V budúcnosti by som sa audiovizuálnemu prekladu chcela venovať aj na profesionálnej úrovni.*

**PROBLEMATIKA REDUKCIE V DABINGOVOM PREKLADE**  
**A V PREKLADE TITULKOV VO FILME VRAŽDA V ORIENT EXPRESE**

*Simona Petková*

**ÚVOD**

Tento príspevok vychádza z diplomovej práce, v ktorej sme sa venovali problematike redukcie v dabingovom preklade a v preklade titulkov na príklade vybraného diela. Skúmaným dielom bol film *Murder on the Orient Express*, v slovenskom preklade *Vražda v Orient Expresse*. V príspevku chceme poukázať na danú problematiku a porovnať navzájom titulky a dabing z hľadiska redukcie textu.

V príspevku zhrnieme teóriu prekladu audiovizuálneho diela a predstavíme si dva najpoužívanejšie typy audiovizuálneho prekladu. Spomenieme tiež, ako vnímajú teoretici prekladu redukciiu textu.

Väčšia časť príspevku sa bude venovať samotnému výskumu. V prvej časti výskumu zistíme, koľko percent textu sa v slovenských verziách (slovenská titulková verzia a slovenský dabing) redukovalo a navzájom ich porovnáme. V druhej výskumnej časti budeme pracovať len s redukovanými informáciami, ktoré rozdelíme do jednotlivých kategórií podľa typu informácie, ktorá sa v preklade stratila

v porovnaní s pôvodnou verziou. Ku každej kategórii priložíme vybrané ukážky z pôvodnej verzie, zo slovenskej titulkovvej verzie a slovenského dabingu. Nakoniec porovnáme frekvenciu týchto typov informácií v titulkovvej verzii a v dabingovej verzii vybraného filmu a zistíme, aké typy informácií sa najčastejšie stratili pri preklade titulkov do slovenského jazyka a pri dabingovom preklade do slovenského jazyka.

Cieľom príspevku je poukázať na problematiku redukcie textu v audiovizuálnom preklade, keďže porovnaniu prekladu titulkov a dabingového prekladu z hľadiska redukcie textu sa slovenská translatológia nevenuje. Prínosom práce je zvýšenie povedomia o redukcii textu nielen v titulkovaní, ale najmä v dabingu, a tiež komplexnejší prehľad typov redukovaných informácií v preklade titulkov a v dabingovom preklade a ich vzájomné porovnanie.

## 1 Audiovizuálny preklad a redukcia

Audiovizuálny preklad je predmetom mnohých výskumov. Cieľom tejto práce je poukázať na problematiku redukcie textu v preklade titulkov a v dabingovom preklade a vzájomné porovnanie týchto dvoch druhov audiovizuálneho prekladu z hľadiska redukcie textu. Skúmali sme film *Murder on the Orient Express*, v slovenskom preklade *Vražda v Orient Expresse*. Chceme poukázať na to, že redukcia textu nie je prítomná iba v preklade titulkov, ale aj v dabingovom preklade. Pokúsime sa ukázať, že v oboch typoch audiovizuálneho prekladu sa vyskytujú rovnaké typy redukovaných informácií, hoci v inej miere. Tiež chceme upozorniť na to, že percentuálny rozdiel redukovaného textu v slovenskej titulkovvej verzii a v dabingovej verzii nemusí byť veľký, hoci, samozrejme, tento rozdiel závisí od konkrétneho filmu. Prínosom práce je zvýšenie povedomia o redukcii textu nielen v titulkovaní, ale najmä v dabingu, a tiež komplexnejší prehľad typov redukovaných informácií v preklade titulkov a v dabingovom preklade a ich vzájomné porovnanie.

Audiovizuálny preklad je najrýchlejšie sa rozvíjajúce odvetvie translatológie v posledných rokoch (Gonzales, 2014) a zastrešuje preklad všetkých druhov audiovizuálnych diel (Paulínyová, 2017). Ide o špecifický typ prekladu, pretože má spoločné charakteristické vlastnosti s ostatnými typmi prekladu, a teda s umeleckým a odborným prekladom, ale aj s prekladom drámy či poézie (Paulínyová, 2017). Prekladateľský proces sa odvíja od všetkých zložiek, teda od jazyku, obrazu a zvuku, pričom za záväzný sa považuje audiovizuálny originál, pretože obraz a zvuk po prekódovaní do cieľového jazyka zostanú rovnaké, mení sa len jazyková zložka diela (Paulínyová, 2017).

A. Remaelová (2010) i J. Cintas (2008) považujú titulky a dabing za dve najpopulárnejšie metódy audiovizuálneho prekladu. Titulky sú bežne používané hlav-

ne pre ich lacnú a rýchlu výrobu (Cintas, 2010). Titulkovanie má oproti dabingu výhodu v tom, že aj divák, ktorý neovláda jazyk originálu, môže sledovať autentický herecký prejav. Nedokážu však preniesť celý informačný obsah originálu (Makarjian, 2005). Titulky sa musia zobrazit' synchronónne s obrazom a dialógom, mali by obsahovať adekvátny obsah hovoreného dialógu a na obraze by mali zostať dostatočnú dobu, aby ich divák stihol prečítať (Cintas a Remael, 2014). Preklad titulkov je veľmi špecifický, pretože je dvojako obmedzený, a to priestorom a časom (Pošta, 2012). Preto sa pri titulkovaní často využíva stratégia vynechávania lexikálnych jednotiek originálu (Cintas a Remael, 2014).

Dabing sa stal populárnym aj pre jeho pohodlnosť, divák totiž nemusí svoju pozornosť venovať titulkom, ale vďaka dabingu môže počuť celé dialógy postáv a film si dokonale vychutnať (Kautský, 1970). Je emotívne autentickjší v porovnaní s titulkami, ktoré nedokážu preniesť celú audio informáciu originálu (Makarjian, 2005). Medzi tri najdôležitejšie kritériá dabingového prekladu zaraďuje O. Kautský (1970) synchronónnosť dialógov, charakterotvornosť a hovorovosť. Podobné vlastnosti môžeme nájsť aj v publikácii O. Walló (1987), ktorá tvrdí, že dabingový preklad by mal verne tlmočiť jazykové prostriedky, charakter a sociálne zaradenie postáv. Mal by sa tiež snažiť o vytvorenie synchronónneho textu (Walló, 1987). Dabingový preklad by mal poskytnúť divákovi v materinskom jazyku rovnaký umelecký zážitok ako poskytol originál pôvodnému divákovi (Walló, 1987).

J. Cintas (2010) tvrdí, že „*redukcia je pravdepodobne najdôležitejšia stratégia, ktorú titulkári používajú*“ (s. 346, vlastný preklad). Najdôležitejším hľadiskom titulkov je maximálna stručnosť a ekonómnosť (Smetanová, 2011). Redukcia v preklade titulkov vychádza hlavne z titulkovacích obmedzení, ktorými sú čas a priestor (Hosseinnia, 2014). Talianska teoretička Paola Guardiniová uvádza, že viacerí kritici titulkovania sa domnievajú, že redukcia je hlavným nedostatkom titulkov v porovnaní s dabingom (Hosseinnia, 2014).

Problematike redukcie v dabingovom preklade sa v slovenskej translatológii okrajovo venuje L. Paulínyová (2017), ktorá postupy dabingového úpravcu delí na vynechanie, doplnenie a transformáciu. Tento postup využívajú dabingoví úpravcovia na skrátenie viet, aby sa zachovala rovnaká dĺžka viet. Tvrdí tiež, že „*pri audiovizuálnom preklade je vynechanie niekedy pre časové a priestorové obmedzenia nutnosťou*“ (Paulínyová, 2015, s. 93).

Očakáva sa, že preklad titulkov je kratší a kondenzovanejší ako dabingový preklad toho istého diela, ale často je to naopak. Pri preklade titulkov je prítomné dvojité obmedzenie, no aj v dabingovom preklade musí prekladateľ pracovať s obmedzením. Podobne je v dabingovom preklade časové a priestorové obmedzenie, pretože sa replika musí zmestiť do daného času a zodpovedať pôvodnému rytmu. Navyše by mala súhlasiť artikulačne (Pošta, 2012).

## 2 Analýza zásahov vo filme *Vražda v Orient Expres*

Za základnú jednotku, na ktorej sme sledovali redukované zásahy, sme si zvolili vetu. Veta je definovaná ako „základná komunikatívna jednotka jazyka tvoriaca významový a formálny celok“ (KSSJ). Hlavne z dôvodu lepšieho, detailnejšieho a presnejšieho skúmania sme si vybrali za základu jednotku vetu a nie repliku. Vetu sme neskúmali z hľadiska počtu slov ani z hľadiska akejkoľvek stylistickej zmeny. Tiež sme nerátali nahradenie kultúrnych reálií. Za zásah redukcie sme považovali akýkoľvek zásah, pre ktorý sa do prekladu nepreniesla časť informácie.

Výskum sa zaoberá iba prekladom z angličtiny do slovenčiny. Spočítali sme vety v pôvodnej dialógovej listine, pričom sme vynechali vety v treťom jazyku. Najskôr sme pôvodnú dialógovú listinu porovnávali so slovenskými titulkami a následne so slovenským dabingom. Vetu po vete sme si zaznačili, či zostala veta v preklade nezmenená alebo v nej nastala čiastočná redukcia, alebo veta v preklade vôbec neodznala (úplná redukcia). Spočítali sme počet redukovaných zásahov v každej verzii a nakoniec sme tento počet premenili na percentá.

**Tabuľka 1:** Redukované zásahy v titulčkovej verzii filmu *Vražda v Orient Expres*

TITULKOVÁ VERZIA	súčet viet	percentuálny pomer
pôvodná verzia	1514	100 %
nezmenené vety v TV	1202	79,39 %
čiastočná redukcia	294	19,42 %
úplná redukcia	18	1,19 %
čiastočná + úplná redukcia	312	20,61 %

**Tabuľka 2:** Redukované zásahy v dabingovej verzii filmu *Vražda v Orient Expres*

DABINGOVÁ VERZIA	súčet viet	percentuálny pomer
pôvodná verzia	1514	100 %
nezmenené vety v DV	1295	85,54 %
čiastočná redukcia	198	13,08 %
úplná redukcia	21	1,39 %
čiastočná + úplná redukcia	219	14,46 %

**Tabuľka 3:** Porovnanie redukovaných zásahov v titulčkovej a dabingovej verzii filmu *Vražda v Orient Expresse*

	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
čiasťovo redukované vety	294	198
úplne redukované vety	18	21
celkový počet redukovaných viet	312	219
percentuálny pomer redukovaných viet	20,6 %	14,5 %

Potvrdili sme, že redukcia je jedna z dôležitých stratégií v AVP. Vo filme *Vražda v Orient Expresse* sa v slovenskej titulčkovej verzii redukovalo približne 21 % viet. Toto percento je síce menšie ako tretina textu, no stále ide o významnú časť pôvodného diela. V slovenskom jazykovom znení sa vo filme *Vražda v Orient Expresse* redukovalo približne 15 % pôvodného počtu viet. Náš výskum potvrdil zvýšenú redukciu v prípade prekladu titulčkov, no iba o 6 %. Toto zistenie odporuje tvrdeniu, že redukcia je hlavným nedostatkom titulčkov v porovnaní s dabingom.

Výskum tiež ukázal, že väčšina redukovaných viet je iba čiastočne redukovaných a je malé percento viet, ktoré sa v preklade úplne vynechajú. Paradoxne vyššie percento úplne redukovaných viet, ktoré sa do prekladu nedostali, sa vyskytlo v dabingu. Samozrejme, každý film je iný a pomer redukcie bude v každom prípade iný, náš výskum však ukázal, že redukcia v dabingu nie je zanedbateľná a hoci je menšia ako v prípade titulčkov, rozdiel nemusí byť veľký.

### 3 Typy redukovaných informácií v preklade filmu *Vražda v Orient Expresse*

Ďalej sme sa zamerali na typy redukovaných informácií. Zaujímalo nás, aké typy informácií sa stratili v slovenských titulčkoch a v slovenskom dabingu filmu *Vražda v Orient Expresse*. Chceli sme zistiť, aký typ informácie sa najčastejšie redukuje v preklade titulčkov a v dabingovom preklade a či sa vyskytujú rozdiely v redukovaných zásahoch v týchto dvoch typoch AVP. Rozdelili sme ich do nasledujúcich kategórií aj s ukázkami.

**Tabuľka 4:** Redukcia oslovení, titulov a mien

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
Give special care to my friend, <u>Michel</u> .	Postarajte sa o môjho vzácneho priateľa.	Postarajte sa o môjho vzácneho priateľa.
Thank you, <u>Doctor</u> .	Ďakujem vám.	Vďaka, <u>Doktor</u> .
Luggage is on board, <u>sir</u> .	Batožinu máte na palube, <u>pane</u> .	Batožinu máte na palube.

**Tabuľka 5:** Redukcia opakovaní a parafráz

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
<u>No</u> , not like my husband.	Nie ako môj manžel.	Nie ako môj manžel.
Quickly. <u>Quick</u> .	Rýchlo. X.	Ponáhľaj sa. <u>Bež</u> .
I am of an age, where I know what I <u>like</u> and what I do not like.	Dospel som do veku, keď viem, <u>čo mám rád</u> a čo nie.	Dospel som do veku, keď viem, <u>čo mám rád</u> a <u>čo nemám rád</u> .

**Tabuľka 6:** Redukcia redundantných prvkov

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
<u>By the way</u> , there is a grease spot on your wife's name.	Na mene vašej ženy je mastný fľak.	Pri mene vašej ženy je mastný fľak.
Of all these wounded souls, <u>we must finally answer</u> , who among them is the killer?	No z týchto ublížených duší, ktorá je vrah?	No spomedzi týchto ublížených duší, <u>musíme odpovedať na to</u> , ktorá z nich je vrah?
Perhaps there is an eleventh question <u>you don't know to ask yet</u> that will give you the answer to the rest.	Azda je aj jedenásta otázka, <u>ktorú ste si zatiaľ nepoložili</u> , a ktorá zodpovie tých desať.	Azda je aj jedenásta otázka, ktorá by mohla odpovedať na tých desať.

**Tabuľka 7:** Redukcia prvkov hovoreného prejavu

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
<u>You know</u> , with your books and your capers, you are missing out on romance.	S vašimi knihami a eskapádami vám uniká romantika.	Pri tých vašich knihách a eskapádach vám unikajú ľúbostné vzťahy.
<u>I just mean</u> he was in perfectly good health.	Ale bol vo výbornej kondícii.	<u>Chcel som tým len povedať</u> že bol úplne zdravý.
And they want their money back with interest, <u>you know</u> ?	A chcú peniaze späť aj s úrokom, <u>viete</u> ?	A chcú naspäť peniaze aj s úrokom.

**Tabuľka 8:** Redukcia informačne nepodstatných prvkov

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
Without <u>constant</u> stimulation, your <u>little</u> grey cells will starve and die.	Bez stimulácie vám odumrú šedé bunky.	Bez stimulácie budú vaše sivé mozgové bunky hladovať a odumrú.
A could point an <u>easy finger</u> at the Countess Andrenyi.	Mohol by som ukázať na grófkku.	Mohol by som <u>len tak</u> ukázať prstom na grófkku Andrenyiovú.
<u>Sorry</u> , I can't help you.	<u>Prepáčte</u> , s tým vám nepomôžem.	S tým vám nepomôžem.

**Tabuľka 9:** Redukcia informácií vyplývajúcich z obrazu

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
These are <u>two</u> perfectly good oeufs.	Sú to výborné vajička.	Sú to perfektné vajička.
Excuse me. <u>Coming through</u> . Make way, please. Excuse me.	Prepáčte. X. Ustúpte, prosím. Prepáčte.	Prepáčte. <u>Prechádzame</u> . Uvoľnite cestu, prosím. Z dovolením.
I sat <u>in my seat</u> all night.	Celú noc som <u>tu</u> sedel.	Celú noc som sedel <u>na</u> svojom sedadle.

**Tabuľka 10:** Redukcia prvkov nadväzujúcich na predchádzajúcu informáciu

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
I blame <u>the chicken</u> . Why do <u>hens</u> lay eggs of different sizes?	Za to môže <u>sliepka</u> . Prečo kladú rôzne veľké vajcia?	Za to môže <u>sliepka</u> . Prečo kladú rôzne vajcia?
If there was a murder, then there was a <u>murderer</u> . <u>The murderer</u> is with us on the train, now.	Ak došlo k vražde, bol tu <u>vrah</u> . Je tu s nami, vo vlaku.	Ak tu došlo k vražde, potom tu bol <u>vrah</u> . <u>Vrah</u> je tu s nami vo vlaku teraz.
[...] Now that agrees <u>with the doctor</u> on the time of death.	[...] To súhlasí s <u>doktorovým</u> časom smrti.	[...] To súhlasí s časom smrti.

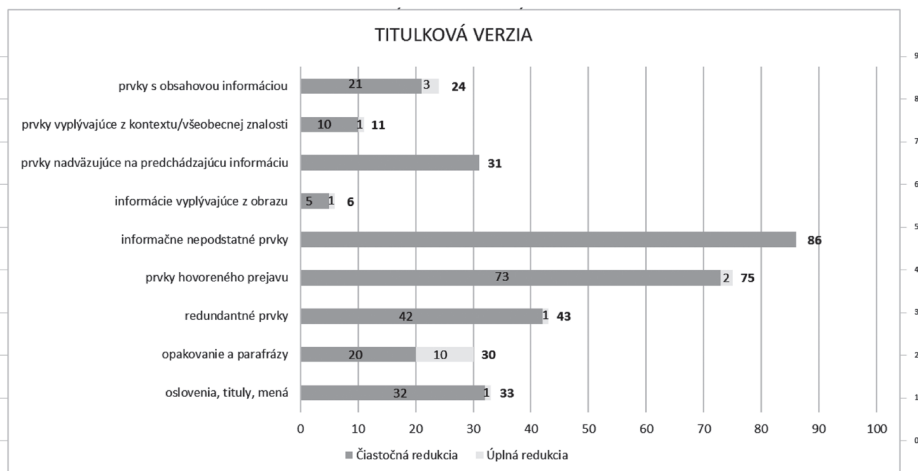
**Tabuľka 11:** Redukcia prvkov vyplývajúcich z kontextu/všeobecnej znalosti

PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
<u>I am a doctor</u> . I heal people.	X. Ja ľudí liečim.	X. Ja ľudí liečim.
But so many people have lied to me <u>on this train</u> and do not seem to mind.	Ale toľko ľudí mi <u>tu</u> už klamalo a vôbec im to nevadí.	Ale <u>v tomto vlaku</u> mi už klamalo toľko ľudí a vôbec im to nevadí.
Choose the best location to extract the truth from each suspect. <u>Put her off-balance</u> and me, freeze.	Pre každého podozrivého to správne prostredie. <u>Ju ste rozhodili a mňa vymrazíte</u> .	Pre každého podozrivého vybrať správne prostredie, aby ste z neho dostali pravdu. X

Tabuľka 12: Redukcia prvkov s obsahovou informáciou

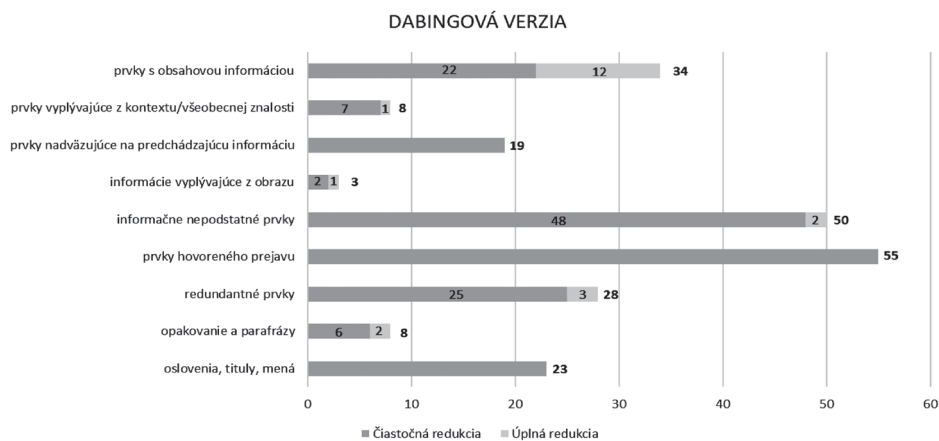
PÔVODNÁ VERZIA	TITULKOVÁ VERZIA	DABINGOVÁ VERZIA
He told me to look out for <u>a small</u> , dark man with a high voice.	Povedal, že mám hľadať tmavého chlapíka s tenkým hlasom.	Povedal mi, že mám hľadať tmavého chlapa s vysokým hlasom.
I admit, I cannot see him stabbing a man <u>twelve times</u> in a frenzy.	Neviem si predstaviť, že v záchvate dobodá človeka.	Neviem si predstaviť, že by v afekte <u>dvanásťkrát</u> bodol človeka.
Middlesex Medical College permits one per class. <u>I had the honor in '24.</u>	Lekárska fakulta v Middlesexe prijme jedného na ročník. <u>Mal som tú česť v 24-om.</u>	Lekárska fakulta v Middlesexe prijme jedného do ročníka. X

### 3.1 Frekvencia výskytu redukovaných informácií

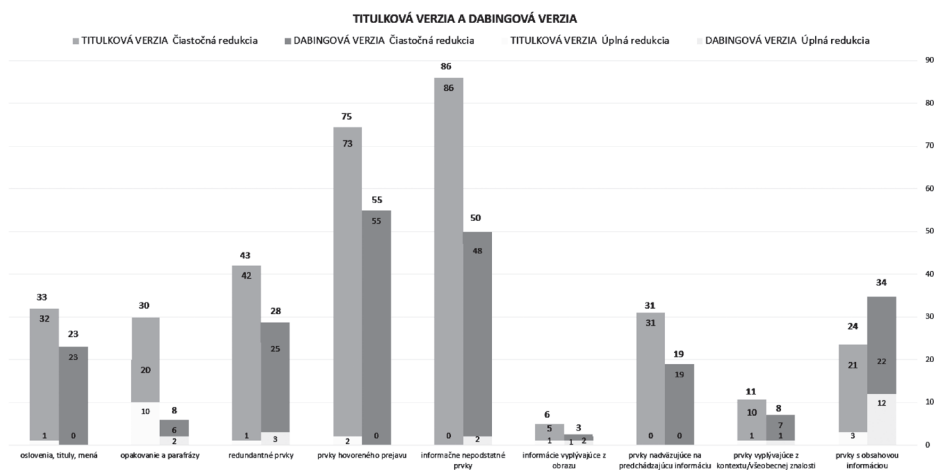


Graf 1: Frekvencia výskytu redukovaných informácií v titulkovej verzii filmu Vražda v Orient Expresse





**Graf 2:** Frekvencia výskytu redukovaných informácií v dabingovej verzii filmu *Vražda v Orient Expresse*



**Graf 3:** Porovnanie frekvencií výskytu typov redukovaných informácií v titulčkovej a dabingovej verzii filmu *Vražda v Orient Expresse*

Z grafu vidíme, že dva typy informácií, ktoré sa celkovo najviac redukovali v slovenskej titulčkovej aj v slovenskej dabingovej verzii filmu *Murder on the Orient Express* sú prvky hovoreného prejavu a informačne nepodstatné prvky. Na treťom mieste v titulčkovej verzii je redukcia redundantných prvkov, no v dabingovej verzii je na treťom mieste redukcia prvkov s obsahovou informáciou. Táto dôležitá kategória sa v titulčkovej verzii redukovala oveľa menej. Je až na šiestom mieste. V oboch prekladových verziiach sa najmenej redukovali informácie vyplývajúce z obrazu a prvky vyplývajúce z kontextu/všeobecnej znalosti. Čiastočná

redukcia v oboch prekladových verziách súhlasí s celkovým výsledkom redukcie. Najväčší rozdiel vidíme v prípade úplnej redukcie. Zatiaľ čo v titulkoch najvyšší počet viet, ktoré sa úplne stratili predstavovali vety v kategórii opakovania a parafráz (10 z celkového počtu 19 zásahov), v dabingu to boli vety s obsahovou informáciou (12 z celkového počtu 21 zásahov).

## 4 ZHRNUTIE

Ukázali sme, že redukcia je jedna z dôležitých stratégií pri preklade audiovizuálneho diela. Výskum potvrdil zvýšenú redukciu v prípade prekladu titulkov, no iba o malé percento. V skúmanom filme bol rozdiel medzi redukovaným textom v slovenskej titulkovej verzii a v slovenskom znení približne iba 6 %. Redukcia textu v dabingovom preklade v porovnaní s prekladom titulkov teda vôbec nie je zanedbateľná. Výskum tiež ukázal, že väčšina redukovaných viet je redukovaná iba čiastočne a je malé percento viet, ktoré sa v preklade úplne vynechajú. Zistili sme, že vyšší počet viet sa vynechal v dabingovej verzii skúmaného filmu.

Ďalej sme zistili, že v preklade titulkov aj v dabingovom preklade sa vyskytuje rovnakých deväť kategórií redukovaných informácií. Osem z týchto kategórií zahŕňa redukciu informácií, ktoré divákovi neprinesú žiadnu novú obsahovú informáciu a prekladateľ ich môže ľahko vynechať. Iba jedna kategória prináša novú obsahovú informáciu a je teda negatívnym posunom v preklade audiovizuálneho diela. V oboch slovenských verziách sa najviac stratili informačne nepodstatné prvky a prvky hovoreného prejavu. Viac redukovaných zásahov obsahovej informácie sa nachádzalo v slovenskej dabingovej verzii filmu *Murder on the Orient Express*. Z výskumu vyplýva, že k divákovi, ktorý sleduje slovenskú jazykovú verziu filmu *Murder on the Orient Express*, sa dostane menej informácií vyskytujúcich sa v origináli, ako keď divák sleduje verziu so slovenskými titulkami. Redukcia rôznych typov informácií je rôzna v závislosti od filmu. Náš výskum však dokázal, že o redukcii ako prekladateľskej stratégii musíme uvažovať rovnako v preklade titulkov aj v dabingovom preklade. Typy informácií, ktoré sa v preklade titulkov a v dabingovom preklade stratia, sú podobné.

Veríme, že sme touto prácou zvýšili povedomie o redukcii textu, najmä v prípade dabingového prekladu, a tiež, že sme priniesli komplexnejší prehľad o typoch redukovaných informácií v preklade titulkov a v dabingovom preklade. Očakávanie, že preklad titulkov je vždy vo veľkej miere stručnejší ako dabingový preklad, nemusí byť vždy pravdivé. Veríme, že sme priniesli bližší pohľad do tejto málo prebádanej oblasti najmä v slovenskej translatológii a budúci prekladatelia audiovizuálnych diel sa nebudú báť využiť redukciu textu tak, aby bol ich výsledný preklad autentický a prirodzený.

## Zdroje

### Primárne zdroje

- Murder on the Orient Express. Filmy Google Play. Dostupné na: <<https://play.google.com/store/movies/details?id=iibqvveDtl4>>.
- Murder on the Orient Express. Full Transcript. Dostupné na: <[https://sublikescript.com/movie/Murder\\_on\\_the\\_Orient\\_Express-3402236](https://sublikescript.com/movie/Murder_on_the_Orient_Express-3402236)>.
- Vražda v Orient Expresse. [Murder on the Orient Express]. [DVD]. Réžia Kenneth Branagh. USA, 2017.
- Vražda v Orient Expresse. Vysielané na JOJ Plus.

### Sekundárne zdroje

- CINTAS, J. 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2008. 263 s. [online]. [cit. 2021-01-15]. Dostupné na: <[https://books.google.sk/books?id=yZ45AAAAQBAJ&dq=audiovisual+translation&r=&hl=sk&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.sk/books?id=yZ45AAAAQBAJ&dq=audiovisual+translation&r=&hl=sk&source=gbs_navlinks_s)>.
- CINTAS, J. 2010. Subtitling. In: *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2010. s. 344 – 350. [online]. [cit. 2021-01-22]. Dostupné na: <[https://www.researchgate.net/publication/326381184\\_Handbook\\_of\\_Translation\\_Studies\\_-\\_Vol\\_1](https://www.researchgate.net/publication/326381184_Handbook_of_Translation_Studies_-_Vol_1)>.
- CINTAS, J. – REMAEL, A. 2014. *Audiovisual Translation: Subtitling*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2014. 271 s. [online]. [cit. 2021-02-22]. Dostupné na: <[https://books.google.sk/books?id=MIW4AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](https://books.google.sk/books?id=MIW4AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false)>.
- HOSSEINIA, M. 2014. Omission as a strategy in subtitling. In: *Translation Journal* [online elektronický časopis] [cit. 2021-02-14]. 2014. ISSN 1536-7207. Dostupné na: <<https://translationjournal.net/October-2014/omission-as-a-strategy-in-subtitling.html>>.
- KAUTSKÝ, O. 1970. *Dabing, ano i ne*. Praha: Publikační oddělení Českého filmového ústavu, 1970. 85 s.
- MAKARIAN, G. 2005. *Dabing: Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2005. 123 s. ISBN 80-89135-03-X.
- PAULÍNYOVÁ, L. 2015. Pohľad do sveta dabingového úpravcu. In: *Audiovizuálny preklad 2: Za hranicami prekladu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. s. 81 – 103. ISBN 978-80-558-0923-6.
- PAULÍNYOVÁ, L. 2017. *Z papiera na obraz. Proces tvorby audiovizuálneho prekladu*. Bratislava: Vydavateľstvo UK, 2017. 266 s. ISBN 978-80-223-4167-7.

- PÉREZ-GONZÁLES, L. 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Routledge, 2014. 356 s. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné na: <[https://books.google.sk/books?id=T6FeBAAAQBAJ&dq=audiovisual+translation&lr=&hl=sk&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.sk/books?id=T6FeBAAAQBAJ&dq=audiovisual+translation&lr=&hl=sk&source=gbs_navlinks_s)>.
- POŠTA, M. 2012. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Nakladatelství Miroslav Pošta – Apostrof, 2012. 158 s. ISBN 978-80-87561-16-4.
- REMAEL, A. 2010. Audiovisual translation. In: *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2010. s. 12 – 18. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné na: <[https://www.researchgate.net/publication/326381184\\_Handbook\\_of\\_Translation\\_Studies\\_-\\_Vol\\_1](https://www.researchgate.net/publication/326381184_Handbook_of_Translation_Studies_-_Vol_1)>.
- WALLÓ, O. 1987. *Režie dabingu*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1987. 50 s.

◆◆◆

Mgr. Simona Petková  
Javorová 37  
917 05 Trnava-Modranka  
simonka.petkova@gmail.com

**CENY  
ANTONA POPOVIČA  
ZA UMELECKÝ PREKLAD**

**XXVI. ROČNÍK  
PREKLADATEĽSKEJ UNIVERZIÁDY**



## 1. CENA

### VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

---

---

*Volám sa Michal Ganát a rád prekladám. Naozaj. Som študentom druhého ročníka magisterského stupňa štúdia na Katedre translológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Študujem v kombinácii slovenský jazyk a kultúra a anglický jazyk a kultúra. Preklad vnímam ako cestu poznania. Nekonečnú cestu nekonečného poznania a spoznávania. Pri preklade umeleckých textov to platí do bodky. Bol by som veľmi rád, ak by sa mi darilo spoznávať nepoznané aj v budúcnosti. Čas ukáže. Snád.*

*Poviedka s výrazne rozprávkovým podtónom, no bez šťastného konca. Alebo len bez konca? K textu Gabrielle Mossovej (Scumbag) som sa dostal blúdením po internetových portáloch, ktoré ponúkajú texty na čítanie. Niekedy zaujímavé, inokedy zas nie. Môj cieľ bol jasný. Chcel som preložiť čitateľsky atraktívny text. Prekladať spleť rozprávkovej fantastiky plnej referencií, ktorá sa prelína s realistickou každodennosťou života bolo obohacujúce. Americká autorka sa podobnými dielkami prezentuje na rôznych portáloch, preto som rád, že som na jeden z nich zabľúdil. A neskôr sa našiel. V preklade.*

### **(NE)NAPRAVITEL'NÝ** **GABRIELLE MOSSOVÁ**

**Preklad: Michal Ganát**

Kráčaš ulicou. Je neskorá noc a tvoj telefón nejaví známky života.

Si sám.

Posledný dolár si minul v bare U Callahana, kde si sa do nemoty ožral. Ten bar je z nejakého dôvodu v čínskej štvrti. Postupne sa dávaš dokopy a uvedomuješ si, že nemáš ani páru, kde sa vlastne nachádzaš. V tomto meste žiješ už pätnásť rokov a myslel si si, že poznáš každé jeho zákutie. Nepochyboval si najmä o tých, po ktorých sa zvykneš ponevierať vždy, keď skončí žúr U Callahana. Ale teraz sa tu

premávaš ako bludný Holanďan. Nevidíš žiadne dopravné značky. Marí sa ti, že cítiš jemný závan oceánu.

Jedinou správnou voľbou je zavolať si taxík, ale nemáš ani fuka. Neostáva ti teda nič iné, len z neho vyskočiť v momente, keď na semafore zasvieti červená. Na chvíľu zmizneš v útrobach veľkokapacitného kontajnera a až keď bude vzduch čistý, opäť vylezieš. Síce to nerád priznávaš, no z vlastnej skúsenosti vieš, že to funguje.

Uprene hľadáš na pruhovanú striešku s nápisom F & P Autoservis – Otvorené Nonstop. Presklený výklad je zahalený tmou a chráni ho zatahnutá bezpečnostná mreža. Pribrzdí pri tebe čierny sedan a ozve sa z neho hlas šoféra: „Zveziem vás?“

Prikývneš a upresníš mu, kam máš namierené. Následne sa uvelebiš na zadnom sedadle, ktoré síce smrdí ako čedarové sušienky, ale zároveň je aj dosť pohodlné. Pridvihnutý lem nohavíc ti odhaľuje pohľad na otlčenú nohu. Žeby bitka? Alebo si len spadol? Viac sa dozvieš pravdepodobne až zajtra, keď si dáš nabíjať telefón. Ležiac na zadnom sedadle necítiš nič iné len mrazivú bolesť, ktorú ti spôsobuje vlastná únava.

Keď sa zobudíš, zisťuješ, že si niekde hlboko v lese. Teda, si stále v aute a to je niekde hlboko v lese. Prisahal by si, že si len nachvíľu prižmúril oči. Toto miesto sa v blízkosti tvojho mesta rozhodne nenachádza.

„Kde to, doriti, sme?“ sputuješ sa šoféra, ale ten mlčí. Pýtaš sa znova. Hovorí, že vie, kto si. A vie aj to, že si bez peňazí. „Mám pre vás návrh,“ vraví.

Akýmsi sledom udalostí si sa stal štvancom. No kedysi to bolo inak. Niečo si znamenal. Šofér vyťahuje spomienky z čias, kedy tvoje meno a zručnosti boli v meste hlavnou témou každého rozhovoru. Vedel si vystopovať kohokoľvek a čokoľvek bez ohľadu na to, ako veľmi sa ľudia snažili ti to znemožniť. Pamätá si ťa z čias, kedy o tebe písali všetky noviny a aj protivný bulvár.

Tie výťažky máš stále doma. Áno, aj tie bulvárne. Sú napchaté medzi dvoma čudnými telefónnymi zoznamami, ktoré zahrňajú len nefunkčné čísla.

Vtedy sa od teba ešte očakávali veľké veci. Ale to už nejaký ten piatok neplatí.

Šofér tvoje námietky totálne ignoruje. Neprikladá im ani štipku dôležitosti a dokonale ich vytesňuje. Akoby išlo o nedostatok, na ktorý si už každý zvykol.

Zdôveruje sa ti, že má dcéru, ktorá mu spôsobuje nemalé problémy. (To predsa každá, nie?) Vysvetľuje, že keď sa narodila, bola na ňu uvalená kliatba. Nikto netuší, či sú za tým nejaké bosorky alebo zlé gény z matkinej strany. Výsledok je však rovnaký: spí. Spí už naozaj dlho a aj keď sa ju už snažil prebudiť kadekto, vždy zlyhal. Ale on vie, že ty si iný.

„Takže vy viete, kde sa nachádza?“ vyzvedáš.

Áno, taxikár presne vie, kde sa jeho dcéra nachádza. Navyše, môže ťa tam hneď aj vziať (lepšie povedané, už je v pokročilej fáze tejto aktivity). On ju ale prebudiť nedokáže. Dokáže to len hrdina s čistým srdcom. „Budeš ju musieť pobozkať,“ prízvukuje. „Je nádherná.“



Bozkať nádhernú ženu? Nie je to práve tvoj modus operandi (aj keď kedysi, za starých dobrých čias, ti to cudzie nebolo). Vysvetľuješ mu, že aj keď toho v súčasnosti moc nerobíš, kedysi si bol skôr lovec než opatrovník.

Ak ju tvoj bozk prebudí, vraj ťa čaká neslýchané šťastie, zdôrazňuje taxikár. Veď je to predsa princezná. (Samozrejme, veď to je každá, nie?)

Taxík razom zastaví a taxikár ti oznamuje, že máš vystúpiť. Vraj tam odtiaľto dôjdeš aj po svojich.

„A čo ak nechcem?“ pýtaš sa.

On ti objasňuje dôvod neúspechu tvojich predchodcov, ktorí sa čistým srdcom rozhodne pýšiť nemohli. Povzbudzuje ťa a zdôrazňuje, že ty si jediná nádej celého kráľovstva. Len ty jediný môžeš dať veci zas do poriadku a jeho dcére zachrániť život. Odporuješ. Nerozumieš, ako mohol dospieť k tomu, že práve teba zdobí cnosť alebo hrdinstvo.

„Dobre, ako chceš, bude po tvojom,“ zasipí a vytasí pištoľ. „Padaj, inak to schytáš do nohy.“

A tak ideš. Niečo podobné si totiž počul už niekoľkokrát a nikdy to nedopadlo práve najlepšie.

Poondiate princezné. Risk je zisk, teda, aspoň tak vraveli na obchodnej. Áno, na tej, ktorú si navštevoval týždeň.

Vchádzaš čoraz hlbšie do lesa a začínaš sa prehrabávať vo vreckách. Okrem prázdnej peňaženky nahmatáš aj šatňový lístok. Nepamätáš si, že by si mal oblečený nejaký kabát, ktorý si si odložil v šatni. Je tam aj zväzok kľúčov na statnom kovovom krúžku. Nie sú tvoje. Tvoje kľúče od domu zjavne chýbajú.

Ako sa tak pechoríš lesom, dumáš, či vôbec ten hrad a spiaca princezná existujú. Svojho času si poznal nejednu princeznú, no o tom potom. Oveľa viac skúseností máš so skrachovanými manekýnkami a ich partnermi. Boli to podrazácke, ničomné a gangsterské typy, ktoré sa nestránili obrať idealistických bláznov úplne o všetko.

Zamýšľaš sa, či ti náhodou niečo nečorkli, kým si bol na mol. Či si náhodou nemal od Callahana namierené rovno domov a neprepadla ťa banda deciek, ktorá neodolala volaniu ľahkej koristi v podobe tackajúceho sa chlastoša.

Pri predstave, ako sa ti tie decká hrabú vo veciach, sa nepatrne pousmeješ. Cenné vecičky, pozostatky z dávnych čias tvojho života, však nikdy nenájdu. Zomrú skôr, než sa k ním čo i len priblížia. Svoje vlhké, studené a nie príliš úsporné bývanie nikdy nenechávaš len tak, v byte vždy nastavíš špeciálny alarm. Dnes ťa možno majú za lúzra, ktorému neostáva nič iné, než popíjať U Callahana v čínskej štvrti, lebo v iných mestských baroch máš dvere zatvorené. Ale ty si nezabudol úplne všetko, čo si sa kedy naučil.

Nič z toho však dostatočne nevysvetľuje, prečo máš vo vrecku šatňový lístok. Ako správna sa tak javí jediná možnosť: niekomu si ho ukradol. To by celkom sedelo. Keď sa ožerieš, vieš byť riadny chuj.

A zrazu ho konečne zbadáš. Les postupne klesá do nevelkého údolia, v ktorom sídli hrad. Pripomína skôr nejakú obstojnú tovareň než hrad, no základné črty spĺňa – má vežičky, vodnú priekopu (vyschnutú) a aj padací most (rozbitý). Zdá sa, že to pokope drží len akási popolavá ťahavá rastlina. Keď kráčaš dolu návrším smerom k hradu, rozmyšľaš, či vojsť dnu. Ak by odpoveď znela áno, vzápätí ťa prepadne otázka, ako sa asi prederieš cez tú zarastenú džungľu, keďže jediné, čo pri sebe máš, je zväzok kľúčov a niečí šatňový lístok. Postupne sa približuješ a zisťuješ, že už sa niekomu podarilo presekať vskutku parádnou cestičku.

Čím si bližšie, tým ti to je jasnejšie. To chamradie je takmer celé vykapaté. Po tvojom dotyku sa zhúžve. Prehodnocuješ, či je dobrý nápad vojsť dnu. Pohľad z návršia pôsobí tak, akoby široko-ďaleko nebolo nič. Neživé chamradie len znižuje pravdepodobnosť, že by hrad obýval niekto nápomocný, nieto ešte princezná. Pri vrátach zastaneš a pohľadom premeriavaš okolie. Slnko sa ledva štvorá na oblohu a všetkým nadprirodzeným krvilačným stvoreniam sa pomaly končí sých-ta. Ešte predtým, ako sa vydajú na oddych, pozorne kontrolujú, či splnili všetko, čo mali. Vieš o tom svoje. Nanešťastie.

Zvrtnes sa a klopeš na hradnú bránu, ktorá sa dotykcom tvojej päste poľahky otvorí.

Vnútro už pripomína hrad badateľnejšie: navlhnuté kamenné múry, po oknách nikde ani stopy a nechýba ani hrubá vrstva prachu. Ocitáš sa pred prvými dvermi. Z kľučky visí pošramotená zámka zhrdzavená tak, až spráchnivela. Pri-tláčaš kľučku a vchádzaš.

Kráčaš chodbou a svižne míňaš niekoľko schodísk, ktoré azda vedú k niečomu neobyčajnému. Rád by si si prehlíadal každý kút hradu, vyčkal na svit a založil malý udržiavateľný ohník. Ten by nejakých miestnych správcov mohol prilákať, či? A ak aj nie, predsa len, je teplejšia časť roka, takže by si nejaké tri, štyri dni pravdepodobne dokázal prežiť len na bobulách a pramenitej vode. A ohniská by si zakladal až dovedy, kým by si ťa všimli. Vlastne, neznie to až tak zle a navyše si zmierený aj s tým, že taxikár sa nepríde uistiť, ako sa ti vodí.

Začuješ kašeľ. Podľa jeho znenia je zrejmé, že nie je spôsobený chorobou, ale dlhou chvíľou. Naznačuje, že v miestnosti sa nachádza ešte niekto, takže človeče, maj sa na pozore. Teda, nie že by si sa na pozore nemal, no tento typ kašľa už dôverne poznáš. Svoj pohľad uprieš na opačný koniec chodby a zbadáš malé okienko, ktoré je vtasane do ľavej steny. Podobá sa na to z kúpaliska, kde si si zvykol kupovať svoje obľúbené cukrovinky Nerds a Gobstoppers. V okienku postáva malý mužík, ale nezdá sa, že by mal nejaké cukrovinky. Na stene za ním blčia dve fakle. Pri pohľade na ne si uvedomíš, že práve ony sú zdrojom nepatrnej žiary, ktorá sotva osvetľuje celú miestnosť.

„Zastaň, nebojácny bohatier, čo si strážneho draka porazil i veľa ti nechýba, aby si ukrutnú kliatbu princeznej zlomil,“ vychrlí zo seba bez náznaku záujmu, bez očného kontaktu a spôsobom, akoby to dnes hovoril už štyridsiatykrát.

„Draka?“ dovedáš sa.

S prekvapením uprie svoj pohľad nahor. „Juj, prepáčte, kedysi tu býval drak. Ospravedlňujem sa.“

Krajom okienka nakukneš trochu nižšie a zbadáš, že esemeskuje.

„Máte tu signál?“ zvedačíš.

„Hej, 3G,“ odmrmle opäť bez záujmu.

„Mohol by som použiť vašu nabíjačku?“ kladieš ďalšiu otázku. „Mám úplne vyšľahanú baterku.“

„Nie,“ rezolútne zamietne.

„Ako sa princezná volá?“ neprestávaš sa pýtať.

„Šípková Ruženka,“ odpovedá bez toho, aby odtrhol oči od telefónu.

V tom na pult poťažky vyloží malú drevenú škatuľku s obrovskou zámkou a znova začne strojom a monotónne odriekavať.

„Keďže si ukázal svoju nebojnosť, statočnosť a postavil sa drakovi tvárou v tvár, pripadá ti toto svetlo, ktoré ti posluží na tvojej dobrodružnozáchrannej výprave.“ Poslednú časť vety naozaj vychrlí ako z rýchlika a následne sa znovu, bez pohľadu na teba, zvrtné a vojde do priestoru za ním. Ten priestor pripomína pánsku kúpeľňu. Počuť, ako zvnútra zamyká.

Škatuľku skúmaš pri mdlom svetle blčiacom z fakle. Vyzerá staro a zobia ju vyryté výjavy drakov. Možno sú to draci, ktorí zvykli strážiť tento hrad. A možno nie. Vokol nevidíš žiadne kľúče a nad škatuľkou s obrovským prapodivným zámkom už pomaly začínaš lámať palicu. V tom si spomenieš na zväzok kľúčov vo svojom vrecku. Pár kľúčov vyskúšaš. Po chvíli sa ti škatuľku podarí otvoriť. Pánty škrípu akoby ich pohyb bolel.

Keď nadvihneš veko škatuľky, zbadáš aj škatuľku so zápalkami a malú fakličku.

Aj keď je to to, čo si pred chvíľou hľadal, po kuriózne predohre s drakmi a zakrpateným mužikom je pre teba obsah škatuľky miernym sklamaním. Napriek tomu fakličku zapáliš a ideš ďalej.

Koľko vzruchu kvôli nejakej posranej fakli. Ale tak to už pri záchrane princezien býva.

Vždy je okolo všetkého zbytočný a veľký hurhaj. Princeznička sa sťažuje, že cíti hrášok aj cez dvadsať matracov a dvadsať perín z jemného páperia, no aj tak si za kreténa stále ty.

Uškrnieš sa len tak sám pre seba a nepatrným frknutím zadusíš oheň. Nachvíľu ostane tma. V momente sa fakľa znova rozhorí a žiari ešte viac, než predtým. Experiment zopakuješ dva-trikrát a zakaždým je žiara silnejšia a silnejšia. Zľahka sa usmeješ. No teda, zaujímavé, prebehne ti hlavou.

Už si sa dokázal vyhrabať aj z väčšej šlamastiky, a to aj za horších okolností.

Kalkuluješ, koľko by si asi mohol za tú fakličku dostať, keby si ju chcel na konci chodby zobchodovať. Po dverách a oknách nikde ani stopy. Domnieval si sa, že

niekde na konci dvere budú a ty by si sa cez ne prehnal ako víchor, aby si sa konečne vonku nadýchal čistého a čerstvého vzduchu. Ale nie sú.

Pozorne sonduješ a cápeš po stene, či v nej náhodou nenájdeš tajné chodby, škáry alebo kľzáčky. Zdá sa, že sa v nej nič podobné neskrýva. Vrátiš sa teda späť k okienku, kde stál esemeskujúci malý mužík, ktorý ti dal fakľu. Jediné čo nájdeš, je zatahnutá kovová bezpečnostná roleta. Bezúspešne klopeš. Javí sa, že už sú zamknuté aj vchodové dvere, cez ktoré si vošiel. Čo už.

Vrátiš sa späť k stene a večne blčiacu fakľu položíš nedbanlivo na zem. Dlane pritisneš ku stene a dáš sa do niečoho, čo by ktosi suchopárny mohol nazvať modlením. V tvojom ponímaní skôr žobroníš. Prosím, opakuješ si v duchu. Stále dokola. Zrazu zvetriš akýsi nový puch. Tentokrát to nie je ani prach, a ani pleseň. Je to záhor zo steny, ktorá zblkla skrz tvoj večný plameň.

Najprv panikáriš, veď lebo oheň, ale po chvíli sa obadáš. Už od samého počiatku to nie je nič iné, než podfuk. Stena pred tebou síce vyzerala nachlp rovnako ako ostatné, no vzplanula bleskove, skoro ako papierové noviny pri styku s rozhozenou zápalkou. Pomaly sa začína strácať a vidíš, že chodba na druhej strane pokračuje. Bola to len skúška. A ty si v nej obstál.

Keď stena nadobro zhorí, oheň náhle zhasne ako poliaty vodou. Pokračuješ chodbou ďalej. Máš dojem, že aj s istým cieľom.

Po pár minútach dorazíš k ďalšiemu okienku. Tentoraz je situované o niečo vyššie ako to predchádzajúce. Aj napriek tomu však odhaľuje len stred tela obrovskej mužskej kreatúry. Priblížiš sa k okienku a pokúšaš sa čupnúť, aby si mal krajom lepší výhľad na jeho tvár. Ale nemáš.

Zdá sa však, že on ťa vidí.

„Zdravíčko,“ víta ťa.

„Zdravím,“ odvetíš.

„Kolkože máš? Meter osemdesiat?“ zvedačí.

„Hej, keď sa dobre vyspím, tak meter osemdesiat,“ oznamuješ mu a si trochu v rozpakoch, lebo sa prehrabuje v nejakých skrinkách, ktoré máš nad hlavou. Zrazu sa zjavia jeho obrovitánske ruky a kus za kusom zhora skladajú akúsi striebnistú hromadu tvarovaných dielcov kovu. Akonáhle sa ich podarí riadne porozkladať, odhaduješ, že ide o brnenie.

Priblížiš sa k nemu celkom neisto, keďže nevieš, či by si sa ho mal vôbec chytať. Obrov masívny prst ho však pristrčí smerom k tebe.

„A toto mi je načo?“ dopytuješ sa s nižšou mierou obozretnosti, než by si sám čakal.

„Zbroj pre hrdinu,“ lahostajne ohlási obor a pristrčí smerom k tebe, znova jedným prstom, prilbicu. Aj keď máš výhľad na obe jeho ruky, dumáš, či náhodou neesemeskuje.

Vezmeš prilbu z okienka a schytíš ju do dlaní akoby to bolo jablko, ktoré sa chystáš zjesť.

V naleštenom striebre sa odráža tvoja tvár. Nie je zrovna ošarpaná, pomyslíš si. Ozaj, pre prípad, že by si nad tým uvažoval, nikto nevyrastá s tým, že by chcel byť štvancom. Nenarodí sa s tým nijaké dieťa. Nik sa tým smerom nevydá dobrovoľne. Ale niet cesty späť. Je to ako keď niekomu zotnú ruku. Nikomu nenarastie nová.

Dobre, tebe možno hej. Dnes.

Zdá sa, že obra absolútne nezaujíma, či vieš, ako sa do brnenia ustrojiť. Do čerta, možno píše mužíkovi z predchádzajúceho okienka. Napokon si poradíš aj sám. Prilbicu si nasadiš ako poslednú a chvíľkovo žasneš nad tým, aká je celá zbroj ľahká. Zodvihneš svoju faklu a sfúkneš ju, nech sa znovu rozblčí ešte viac. Odšupneš časť prilbice, ktorá ti chráni tvár a od obra vyzvedáš, či mal tú časť sa stretnúť s princeznou.

„Čo prosím?“ ozve sa poľakane a otrávene zároveň. „S kým? Myslíš Rosamund?“

„Pravdepodobne,“ vysúkaš zo seba.

„Nie,“ vyhlási.

Vyzvedáš od neho, ako dlho tu už pracuje. Priamo pred tvárou ti zatiahne bezpečnostnú mrežu. To je jeho odpoveď.

A tak, vyzbrojený faklou a brnením, pokračuješ chodbou ďalej.

Táto je dlhá. Azda dva- až trikrát dlhšia než predchádzajúca. Aspoň máš čas premýšľať. Filozofuješ nad tým, že ostatní vždy dostanú druhú šancu. Mumáci, čo berú otrávené jabĺčka len tak od bárskeho, idioti, čo nerozoznajú vlastnú starú od vlka a aj trúba, ktorá nemá v živote za úlohu nič iné, než sa vyhybať kolovrátku, lenže ani to nezvládne. Takí blázni sa v tom mori druhých šancí môžu aj kúpať, ale aby dopriali iným, to nie. Neustále premýšľaš. Prečo oni áno a ja nie?

Dorazíš na koniec chodby a zastaneš pred železnými dvermi. Chýba na nich kľučka. Na mieste, kde by si ju očakával, nachádzaš trojicu skladačiek puzzle, ktoré sú zasadené do železa. Majú klasický štvorcový tvar a nenápadne z nich vyčnievajú výrezy podobné polkrúžkom, akoby naozaj šlo o nejakú detskú zábavku. Otočíš sa a pozorne prehľadávaš zem, či náhodou nenájdeš čosi, čo by mohlo do skladačky zasadené v železných dverách pasovať. Si na seba pyšný, lebo tušíš, že podobné skúšky ťa neminú. Síce nevieš, čo si s nimi počať, ale to nevadí. Keď sa otáčaš naspäť, laktom tresneš do dverí a tie sa dokorán rozletia. Nachvíľu sa zarážiš a hútaš, či by si radšej nemal dvere zavrieť a predsa sa so skladačkou popasovať. V tom však prekročíš prah a kráčaš chodbou ďalej.

Hneď po ľavej ruke nachádzaš onaké okienko, zatiaľ čo napravo sa vinie ďalšia chodba. Nie je zrovna najdlhšia. Vedie k akýmisi dverám a točitému schodisku. Okienko však už neokupuje žiaden mužiček a ani obor, práve naopak. Tentoraz v ňom postávajú dve prekrásne devy, ktoré spĺňajú proporčné štandardy. Zdá sa, že ide o identické dvojčky, jedna je však blondína a druhá ryšavka.

„Statočný hrdina, na tvojej ceste sa ti podarilo dôjsť až do finále,“ oznamuje ryšavka takmer trasľavým hlasom.

„Prepáčte, ste v poriadku?“ uisťuješ sa.

„Je v pohode,“ odfrkne blondína a zagúľa očami. „Bude mať krámy.“

Ryšavka zvráští tvár, ale vysvetleniu sa nevzpiera.

„Statočný hrdina, na tvojej ceste sa ti podarilo dôjsť až do finále,“ zopakuje blondína výrazne radostnejším tónom. „Ak pôjdeš hore schodmi, dôjdeš až tam, kde spočíva krásna princezná. Tolki pred tebou sa snažili, ale už predlhé mesiace žiaden nedošiel tak ďaleko ako ty.“ Rukami posunkuje smerom k polici za jej chrbtom. „Odteraz ti patrí tento vták. Svojimi čarmi ho obživil sám kráľovský čarodej, ktorý ho aj zostrojil. Zastane úlohu tvojho osobného panoša a bude ťa sprevádzať pri prekonávaní zvyšných úskalí dlhočiznej cesty, aby si konečne prebudil jej prekrásne veličenstvo a zachránil naše kráľovstvo.“ Laktom drgne do sestry, ktorá si žmolila kútiky očí svojou zamatovou róbou. Mechanického vtáka z police za jej chrbtom však zvláda prihotoviť aj poslepiacky a vykladá ho na podstavec pred tebou.

„Takže kliatba?“ zisťuješ od blondíny.

„Áno,“ prichádza odpoveď od ryšavky.

„Presne tak,“ sekunduje blondína.

„A zakliatí sú tu všetci, tak?“

„Hej,“ odsekne blondína. Ryšavka mlčí.

„A jediný spôsob, ako tú kliatbu prelomiť, je vyjsť hore, rozlusknúť zopár hlavolamov a pobožkať princeznú?“

„Táák,“ odvetí blondína a pridvihne obočie. „Nič výnimočné. Klasika.“

Zvrtnes sa smerom k ryšavke.

„A potom získate staré kráľovstvo späť?“ zaujímaš sa.

„Áno,“ znie odpoveď.

„Znamená to teda, že sa stanem miestnym hrdinom?“

„Presne tak.“

„Aké to tu bolo pred kliatbou?“ zvedaciš.

„To si nepamätám,“ reaguje ryšavka. „Mám len dvadsaťtri rokov.“

„Počkajte, nie je to tak, že jedna z vás len klame a druhá hovorí pravdu, však?“

„Nie,“ odvrkne ryšavka.

„Ehm,“ zamumle blondína.

„Len mi nevravte, že je to celé nejaký rodinný biznis,“ nadhodíš.

„V podstate áno, náš papa robí v okienku s faklami,“ vysvetľuje blondína.

„Ten mužík?“ ujasňuješ si plný prekvapenia.

„Hej. Mimochodom, nemali by sme sa len tak zhovárať s návštevníkmi. Sestrička, prosím ťa, aktivuješ toho vtáka, nech nestrácame čas?“

Ryšavka cvakne spínačom a vták razom rozcapí oči. Motorčeky začnú bzučať a vták vzlietne. Ako tak poletuje nad okienkom, svojou trajektóriou vytvára veľké kružnice. Zrazu zbočí, usadí sa ti na ramene a ladne vrka.

„Och, vezmi si aj tieto kľúče,“ doplní blondína. „Budeš ich potrebovať. Bez nich sa do komnaty nedostaneš.“

„Kadiaľ teda? Hore schodmi?“

„Takveru, priamo hore,“ šepne ryšavka. Nato ju blondína premerá pohľadom.

Ryšavka sa otočí, ostatné vtáky rozloží na zaprášenej polici a uloží ich nanovo. Všimneš si, že okrem miestečka, kde predtým sídlil tvoj mechanický panoš, nie sú zaprášené ani tie vedľajšie.

„Hou, čo sa stalo s tými dvoma vtákmi?“ vyzvedáš. „Bol som v tom, že okrem mňa sa sem už nikto pekne dlho nedostal.“

„Pokazili sa,“ znie odpoveď. „Teraz si poprosím šatňový lístok, musím ho verifikovať.“

Ryšavke venuješ letmý úklon. Blondíne dopraješ ešte letmejší.

„Ďakujem za pomoc, krásne devy,“ vyhlásiš. „Keď tu už budem kraľovať ja, postarám sa, aby vás štedrá odmena neminula.“

„Ďakujeme,“ ozve sa blondína.

„Veľa šťastia,“ doplní ryšavka a vracia ti lístok.

„Počkať, mám ešte jednu otázku,“ vysypeš zo seba. „Váš otec mi povedal, že princezná sa volá Šípková Ruženka a obor zas, že Rosamund. Tak teda ako?“

„Netuším,“ odvetí ryšavka. „Sama sa ti predstaví. Možno.“

Vták už nedočkavo šveholí a miestami pripomína autoalarm. Lúčiš sa teda s dievčicami a poberáš sa ďalej. Kráčaš hore schodmi. Zatiaľ čo jednou rukou zvieráš fakľu, druhá má na starosti nový zväzok kľúčov. Plynule míňaš prvé tri medziposchodia, no po štvrtom sa razom ocitáš pred prvými dvermi. Sú zamknuté. Predstava, že pri každých ďalších dverách budeš musieť znova a znova hľadať ten správny kľúč, ťa privádza do zúfalstva. V tom ale tvoj mechanický pomocník zacieli na zväzok kľúčov, drapne jeden z nich a strčí ho do zámky. Tvoja jediná úloha je potočiť ním a zatlačiť.

Postup sa opakuje pri tretích, štvrtých, piatych a aj šiestych dverách, cez ktoré si musel prejsť, aby si sa etapovo dostal na šieste, siedme a ôsme poschodie. Všetky sa podarilo otvoriť bez problémov. Ostávajú ti však už len dva doposiaľ nepoužité kľúče. Neprestajne si lámeš hlavu, prečo to ide tak ľahko.

Keď prekročíš prah už hádam posledných dverí, ocitneš sa v miestnosti obohnanej sivými masívnymi kamennými stenami. Okrem rovnako sfarbenej podlahy tam niet ničoho. Žiadne okná ani nábytok. O šarmantnej dievčine, pre ktorú všetci trpia, ani vidu, ani slychu. Fakľa ti spadla na zem. Ohýňaš sa a chceš ju zodvihnúť. V tom ti z veľkého kovového puzdra na brnení vyplachti



šatňový lístok. Všimneš si, že je na ňom z druhej strany niečo napísané, niečo, čo tam predtým, ako si ho dal ryšavke, nebolo. Stojí tam: ODÍĎ. NECHOĎ HORE SCHODMI. NECHOĎ ZA VTÁKOM. Pohľadom zaostríš na lístok a len čo zrak obrátiš na vtáka, znenazdajky ho uchmatne. Márne sa ho snažíš zmocniť, vták je rýchlejší a lístok zhltne. Obratom chceš zdúchnuť dvermi, ktorými si vstúpil, ale je neskoro. Sú zamknuté. Lomcuješ nimi. Vtom postrehneš nenápadný hrkot kovu, ktorý sa ozýva z úzadia. Vták sa rozsypal na márne kúsky. Ozubené kolieska a všelijaké strunky vidíš roztrúsené kade-tade po zemi. Rozkmásaný lístok zas pripomína konfety. Skúšaš zvyšné dva kľúče, ale ani jeden z nich do zámky nepasuje. Vypadli ti z ruky a pri dopade na zem len zvonivo zacengali.

A vtedy to príde. Počuješ to. Dych. Celý roztrásený sa obhliadaš vôkol, ale nič nevidíš. Blčiacou fakľou bezvýsledne premeriavaš holé kamenné múry a ešte stále zamknuté dvere. Znova začuješ dych. Tentoraz je hlasnejší. Na krku cítiš teplo. Vlhká horúčavosť sa ti zvezie po líci a zahasí fakľu. Ostane tma. Nazdávaš sa, že táto kreatúra bola možno kedysi princeznou. Ty si bol tiež kedysi mamičkiným miláčikom. Kedysi. V momente, keď sa tmavá miestnosť preinačí do temného čierna, aké živý stvor nikdy nevidel, pochopíš, že čo bolo kedysi, dnes už neplatí. Na krku cítiš čosi jemné. A potom aj na perách. Bozk.

◆◆◆

Bc. Michal Ganát  
Záskalie 1818/58  
020 01 Púchov  
ganat.michal@gmail.com



## 2. CENA VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

---

---

Volám sa **Martina Macejková** a študujem prekladateľstvo a tlmočníctvo v druhom stupni na Univerzite Komenského v Bratislave v kombinácii anglický jazyk a slovenský jazyk. Keďže k jazykom a literatúre ma toťahlo už od detstva, smer môjho štúdia bol jednoznačný. Prekladateľskej univerziády som sa po prvýkrát zúčastnila v roku 2019 a získala som čestné uznanie v kategórii odborného prekladu. Verím, že sa v oblasti prekladu udomácnim a naplno uplatním svoje schopnosti.

**Chuck Palahniuk** patrí k úspešným súčasným americkým autorom. Hoci sa môže pýšiť vyše dvadsiatimi vydanými knihami, do slovenčiny bola doteraz preložená len jedna – román *Klub bitkárov*. Voľba textu tohto autora preto bola aj snahou jeho tvorbu v literárnom povedomí slovenského čitateľa viac zviditeľniť, pretože nepochybne má čo ponúknuť. Jeho štýl je minimalistický, ide priamo k veci, úmyselne operuje s redukovanou slovnou zásobou a vety formuluje tak, aby odrážali autentickú ľudskú reč, dôsledkom čoho jeho text dynamicky plynie. Zároveň prináša nadčasovú tému a podnecuje čitateľa k reflexii.

### STE TU CHUCK PALAHNIUK

**Preklad:** *Martina Macejková*

V sále Letiskového hotela Sheraton v kabínkach oddelených závesom sedí skupinka mužov a žien. Pre každého je pripravený stolík, ktorý s dvomi stoličkami vyplňa malý priestor za závesom. A počúvajú. Celý deň sedia a počúvajú.

Pred sálou v hale čaká dav, spisovatelia v rukách zvierajú rukopisy a filmové scenáre. Dvere má na starosti organizátorka so zoznamom mien pripnutým na podložke. Vyvolá vaše meno, pristúpíte a nasledujete ju do sály. Odhrnie záves. Posadíte sa za stolík. A začnete rozprávať.

Spisovatelia majú sedem minút. Inde možno dostanete osem či dokonca desať minút, no potom sa vráti jeden z organizátorov a nahradia vás niekým iným. Za tento časový úsek ste zaplatili niečo medzi dvadsiatimi a päťdesiatimi dolármi, aby ste svoj príbeh prihrali literárnemu agentovi alebo vydavateľovi či filmovému producentovi.

A v sále hotela to celý deň šumí rozhovormi. Spisovatelia sú tu poväčšine starí čudácki dôchodcovia stískajúci svoj jediný dobrý príbeh. Flakatými rukami majú rukopisom a vravia: „Prečítajte si môj príbeh o inceste!“

Veľkú časť rozprávania tvorí osobné utrpenie. Smrdí to tu katarziou. Melodrárou a pamäťami. Jeden priateľ spisovateľ v súvislosti s takouto školou hovorí, že ide o literatúru typu „slnko svieti, vtáci štebocú a otec je zasa na mne“.

V hale pred sálou čakajú spisovatelia a na skúšku si medzi sebou rozprávajú svoje príbehy. O ponorkovej vojne, o opitom násilníckom partnerovi. O tom, ako trpeli, no prežili, aby zvíťazili. Výzvy a výhry. Stopujú sa náramkovými hodinkami. O niekoľko minút budú musieť svoj príbeh vyrozprávať a dokázať, že je ako ušitý pre Juliu Robertsovú. Alebo Harrisona Forda. Alebo ak nie pre Harrisona, tak pre Mela Gibsona. A ak nie pre Juliu, tak pre Meryl.

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Organizátori vás vždy prerušia v tom najlepšom, keď už ste uprostred rozprávania o svojej drogovej závislosti. O znásilnení gangom. O opitom skákaní do plytčiny rieky Yakima. A o tom, aký by to bol skvelý námet na kinofilm. A ak nie na kinofilm, tak na film pre káblovku. Alebo na televízny film.

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Dav v hale, spisovatelia držiaci v rukách svoj príbeh, pripomína dav, čo sa tu zišiel minulý týždeň na prehliadke starožitností. Každý nesie nejaké bremeno: pozlátané hodiny alebo jazvu z požiaru či príbeh o tom, aké je to byť ženatý gay a mormón. Niečo, čo so sebou vláčia celý život, a teraz prišli sem zistiť, koľko im to vynesie na otvorenom trhu. Akú má cenu táto kanvica z čínskeho porcelánu či bolestivé ochorenie chrčtice? Je to poklad, či len ďalší odpad?

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

V sále hotela, v kabínkach oddelených závesom, jedna osoba nečinne sedí, kým druhá napína sily. Svojím spôsobom to pripomína bordel. Pasívny poslucháč za peniaze prijíma. Aktívny rozprávač platí, aby ho vypočuli. Aby po sebe zanechal kúsok seba samého, ktorý snáď zapustí korene a vyrastie z neho niečo väčšie. Kniha. Dieťa. Dedič príbehu, ktorý autorovo meno prenesie do budúcnosti. No poslucháč už všetko počul. Je zdvorilý, no nudí sa. Ťažko ho ohromiť. Toto je vašich – obrazne povedané – sedem minút v sedle, no vaša šlapka hľadá na hodinky, premýšľa, čo si dá na obed, a plánuje, ako utratí svoju odmenu. No potom...

Pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Váš životný príbeh sa tu skrúti na dve hodiny. Vaše narodenie, matka vezúca sa na zadnom sedadle taxíka do nemocnice, to je úvodná scéna. Strata panenstva je vyvrcholenie prvého dejstva. Závislosť na liekoch proti bolesti je gradácia druhého dejstva. Výsledky biopsie sú odhalenie v treťom dejstve. Lauren Bacallová by bola skvelá v role vašej babičky. William H. Macy zasa ako váš otec. Réžia: Peter Jackson alebo Roman Polanski.

Toto je váš život, no spracovaný. Vtesnaný do formy dobrého scenára. Interpretovaný podľa modelu úspešného trháku. Nečudo, že ste začali každý deň vnímať ako ďalší zvrät v deji. Hudba sa stáva vašim soundtrackom. Z oblečenia sú kostýmy. Z rozhovorov dialógy. Postupy, akými príbehy rozprávame, sa stávajú jazykom, pomocou ktorého si pamätáme svoj život. Pomocou ktorého rozumíme seba samému. Rámcom, cez ktorý vnímame svet.

Na svoje životy sa dívame z hľadiska rozprávačských konvencií. Naše mnohonasobné manželstvá sa stávajú ďalšími dielmi série. Naše detstvo – predošlý diel. Naše deti – voľné pokračovanie.

Len sa zamyslite, ako rýchlo sa v bežných rozhovoroch zaužívali výrazy z kinematografie ako prechod do čiernej či prechod rozplynutím. Alebo pretočiť. Prestrih. Spätný záber. Snová sekvencia. Spustiť titulky...

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Za ďalších sedem minút zaplatíte dvadsať, tridsať, päťdesiat dolárov. Za ďalší pokus spojiť sa so širším svetom. Za predaj svojho príbehu. Za prevod utrpenia na peniaze. Peniaze z knihy alebo z filmu. Obrovský jackpot.

Pred pár rokmi len na niekoľko takýchto zjazdov zohnali veľké zvieratá z brandže z New Yorku alebo Los Angeles, ubytovali ich v hoteli a platili im za sedenie a počúvanie. Dnes je už takých akcií toľko, že sa musia uspokojiť s plevami, aby vôbec zohnali aspoň nejakého asistenta producenta alebo zástupcu redaktora, ktorý si nájde čas priletieť na víkend do Kansas City alebo Bellinghamu či Nashvillu.

Taký je Zjazd spisovateľov stredozápadu. Alebo Zjazd spisovateľov južnej Kalifornie. Alebo Zjazd spisovateľov štátu Georgia. Nádejní spisovatelia platia, aby mohli prejsť dverami, dostať cedulku s menom a obed. Prebiehajú aj kurzy o technike a marketingu. Medzi kolegami spisovateľmi sa mieša útecha s konkurenciou. Mnohí pod pažou zvierajú rukopis. Platíte sedemminútové peniaze za ucho niekoho z brandže. Za šancu predat' svoj príbeh a nádej, že odídete s nejakými peniazmi a uznaním. Je to ako zážitkový tiket z lotérie. Šanca spraviť z citrónov – z potrátu, opitého vodiča, medveďa grizlyho – limonádu.

Zlatá niť utkaná zo sena. V tomto veľkom kasíne príbehov.

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Istým spôsobom je táto hotelová sála plná ľudí rozprávajúcich o svojom strašnom zločine. Spovedajú sa z toho, ako šli na potrat. Ako pašovali drogy v zadku

až z Pakistanu. Ako ich opustila priazeň, presný opak hrdinského príbehu. Tu môžu predať aj zlý príklad, môžu ním pomôcť ostatným. Zabrániť podobným nešťastiam. Prišli sem nájsť vykúpenie. Kabínky za závesmi sú pre nich svednice. Filmoví producenti kňazmi.

Už ich nečaká Boh, aby ich súdil. Čaká ich trh.

Možno je zmluva o dielo novou svätožiarou. Novou odmenou za to, že sme prežili silní a zachovali si tvár. Namiesto neba získame peniaze a pozornosť médií.

Možno film v hlavnej úlohe s veľkolepou a anjelsky krásnou Juliou Robertsovou je jediným posmrtným životom, ktorého sa dočkáme.

A aj to len ak... Ak je váš život a príbeh niečo, čo sa dá zaobaliť, ponúknuť a predať.

Iným spôsobom to pripomína dav, čo sa tu zišiel pred mesiacom, keď do televízneho programu zháňali súťažiacich. Riešili hlavolamy. Alebo mesiac predtým, keď tu producenti dennej talk show hľadali ľudí, čo by boli ochotní svoje problémy vyrozprávať v štátnej televízii. Otcov a synov deliacich sa o sexuálne partnerky. Alebo matky, čo sa súdili o výživné. Ľudí, čo podstúpili zmenu pohlavia.

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Nemecký filozof Martin Heidegger poukázal na to, že ľudia zvyknú hľadať na svet ako na zásobáreň materiálu na ďalšie použitie. Ako na inventár, z ktorého sa vyrobí niečo hodnotnejšie. Drevo zo stromov. Mäso zo zvierat. Tento svet nespracovaných prírodných zdrojov nazval termínom *bestand*. Ľudia, ktorí nemajú prístup k prírodným zdrojom ako zásoby oleja či diamantové doly, sa nevyhnutne obracajú na jediný inventár, čo majú – na svoje životy.

Čoraz viac sa *bestandom* súčasnej doby stáva naše duševné vlastníctvo. Naše nápady. Životné príbehy. Skúsenosti.

Všetko, čo si ľudia užívali alebo museli vytrpieť, všetky zvraty v deji ako zvykanie si na nočník, medové týždne či rakovina pľúc, teraz možno čo najúčelnejšie vytvárať a predať.

Podstatné je dávať pozor. Všetko si pamätať.

Podľa Heideggera je problém vo vnímaní sveta ako inventára v tom, že ľudia vedie k zotročovaniu a využívaniu iných ľudí a vecí pre svoje blaho.

Znamená to teda, že ľudia dokážu zotročiť samých seba?

Heidegger taktiež tvrdí, že udalosť je tvarovaná prítomnosťou pozorovateľa. Pád stromu v lese pôsobí ináč, ak je prítomný niekto, kto si zapamätá a podčiarkne detaily, ktoré potom predstaví prostredníctvom Julie Robertsovej.

Je teda možné zneužiť svoj život za účelom predaja príbehu? Prekrútiť udalosti, prifarbiť ich pre dramatickejší efekt a zveličiť ich, až zabudnete svoju skutočnú minulosť, zabudnete, kým ste?

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Mohli sme tušiť, že sa to stane.

V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch televízne programy o varení nabádali nastupujúcu vrstvu spoločnosti venovať svoj zvyšný čas a peniaze na jedlo a víno. Od jedenia sa presunuli k vareniu. S predvádzajúcimi osobnosťami ako Graham Kerr a Julia Childová na čele trh s medenými hrncami a kuchyňami od výrobcu Viking priam explodoval. V osemdesiatych rokoch nás zasa posadla zábava v podobe ľahko dostupných CD a videoprehrávačov.

Pri filmoch sa ľudia mohli stretnúť a porozprávať, rovnako ako desaťročie predtým pri víne a suflé. Tak ako Julia Childová sa v televízii objavil aj Gene Siskel a Roger Ebert a učili nás puntičkárstvu. Ľudia venovali zvyšný čas a peniaze na zábavu.

Namiesto ročníka, arómy a viskozity vína sme diskutovali o efektívnom využití dabingu, pozadí hrdinu a vývoji postavy.

V deväťdesiatych rokoch sme upriamili pozornosť na knihy. A z Rogera Eberta na Oprah Winfreyovú.

No veľký rozdiel bol v tom, že variť ste mohli aj doma. Film ste doma natočiť nemohli. No mohli ste napísať knihu. Alebo scenár. A z tých sa filmy stávajú.

Scenárista Andrew Kevin Walker raz povedal, že v Los Angeles sa od scenára nikdy nevzdialite na viac ako na pätnásť metrov. Sú napchaté v kufroch áut. V zásuvkách v práci. V laptopoch. Neustále pripravené na predaj. Výherný žreb čakajúci na jackpot. Nevyplatený šek.

Po prvýkrát v histórii sa zjednotilo päť činiteľov, ktoré vyvolali explóziu v rozprávačstve. Bez konkrétneho poradia sú to tieto činitele:

Voľný čas.

Technológie.

Materiál.

Vzdelanie.

A znechutenie.

Prvý činiteľ je jednoduchý. Viac ľudí má viac voľného času. Ľudia odchádzajú do dôchodku a žijú dlhšie. Náš životný štandard a sociálna sieť zabezpečenia umožňujú ľuďom pracovať kratšie. Navyše čím viac ľudí dokáže príbehy oceniť, hoci len ako materiál na knihu alebo film, tým viac ich považuje písanie, čítanie a výskum za niečo viac než len oddychovú činnosť kultúrnejších jedincov. Písanie nie je len roztomilý koníček. Stáva sa riadnym finančne zameraným úsilím hodným času a energie. Keď niekomu povieť, že píšete, vždy to vyvolá otázku „Čo ti už vyšlo?“. Očakávame, že písanie znamená peniaze. Alebo aspoň dobré písanie by malo. No aj tak by bolo sakramentsky nemožné svoju tvorbu zviditeľniť, nebyť druhého činiteľa:

Technológií. Za drobný poplatok môžete svoje práce zverejniť na internete, kde budú dostupné pre milióny ľudí po celom svete. Veľké či menšie tlačiarne vedú poskytnúť akýkoľvek počet výtlačkov hocikomu, kto si zaplatí všetky náklady

na vydanie knihy alebo zaplatí za vydanie poplatok vydavateľstvu. Každý, kto vie používať kopírovačku a zošivačku, môže vydať knihu. Nikdy to nešlo ľahšie. Nikdy v histórii sa na trh nedostalo ročne toľko kníh. A všetky plné tretieho činiteľa:

Materiálu. Čím viac ľudí s cennými životnými skúsenosťami starne, tým viac sa obávajú, že ich zabudnú a navždy stratia. Všetky tie spomienky. Najlepšie návody, príbehy a zvyky, ktorými rozosmejú celý stôl. Ich odkaz. Život. Stačí mierny Alzheimer a všetko môže zmiznúť. Najlepšie zážitky sú aj tak už za nami. Teší nás, že ich môžeme znovu prežiť, zachytiť ich na papieri. Všetky tie útržky upratať, aby mali zmysel. Starostlivo ich zabaliť a ozdobiť mašľou. Prvý zväzok trojdielnej série nášho života. Záznam najlepších momentov našej životnej hry. Všetko pohromade, dôvody nášho konania. Odpoveď na otázku prečo, ak to niekoho zaujíma.

A vďaka Bohu za činiteľ číslo štyri:

Vzdelanie. Aspoňže všetci vieme ťukať do klávesnice. Vieme, kam patria čiarčky... približne. Viac-menej. Máme k dispozícii automatickú kontrolu textov. Nebojíme sa posadiť a pustiť sa do písania knihy. Človek si pomyslí, aké je to jednoduché, keď vidí všetky tie knihy Stephena Kinga. A z tvorby Irvina Welsha sa to zasa zdá byť zábava, miesto, kde možno beztretno drogovať a páchať zločiny alebo stučnieť či ochorieť. Navyše knihy čítame celý život. Videli sme snáď milión filmov. Vlastne to tvorí časť našej motivácie, ktorú predstavuje piaty činiteľ:

Znechutenie. Okrem dajakých šiestich filmov v požičovni je zvyšok odpad. A rovnako aj väčšina kníh. Odpad. Vieme to lepšie. Poznáme základné zápletky. Objasnil ich už Joseph Campbell. John Gardner. E. B. White. Namiesto mrhania časom a peniazmi na ďalší mizerný film či knihu sa na to môžeme podujat' sami. Prečo nie?

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Fajn, možno sme sa vydali cestou obmedzeného a do seba zahľadeného života, kde sa každý zážitok zredukuje na slová a uhly záberu. Každý okamih je ako pohľad kameramana cez šošovku. Každá vtipná či smutná poznámka sa zapíše, aby sa pri najbližšej príležitosti predala.

Taký svet by si Sokrates ani nevedel predstaviť, ľudia by vnímali svoj život len z hľadiska filmového či knižného potenciálu.

Príbeh by nebol dôsledkom skúsenosti. Naopak účelom skúsenosti by bolo podnietiť vznik príbehu.

Niečo na štýl „Čo keby sme len povedali, že sme to urobili“.

Príbeh – predajný produkt – sa stáva dôležitejší ako samotná udalosť.

Hrozí teda, že preletíme životom, zážitok za zážitkom, len aby sme si vytvorili zoznam. Zásobu príbehov. Nenásytnosť po príbehoch môže otupiť vnímanie samotných zážitkov. Tak ako vypneme po množstve akčných a dobrodružných filmov. Naše telo neznesie toľko podnetov. Alebo sa nevedome bránime tým, že predstierame neprítomnosť, robíme zo seba nezávislých „pozorovateľov“ či re-

portérov vlastného života. Tým sa vzdalujeme emóciám a prestávame sa na ňom podieľať. Stále len zvažujeme, akú hotovosť nám ten príbeh vynesie.

Taktiež hrozí, že pre takýto rýchly priebeh udalostí si nesprávne vyložíme vlastné schopnosti. Ak nás zážitky majú vyzývať a skúšať a prežívame ich len s cieľom zaznamenania a predaja, žili sme skutočne? Dozreli sme? Alebo zomrieme s pocitom, že nás naše rozprávačské remeslo akosi podviedlo a okradlo?

Už sme videli ľudí uvádzať „výskum“ ako ospravedlnenie svojich zločinov. Wiona Ryderová sa na rolu zlodějky pripravovala kradnutím. Pete Townsend navštevoval webstránky s detským pornom, než sa pustil do písania o utrpení, čo sám v detstve zažil.

Sloboda prejavu je už teraz takmer v rozpore s ostatnými zákonmi. Ako sa dá písať o postave, ktorá svoje obete znásilňuje, ak ste nikdy nikoho neznásilnili? Ako môžeme tvoriť vzrušujúce provokatívne knihy a filmy, keď žijeme nudné a pokojné životy?

Zákony, čo nám bránia jazdiť po chodníku, cítiť buchot tiel na kapote, ako narážajú do čelného skla a rozbíjajú ho, sú ekonomicky znevýhodňujúce. Keď sa nad tým zamyslíte, tak zamedzenie prístupu k heroínu a krvákom obmedzuje náš voľný trh. Napísať knihu o otrokoch, autentickú knihu o otrokoch, je nemožné, pokým je vlastníctvo otrokov nezákonné.

Hocičo „založené na skutočných udalostiach“ sa predáva lepšie než fikcia.

No potom – pardon, vašich sedem minút vypršalo.

Samozrejme, sú tu aj svetlé stránky.

Na spisovateľských seminároch sa môžete vyrozprávať a ulaviť si.

Mnohí vnímajú fikciu ako bezpečné laboratórium, kde možno skúmať svet a samých seba. Experimentovať s postavou a spoločenským usporiadaním, obliekať si kostýmy a uplatniť istý spoločenský model, kým nezlyhá.

Aj to je súčasťou rozprávačstva.

Plusom by bolo, keby sme vďaka vnímavosti a uchovávaniu viedli zaujímavejšie životy. Azda sa naučíme neopakovať dookola tie isté chyby. Manželstvo s opilcom. Ďalšie tehotenstvo. Teraz už totiž vieme, že takáto postava je nudná a nesympatická. Julia Robertsová by ju hrať nechcela. Namiesto tvarovania svojich životov podľa smelých a rozvážnych fiktívnych postáv možno sami povedieme smelé a rozvážne životy, na základe ktorých vytvoríme vlastné fiktívne postavy.

Keď prevezmeme kontrolu nad svojou minulosťou, zaznamenáme ju a vyťažíme z nej, umožní nám to posunúť sa do budúcnosti a napísať o nej príbeh. Nenecháme svoj život len tak plynúť, ale načrtujeme svoju vlastnú dejovú líniu. Naučíme sa zručnosť potrebnú na prijatie zodpovednosti. Získame schopnosť predstaviť si čoraz väčšie podrobnosti. Lepšie sa sústredíme na to, po čom túžime, čo chceme dosiahnuť, kým sa chceme stať.



Chcete byť šťastní? Chcete byť vnútorne vyrovnaní? Chcete byť zdraví?

Každý dobrý spisovateľ by odpovedal, aby ste „šťastie“ definovali. Ako sa prejavuje? Ako taký neurčitý abstraktný koncept zachytiť na papieri? Chcem ho vidieť, nie o ňom počuť. Ukážte mi „šťastie“.

Učiť sa písať teda znamená učiť sa hľadať na seba a na svet zblízka. Ak nič iné, tak nás možno písanie prinúti na všetko sa pozerieť poriadne, skutočne to vidieť, hoci len preto, aby sme to zopakovali na papieri.

S trochou snahy a uvážením snád' začneme žiť životy, o akých by si literárny agent chcel prečítať.

Alebo možno... Možno je celý tento proces prípravou na niečo väčšie. Ak spoznáme a zväžíme svoje životy, azda nezavrieme oči pred tvarovaním vlastnej budúcnosti. Vďaka hromadám kníh a filmov, zápletkám a vyvrcholeniam deja si ľudstvo môže uvedomiť svoju históriu. Svoje možnosti. Spôsoby, ktorými sme sa pokúsili zlepšiť svet.

Máme všetko: čas, technológie, skúsenosti, vzdelanie aj znechutenie.

Čo keby sa natočil film o vojne a nikto naň neprišiel?

Ak sme leniví naučiť sa históriu histórie, môžeme sa naučiť deje. Možno nám uplynulá skúsenosť zabráni vyhlásiť ďalšiu vojnu. Načo sa namáhať, ak vojna pre nás „nehrá žiadnu rolu“? Ak si „nenájde publikum“. Ak sa po premiére ukáže, že táto vojna bola „debaklom“, žiadna ďalšia nedostane zelenú. Na poriadne dlho.

A čo ak napokon nejaký spisovateľ príde s úplne novým príbehom? S novým strhujúcim spôsobom žitia, až kým...

Pardon, vašich sedem minút vypršalo.

◆◆◆

Bc. Martina Macejková

Radlinského 207

908 71 Moravský Svätý Ján

[martina.macejkova@gmail.com](mailto:martina.macejkova@gmail.com)



### 3. CENA

## VÝBORU SEKcie PRE UMELECKÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

---

*Volám sa **Alexandra Ladzianska** a študujem 5. ročník na Filozofickej fakulte Univerzity Mateja Bela, odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra a ruský jazyk a kultúra. Knihy zbožňujem od malička, hlavne fantastickú literatúru. Už na základnej škole ma bavilo písať slohy a príbehy. Asi preto som sa rozhodla venovať sa prekladateľstvu, kde vymýšlam vety na už vytvorený príbeh. Od februára 2021 som aj členkou Samyzdatu.*

***Sergej Lukianenko** je ruský spisovateľ, autor románov a poviedok so sci-fi a fantasy tematikou. Jeho dielo *Dvestoprvý krok* som si vybrala hlavne pre jeho aktuálnosť a ľahkosť, akou je dielo napísané. Lukianenko vtipne, s nadhľadom popisuje pandémie Covid-19. Zároveň píše svoj pohľad na to, ako to bude s pandemiou v budúcnosti. Vynašla sa vakcína, pandémia sa skončila, ale niekde vo svete sa ešte nájdu rodiny, domy, dediny, ktoré neveria médiám a tomu, že sa pandémia skončila a radia sa podľa starých opatrení. Príbeh je vtipný, dynamický s malou dávkou hystérie.*

### DVESTOPRVÝ KROK SERGEJ LUKIANENKO

**Preklad:** *Alexandra Ladzianska*

Dospeli si myslia, že deti sú hlúpe.

Keď som bol malý, tak ma mama a otec večne strašili. Napríklad, že ak to budem robiť, tak mi na dlaniach narastú bradavice. Máši od susedov rodičia hovorili, že jej tam prst uviazne a zlomí sa. Rustemu z druhého vchodu zas dedko hovoril, že môže oslepnúť!

Aj tak to, samozrejme, robili všetci. Nieкто v noci pod perinou, nieкто sa zamkol v kúpeľni a pustil vodu. Hoci sú bratia Bobříkovci dvojčatá a aj hlupáci, všetko robia rozdielne.

Akoby nestačilo proste povedať: „Nerýp sa v nose, zanesieš si na sliznicu koronavírus a ochorieš!“ Všetci to chápeme, už aj trojročné dieťa vie, ako vírus vyzerá, ako sa rozširuje, kreslia ho a potom tie obrázky trhajú na kúsočky.

Ja sa tiež občas špáram v nose, ale len doma, po tom, ako si štyridsať sekúnd umývam ruky mydlom a horúcou vodou. Keď si umývam ruky, tak si spievam: „A nepriateľ nikdy nedosiahne, aby si sa pred ním sklonila...“

Potom, už čistými rukami, sa môžem a... no, hanba, samozrejme. Desaťročný, veľký chlap a špára sa v nose. Ale kedysi sa to smelo. Čestné slovo! Našiel som jednu starú knižku, tam bol dokonca taký verš: „Niet príjemnejšej činnosti než sa pošpárať v nose...“ Túto stránku som potichu vytrhol a skryl som si ju pod matrac. Otec by celú knižku spálil. Je stomatológ a k biologickej bezpečnosti sa stavia veľmi striktno.

Alebo, zoberte si, napríklad, takú dezinfekciu. Dospelí majú strach, aby sme ju neokoštovali. Hovoria, že je nechutná a jedovatá, že zabíja nielen vírus, ale aj ľudí. Akoby sme nevedeli, že po večeroch ju dospelí miešajú s vodou a potom pijú, zjedajú pohánkou a konzervami. Raz mala mama podozrenie, že som to videl. A povedala mi, že vírus je pre dospelých nebezpečnejší, preto sa musia vydezinfikovať aj z vnútra, a to deti nesmú.

Akoby mohlo dieťaťu napadnúť piť taký hnus!

Všetko chápeme a o pandémie vieme všetko. Všeobecne veľmi neprežívame, že sa nemôžeme pohnúť z domu ďalej než na sto metrov. Sto metrov – to je tak dvesto krokov! Do každej strany!

Ak idete doprava – v krokovej dostupnosti sa nachádza obchod aj lekárň. Sú to veľmi dôležité miesta, pretože vyjsť z domu môžeme len do najbližšieho obchodu. Ale nám sa tam podarí zbehnúť len zriedka, väčšinou tam chodia len ocovia a mamky. Je to ich zábava.

Ak ideme rovno, môžeme ísť k plotu parku a postáť, pozrieť sa na vysoké stromy a na kačičky v rybníku. Po parku sa potulujú všelijakí pomätení ľudia, ktorí porušujú karanténu, a keď sa zjavia, tak utekáme. Niekedy za nami kričia: „Deti! Deti, nebojte sa, poďte sem!“ Niektorí kývajú hračkami alebo balónikmi. Lenže my nie sme hlúpi, ako si myslia. Ak hračky či balóny nechajú pri plote, hádzeme do nich kamene.

Ak pôjdeme za dom, prídeme na neveselé miesto – k akémusi starému domu, pamätníku architektúry, teda, už len k jeho zrúcanine. Nik tam nebýva, tak niekedy vlezeme dnu a hráme sa na epidémiu.

Ak by sme išli naľavo, prišli by sme k psiemu ihrisku. To je veľmi dôležité miesto! Detské ihrisko u nás vo dvore je zatvorené, visia na ňom plastové výstražné pásky, ktoré časom zošediveli, vymieňajú ich len na Nový rok. Na detskom ihrisku sa nemožno zhromažďovať, to vedía všetci. Ale na psom sa môže. Môže to byť preto, že nás psy chránia pred vírusom a posilňujú imunitu? Psy sú v každom byte, je to veľmi veľká drahocennosť. Aj my máme psa – je to veselý pes, volá sa Fufel a na matrike je zapísaný ako Fuflocín. Jeho otec je jazvečík a matka doga. Nevie, ako sa to mohlo stať. Je veľký po mame, ale labky má krátke ako jeho otec.

Fufel nemá rád prechádzky, pretože sa prechádza často. Ráno s ocom, cez deň s mamou a večer s mamou aj ocom. A medzitým ešte so mnou a sestričkou. Labky mu rýchlo ustanú, Fufel funí, sadne si na zadok a pozerá na nás. V jeho očiach sa zrači: „Chápem, že som vaša priepustka na slobodu, no už nevládzem...“ Po chvíľke sa pozviecha a statočne pokračuje ďalej.

Aj teraz som ho zobral na prechádzku. Sestrička mala ešte školu, sedela pri notebooku, pripojenom k internetu (k tomu správne, bezpečnému, na ktorom je len škola a nie kadejaké hlúposti). Predtým sme sa pripájali cez hocikakú wifi alebo 5G sieť, ale potom sme s tým prestali. Vraj to oslabuje imunitu a môžeme dostať covid. Otec stál vzadu a dával pozor, aby učiteľ nehovoril nejaké hlúposti. Veď učiteľia bývajú všelijakí! Niektorí sa radi vysmieávajú z karantény, nevyhnutnosti samoizolácie, hovoria, že deti v celej krajine chodia do školy, ale niektorí sa dokonca smejú aj z hygieny a myslia si, že rúško sa doma nosiť nemusí. Raz mi jeden nový, mladý a veselý učiteľ matematiky povedal: –Denis, drahý, ukáž mi dlane!

Ukázal som.

– Hrôza! – zvolal učiteľ. – Čo to s nimi máš? Sú červené, drsné a celé popraskané!

Neviem, prečo sa tak začudoval. Všetci máme také ruky, pretože dezinfekcia rozožiera pokožku. Učiteľ ma začal ubezpečovať, že ruky si stačí umývať mydlom a vodou, a takmer som mu uveril, ale potom sa objavil otec, nakričal na učiteľa a požadoval jeho výmenu. Na ďalšej online hodine bol už iný, starý a vážny učiteľ, ktorý mal aj rukavice a rúško presne tak, ako sa patrí.

Keď som išiel na ihrisko, nasadil som si rúško (včerajšie, ale to nevádi, môže sa nosiť dva alebo tri dni), rukavice, ktoré perie moja mama (nemôžeš si predsa každý deň brať nové) a na sandále som si natiahol návleky. Zakričal som:

– Fufel, na prechádzku!

Pes zakňučal, ale prišiel s vôdzkou v zuboch.

Vybrali sme sa na ihrisko a potom som zistil, že som zabudol špáradlo – stláčame ním tlačidlo vo výťahu. Nechcelo sa mi vrátiť, tak som psovi povedal:

– Nikomu to nehovor!

A laktom som stisol tlačidlo výťahu. Nevadí, košela aj tak pôjde do prania.

Na ulici som uvidel Mášu – práve vyšla s Arbim, krížencom corgiho a ovčička. Arbidol je veľmi veselý pes a Fufelovi sa páči, lebo sú približne rovnako veľkí. Očuchali sa navzájom a potom sme im s Mášou nasadili psie rúška.

– Ako sa máš? – opýtala sa ma Máša a kopla mi podpätkom do toho môjho.

– Normálka! – odvetil som a vrátil som jej to.

Pozdravili sme sa a pomaličky sme išli na ihrisko. Po ceste sa k nám pridal Vadič. Je celkom maličký, má šesť, do školy nechodí, ale chodí do ilegálnej škôlky v byte tety Vale na ôsmom poschodí. Rodičia boli dlho na pochybách, či vôbec

povolila tete Valine škôlku, Rubenovi kaderníctvo a môjmu otcovi zubnú ambulanciu.

Sprvu začal bolieť zub domovníka, uja Šaňa Steinberga, a oco ho musel vytrhnúť kombinačkami. A tak ocovi dovolili otvoriť si doma ambulanciu. Následne všetky ženy oznámili, že vyhlasujú štrajk, kým u nás nebude kaderník. Nevie, čo to bol za štrajk, pretože si pamätám, že mamy sa s nami hrali, varili a aj upratovali v bytoch. Oteckovia sa však každým dňom mračili viac a viac. Potom Rubenovi priniesli nožnice, strojčky na strihanie vlasov a všetko bolo razom v poriadku. No a potom povedal Ruben, že ak tu nebude škôlka, tak vyhlási štrajk on. Tak sa otvorila aj škôlka.

Vadik má veľmi smiešneho psa, s Mášou sa vždy chichotáme, keď ho vidíme. Je to čínsky chocholatý mops a je veľmi ťažké ho popísať, ba dokonca je to trochu nepríjemné.

Ide o to, že keď v celej Moskve vyhlásili najprísnejšiu karanténu, náš dvor bol veľmi zodpovedný. Neporušili sme žiadne pravidlá – to hovoria všetci dospeli. Dokonca sme ani nové psy neprivedli, s nimi sa vírus hneď pritrafí. Na dvore sme mali dvanásť psov rôznych plemien a od nich pochádzajú všetky naše psy. Čínsky chocholatý pes Amik bol najmenší, ale najšikovnejší, preto tu máme čínske chocholate mopslíky, corgi, šarpeje a buldogy.

– Dnes som sa rozprával s babičkou! – pochvastal sa Vadik. – Býva v Sevastopole!

– Je tam silná epidémia? – opýtala sa Máša.

– Babička hovorí, že u nich žiadnu epidémiu nemajú, – vzdychol si Vadik. – Volá ma na návštevu. Hovorí, že sa budeme kúpať v mori. Že som vyrástol. A plače...

Všetci sme stíchli.

Babičky – to je vážna vec. Nechápu nebezpečenstvo pandémie a večne sa k nám chystajú na návštevu. Hoci je pochopiteľné, že pre ich vlastné blaho by mali sedieť doma, pod zámkom! Niektoré babičky a deduškovia prichádzajú o rozum, chodia so smartfónmi po uliciach, ukazujú nám davu ľudí, zábavy, oslavy. A vyhlasujú, že celá epidémia sa už dávno skončila, len my sedíme päť rokov doma ako idioti a nevyjdeme z bytu na viac než sto metrov. Rodičia potom vzdychajú a vysvetľujú nám, že ľudia podceňujú situáciu. Že okolitý svet je plný vírusov a musíme zachovať ostražitosť.

A my ju aj zachovávame.

No babičku by som už rád videl. Tak naozaj.

A ešte more.

Mám desať rokov a keď som mal tri, tak sme išli k moru. Pamätám si to! Čestné slovo! Behal som po piesku, bol taký horúci a more bolo tiež teplé, s ocom som sa kúpал ďaleko, predaleko od brehu, dokonca som sa naučil plávať...

A potom prišiel vírus. Oco hovorí, že more sa „v blízkej budúcnosti“ nekoná. Už viem, že ak niekto povie „v blízkej budúcnosti to nebude“, tak to znamená „nikdy“.

Povzdychol som si a rozčúlene som povedal Vadikovi:

– Kúpil som sa v tom mori. Nič extra. Vo vani je lepšie, hlavne ak je masážna.

Vadik sa však neupokojil, kráčal a rúško si surovo upravoval rukami. Raz si dokonca rukou pretrel oči, ešte šťastie, že má okuliare, vlastne, ako všetci ostatní.

Na psom ihrisku boli všetci naši. Psy rýchlo vykonali čo bolo treba a ľahli si nabok, aby si oddýchli. A ja a kamaráti sme stáli v kruhu, jeden a pol metra od seba, a začali sme sa hrať s vymyslenou loptou. Začínal som, tak som podskočil a trafil fiktívnu loptu tak, že letela medzi Mášu a Antona. Pochopili, kam mám namierené, Anton sa natiahol a odrazil ju, lebo je vysoký. Vadik síce úporne vyskočil, ale konzultovali sme to a rozhodli sme, že na loptu nedosiahol...

Hra s fiktívnou loptou je veľmi dobrá. Keďže tam nie je lopta, nehrozí riziko infekcie. Zato sa nám pekne rozvíja fantázia a odhad.

Tak sme sa hrali celú hodinu, kým sa nám to nezunovalo. Keď sa tak stalo, začali sme sa naháňať. Lena akože buchla Antona po pleci a povedala: „Kovidák!“ Chytený Anton sa rozbehol za nami, ale, samozrejme, nepriblížil sa na viac než na jeden a pol metra. Potom zahnal do kúta Mášu a preniesol covid na ňu. Máši sa vôbec nedarilo preniesť vírus na niekoho iného, a všetci predsa vedia, že keď prejdú viac než tri minúty, tak sa v tebe udomácní. A hoci to nebolo naozaj, Máša sa takmer rozplakala. Preto som dovolil, aby ma dobehla a akože chytila.

Lenže Máša to nečakala. A v plnej rýchlosti do mňa vrazila. Naozaj sa ma dotkla rukou!

Všetci sme onemeli, už to nebola hra. Deti chytro vzali dezinfekciu a striekali na mňa aj na Mášu. Hra je hra, ale čo ak má niekto z nás vírus?

Stál som ako obarený, nevedel som, čo robiť. Keď sa ma Máša dotkla, bolo to také... zvláštne. Bolo to pre mňa ako zásah elektrickým prúdom. Mohol to byť naozaj zlý covid?

Potom sme už na hru nemali náladu. Všetci spolu sme sa vracali popri susedných domoch, ktoré sú prázdne a majú zatŕčené dvere. Rodičia nám hovoria, že tam všetci zomreli na vírus a vnútri sa potulujú zombie. Neverím tomu, pamätám si, ako odtiaľ ľudia odchádzali a odnášali si veci. Dovnútra tak či tak nelozíme.

Po návrate som si strekol z rozprašovača pred dverami bytu, sňal som si rukavice aj rúško, hodil som ich do nádoby na bioodpad a postriekal som aj Fufela. Vošiel som dovnútra, otec ma v gumených rukaviciach poriadne nastriekal, potom som sa vyzliekol do treniek, vošiel do kúpeľne, dôkladne si umyl ruky a natrel sa antivírusovým gélom. Mal som také obavy, že som sa skoro špáral v nose, ale rozhodol som sa, že so svojimi slabosťami musím bojovať. Obliekol som sa do domáceho oblečenia a išiel som večerať.

Televíziu, samozrejme, nepozeralme, pretože tam klamú. Ľudia sú unavení zo sedenia v izolácii, opustili svoje byty a teraz zomierajú v miliónoch, ale médiá to pred nimi skrývajú. Preto sme, ako vždy, sledovali správy zo záznamu: o začiatku pandémie, o odvážnych lekároch, o karanténach, o krutých, ťažkých prvých mesiacoch nového života. Keď to sledujem, hneď mi odľahne. Chápem, aké je dobré, že sedíme doma a dodržiavame všetky pravidlá – nejst' z domu ďalej než na sto metrov, nosiť rukavice a rúška. A večer si môžeme prečítať knihu alebo si pozrieť film o starom živote, kde sa všetci navzájom dotýkajú rukami a dospeli sa dokonca bozkávajú na pery (mama mi na takých miestach zakrýva oči, ale ja som párkrát špehoval). Hroznú! Ako to vôbec prežili?

V podstate sme zjedli ryžu s rybými konzervami, ktoré všetkým školákom vozia každý týždeň z radnice, a vypili sme horúci čaj so zázvorom, kurkumou a cesnakom, ktorý má silný, aj keď vedecky nepreukázaný, antivírusový účinok. A potom na mňa otec, ktorý si zjavne všimol, že som trochu smutný, žmurkol a veselo sa ma opýtal:

- Synu, chcel by si sám vyhodit' smeti?
- Sám? – prekvapilo ma to.
- Áno, – prikývol otec. – Už si veľký.

Kontajnery sú na samej hranici povolenej zóny, teda dvesto krokov. Chodieval som tam, ale iba s otcom.

– Samozrejme, – povedal som. – Že váhaš! Zatiaľ vyberte film, ktorý si pozrieme, a ja sa hneď vrátim!

Najskôr som na smartfóne vyplnil priepustku na dvor, aby som mohol vyniesť odpadky. Nie je to síce povinné, ale ja sa vždy riadim pravidlami. Potom som sa obliekol do čistého oblečenia na von. Fufel' sa na mňa zdesene pozrel, ale upokojil som ho:

- Len sed', ty lenivec, ja sám!
- Nasad' si nové rúško, smetisko je živnou pôdou pre baktérie a vírusy! – povedala úzkostlivo mama.

Nasadil som si nové rúško a nové rukavice. Keď som sa pripravil, otec mi slávnostne podal dve vrecia, jedno s obyčajným odpadom a druhé s biologicky podozrivým. Ten najnebezpečnejší, s vyhodnými rúškami a rukavicami, som vzal až za dverami.

Vo vchode bolo ticho. Dolu štekali Azitra a Amiksa, smiešne psy, ktoré patria starej tete Gazele Efritovne. Nezabudol som na špáradlo, správne som stlačil tlačidlá výťahu a o minútu neskôr som už kráčal cez dvor. K večeru sa, samozrejme, všetci schovávali vo svojich bytoch. Vírus síce nezaujímá, či je noc alebo deň, ale v tme sa môžete niečoho náhodou dotknúť.

Rýchlo som prišiel ku smetisku a šikovne som nahádzal vrecia do kontajnerov. Hneď za kontajnermi bola nakreslená čiara – na zemi ju vyložili kameňmi, na

asfalte natreli červenou farbou. Sto metrov, dvesto krokov! Ďalej leží nebezpečná zóna! Svietila tu lampa, ktorú mi vietor rozhojdal nad hlavou, a preto sa všade metalí tiene, niektoré sa zdali okrúhle a s rožkami ako vírus. Strašidelné miesto!

– Denisko! – ozvalo sa zrazu. Ozvalo sa to spoza čiary!

Bol som taký vystrašený, až som si na chvíľu myslel, že ma oslovil sám covid. To je, samozrejme, nereálne, ale čo keď sa infikovaní ľudia skutočne menia na zombie?

– Nepribližuj sa ku mne! – zakričal som. Pre každý prípad som povedal ve-tu, ktorú nás všetkých od detstva učili, aby sme odbili darebákov: – Som infekčný, okýcham ťa!

– Denisko, ty nie si infekčný ... – povedal mi smutný hlas. A spoza kontajnerov vyšla babka!

Aká hrôza!

Okamžite som ju spoznal, hoci nám rodičia nedovolia často sa zhovárať, pretože babka hovorí všelijaké hlúposti. Babka bola bez rúška, bez rukavíc, v obyčajnom oblečení!

– Starká, zomrela si? – opýtal som sa. – A zmenila si sa na zombie? Preto plačeš?

Babička si utrela oči (holou rukou!) a pozrela na mňa. Ale hranicu neprekročila, ako vo filme o príznakoch.

– Denisko... Už nie je žiaden vírus. Už viac ako štyri roky. Porazili sme ho. Vynašli sme vakcínu a liečbu. Teraz niekto ochorie už len zriedka, a ak ochorie, tak neumrie. To všetko je minulosť.

Pokrútil som hlavou. Dospelí si skutočne myslia, že deti sú hlúpe!

– Si chorá, hovorí z teba vírus! – povedal som. – Mama aj otec ma varovali. Každý v našom dome vie, že covid nemožno poraziť, je tu navždy!

– Všetci vo vašom dome sa navzájom ľakajú, – povedala babička so smútkom v hlase. – Ľudia sa spočiatku naozaj veľmi báli. A niektorí, ktorí sa báli najviac, neverili, že sme chorobu porazili. Takíto ľudia žijú v karanténe podľa starých pravidiel a zákonov, pracujú cez internet, nikoho k sebe nepúšťajú... Stále zostáva veľa takýchto bytoviek a je nemožné ich presvedčiť.

Povzdychla si a k bruchu si pritisla kabelku.

– Mám tu obrázky, videá... – povedala beznádejne. – Môžeš si ich pozrieť. Sekundu, len vyberiem projektor...

Vytiahla malú škatuľku, stlačila gombík a vo vzduchu sa objavil obraz: nádherné staré mesto na brehu rieky, ľudia na uliciach, autá, kuriérske kvadroptéry preblikávajúce nad domami. Také drony som videl iba vo fantastických filmoch, tu, ak sa čosi prinesie zvonku, prídu hrdinskí poslovovia, v rúškach a protichemických oblekoch. A potom preletel obrovský vrtuľník, ktorý mal sedadlá ako auto a sedeli na nich ľudia!



– Keď sa všetci báli epidémie, – povedala babka, – ľudia chodili do obchodov pomenej. Tak postavili celé továrne s dronmi, ktoré nahradili kuriérov. A potom už boli nepotrebné, tak sa začali vyrábať lietajúce autá. Vidiš, aké sú krásne? Chceš sa na takom previezť? A v meste Sarov sa stavia celý závod robotov na jadrové batérie, ktoré budú vykonávať nebezpečnú prácu namiesto ľudí. Nemusíte zostať doma, naozaj!

– To všetko je klamstvo, ja to viem, – odpovedal som rázne. – Tam vonku je hotová nočná mora. Všetci, ktorí ešte nezomreli, sedia doma, a na ulici nie je nikto okrem šialencov!

Babička vypla svoj „projektor“ a povedala:

– Domy okolo vás sú prázdne, pretože vaši rodičia sa vyhrážajú, že keď k vám niekto vnikne, vyhodia dom do vzduchu. Preto vás nikto neobťažuje, aj susedia sa presídlili. Čakajú, kým vyjdete sami, – babička otvorila kabelku. – Denis, pamätáš si, ako som ti piekla koláčiky? S mrkvou? Mal si ich veľmi rád. Upekla som ich a priniesla ti...

Myslím, že som si spomenul. Dokonca sa mi začali zbiehať slinky.

– Pod' so mnou, vnúčik môj, – povedala babka. – Do Kostromy. Je to len štyridsať minút, magnetickým vlakom. Ani si len nevieš predstaviť, ako opeknelo naše mesto, keď sme porazili vírus. Ako sa všetko zmenilo, ako ľudia začali žiť po novom, prestali sa báť a nadávať, zmenili celý život...

– Babi, to nesmiem, – šepol som. A z nejakého dôvodu som dodal: – Som zlý. Niekedy sa špáram v nose.

Babka sa rozplakala – tak som ju rozladil...

– Babička, – povedal som. – Pod' radšej k nám! Dáme ťa do karantény v pivnici. Niekedy k nám chodia ľudia, tak ich tam zatvoríme na mesiac. Po uplynutí tejto doby ich zoberieme k sebe. Budeš spať na chodbe, na škatuliach s konzervami, sám tam rád spávam. Mama varí také chutné pohánkové kaše...

Babka sa rozvzlykala ešte hlasnejšie. Zašepkala:

– Dedko sa tak bojí... V noci nespí, drží sa za srdce, trápi sa, sníva o tom, že ťa uvidí.

Okamžite ma obliat studený pot.

– Drží sa za srdce? Trápi sa? Ako dávno si s ním bola v kontakte?

– Ale ba, má nespavosť, nie vírus! – dupla babka nohou. – No tak, prestaň sa správať ako usmrkaný sopliak, Denis Alexejevič! Marš ku mne! Možno to vašich rodičov prinúti, aby si vstúpili do svedomia!

Svojimi slovami na mňa vyvinula taký nátlak, že som urobil jeden krok k čiare, ďalší... A zdvihol som nohu, aby som urobil posledný. Dvestoprvý. Za ktorým je hrôza a vírus.

Ale potom ma zavolať otec.

– Denis! Okamžite naspäť.



Uvedomil som si, čo som urobil, a uskočil som od babky, ktorá už ku mne nahovala trasúce sa ruky.

– Mária Danilovna, že sa nehanbíte! – s bolesťou v hlase povedal otec. A dokonca ma chytil za rameno, čo bolo absolútne nepredstaviteľné. – Nevzdávate sa svojich pokusov! Skúšali ste z bezpečného miesta vylákať vlastnú dcéru. Teraz vnuka. Čo, nabudúce to bude vnučka?

Babka prestala plakať a krčiť sa. Narovнала sa a pozrela na otca. Povedala:

– Čo sa to z teba stalo? Majú pravdu, keď tvrdia, že najhorší vírus je v hlave. Celá krajina sa s nebezpečenstvom dávno vyrovnala a posúva sa do budúcnosti. Ale vy! Vy ste uviazli v minulosti!

– Prestaňte so svojimi márnymi pokusmi infikovať nás! – odsekol oco. Otočil ma a vrátili sme sa na dvor, na bezpečné miesto. Začal som sa triasť od toľkého vzrušenia. Alebo je to možno vírus a zimnica?

– Oci, prepáč, skoro som k nej prišiel... – zašepkal som.

– Bol som tam, synku, – odpovedal otec láskavo. – Neboj sa. Výborne, správal si sa ako skutočný muž. Neuveril si tým falošným príbehom o bezpečnom svete, o všetkých tých magnetických vlakoch, robotoch, lietajúcich autách... – otec si povzdychol a s trpkosťou dodal – o nanorobotoch, ktorí liečia akýkoľvek boľavý zub zvnútra. Áno, áno, tiež sa ma pokúsila oklamať, úbohá starénka, žije si vo svojom vlastnom svete fantázie...

Ocko hovoril pravdu, nemohol sa mýliť, je predsa ocko. Ale trápili ma pochybnosti. Ak sa babička zbláznila a klame, ako sa potom dostala do Moskvy? A prečo vôbec nevyzerá choro? A odkiaľ pochádzajú potraviny v obchode a prečo nám klamú aj učitelia?

– Oci, naozaj klame? – opýtal som sa.

Ocko dlho mlčal. Potom povedal:

– Rozumiem, Denis. Tiež niekedy pochybujem. S mamou sledujeme celý internet, nielen vzdelávacie stránky, a píšú tam rôzne veci... Ale! Popremýšľaj o tom sám, ak má babička pravdu, potom sa celých päť rokov márne bojíme vyjsť z domu, hoci sa nemáme čoho báť. A ak aj áno? Žije sa nám tu zle? Máš kamarátov, psa. No čo také dobré majú vonku, čo nemáme my?

Vedel by som vymenovať veľa vecí, napríklad more alebo rieku. Ale ako sa môžem hádať s mojím otcom, ktorý sa o mňa tak bojí?

– Samozrejme, – povedal som. – Babka je len stará a už ničomu nerozumie. A čo ak som sa od nej nakazil?

– Nie, máš dobré rúško aj rukavice a neporušil si vzdialenosť, – upokojoval ma otec. – Všetko je v poriadku. Teraz si dáme veľkú dávku vitamínu C, natrieme sa dezinfekčným roztokom a sadneme si k filmu. A mame nič nepovieme, dobre? Inak bude našťvaná.

– Nepovieme, – súhlasil som. A napadlo mi, že otec pravdepodobne počul všetko, čo som povedal. – Oci... o tom, čo som povedal babičke...

– Všetko je v poriadku. Všetci chlapci sa špárajú v nose. Hlavná vec je dôkladne si umyť ruky.

Povzdychol si. A navrhol:

– Chceš vybrať film na večer? Môžeme si pozrieť „Epidémiu“ alebo „Nákaza“, alebo „Vongozero“...

– A čo tak niečo veselšie? – navrhol som. – „Dvanásť opíc“?

– No to je skvelá voľba! – súhlasil otec.

A išli sme domov, povedľa seba, a uvedomil som si, že vírusu sa už nebojím, schovali sme sa pred ním. Pravdepodobne som vyrástol.

◆◆◆

Bc. Alexandra Ladzianska

Hontianske Nemce 449

962 65 Hontianske Nemce

alexandraladzianska@gmail.com

## CENA SLOVENSKEJ SPOLOČNOSTI PREKLADATEĽOV UMELECKEJ LITERATÚRY

---

Volám sa **Kristína Smolková** a študujem prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický jazyk a kultúra – fínsky jazyk a kultúra na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Úspech na Prekladateľskej univerziáde si veľmi vážim a zároveň ho vnímam ako povzbudenie do budúcnosti. Svoj život si totiž neviem predstaviť bez dobrých kníh, a aj preto by som sa chcela venovať práve umeleckému prekladu a sprostredkovať tak príjemné literárne zážitky ďalším nadšencom literatúry.

**Roshani Chokshiová** je americká spisovateľka a autorka predovšetkým literatúry pre deti a mládež. Vďaka pôvodu rodičov ju od detstva obklopovala indická a filipínska kultúra a mýty, čo sa výrazne prejavuje v jej tvorbe. Pri písaní poviedky *Hviezdna víla* sa inšpirovala práve filipínskymi rozprávkami. Okrem prvkov filipínskej kultúry si ma táto poviedka získala tiež vďaka svojej pôsobivej atmosfére a šikovnej práci s jazykom. Práve sprostredkovanie filipínskych reálií slovenskému čitateľovi a zachytenie autorkinho jedinečného, chvíľami až poetického štýlu písania predstavovali najväčšiu výzvu pri preklade.

### HVIEZDNA VÍLA ROSHANI CHOKSHIOVÁ

**Preklad: Kristína Smolková**

*Hviezdna víla nie je naozaj hviezda.*

*Ak ju rozpolíte, vnútri nenájdete ani úlomky mesiacov, ani mliečne perly.*

*Hviezdna víla je kúsok nebies v ľudskom tele.*

*Je to osirelý mesačný lúč, ktorý sa upína k jedinej veci:  
k šatám.*

V noci sa ku mne moja *Lola* s obľubou postavila a vyzerala von. Jej ruky – spletenina žíl s vôňou ruží – mi silno zvierali ramená, akoby som bola tým jediným, čo ju púťalo k zemi.

„Vidíš ten prázdny priestor, *anak?*“ hovorievala a ukazovala pritom na oblohu obsypanú drobnými svietiacimi bodkami. Nikdy som presne nevedela, kam ukazuje, ale napriek tomu som vždy prikývla. „Ten priestor patrí mne. Je to môj domov.“

Zvykla som sa zasmiať. „Nie, nie je. Toto je tvoj domov, *Lola.*“

Vtedy sa zakaždým otočila a zahľadela sa na byt, v ktorom bývala tak dlho, pokiaľ mi pamäť siahala. Sledovala som, ako jej pohľad dopadol na hlavy drevených sôch – na madonu ovenčenú svetielkujúcim ružencom, na zázračnú sochu malého Ježiša – alebo, ako by ju označili filipínski katolíci, *Santo Niño* – v zlatom rúchu s úprimným pohľadom na porcelánovej tvári i na kľačiaceho Františka z Assisi vedľa zaprášenej sviečky. Videla som jej zovreté pery, keď sa pozrela na jasný, svetlami ozdobený filipínsky vianočný lampáš v tvare hviezdy z vyleštených priesvitných schránok ustríc. Zazrela som, ako sa jej oči zaleskli pri pohľade na portrét môjho zosnulého starého otca vo vojenskej uniforme – tváril sa na ňom vážne a pristalo mu to. Jeho vlasy, kedysi čierne ako uhoľ, už vplyvom rokov a slnka vybledli. Potom upriamila pohľad za fotografiu, na chladničku a na obrázok, ktorý som jej pastelkami nakreslila ešte v škôlke. Došli mi farby a jej šaty som nevymaľovala, nechala som ich čistobiele ako papier, len som ich obtiahla hrubou čiernou fixkou.

Keď som jej tú kresbu dala, plakala.

No bez ohľadu na to, ako dlho hľadela moja stará mama na byt, napokon sa ku mne obrátila a povedala: „Aj tak. Toto nie je môj domov. Nie naozaj.“

Potom ma zobrala dnu a balkónové dvere sa za ňou s povzdychom zatvorili.



*Po páde hviezdna víla dvakrát zomrie, kým sa vráti do svojho nebeského útočiska.*

*Prvýkrát, keď šaty, ktoré položila na breh, zmiznú.*

*Druhýkrát, keď sa vytratí nádej, že by ich mohla získať späť.*

Kedykoľvek premýšľam nad domovom, ako prvú si nevybavím ani svoju izbu s plagátmi zachmúrených chlapčenských kapiel, ani náš teplý rodinný gauč, kam mi môj pes raz doniesol mŕtveho hraboša. Predstavím si kuchyňu v malom byte, v ktorom žila stará mama sama. Na pokožke cítim jej háčkované poťahy na stoličky ako druhé telo. Zavoniam tú vyblednutú spomienku – sušenú zmes v sklenenej mise v tvare lotosu, banány s hnedými šupkami, peniacu ryžu na sporáku. A vybaví sa mi *Lola*.

*Lola* bola dôkladná.

Každý večer si vyžehlila oblečenie na ďalší deň a zazipovala ho do ochranného plastového obalu lemovaného vetvičkami levandule a lupeňmi ruže. Obsah skriniek – od soľničky v tvare kráľika uprostred skoku a starožitnej fľašky filipín-

skej banánovej omáčky až po krištáľové ampulky eukalyptového oleja a šperkovic z jadeitu na perly, ktoré jej *Lolo* daroval k päťdesiatemu výročiu – udržiavala v dokonalom stave. Ak sa niečo dalo označiť, označila to. Ak sa niečo dalo zmenšiť, zmenšila to. S rodinou sme žartovali, že jej prvým jazykom je tagalčina a druhým jazyk kuchynských dóz.

„Prečo máš vo všetkom taký poriadok?“ opýtala som sa jej raz.

Takú vlastnosť som po nej nezdedila a žiarlila som. Pamätám si, ako som si oprela hlavu o kuchynskú linku a zacítila som chladnú žulu na líci spálenom od slnka. *Lola* práve vliala cesto na parený ryžový koláč *puto* do foriem na mafíny a dala ich na sporák. Vzduchom sa vinuli špirálky pary a v kuchyni rozvoniavala jemná sladkosť pokrúpaných banánových listov.

*Lola* leštila príbory a vlasy, biele ako morská pena, sa jej z tolkej pary skučerali do páperovej svätožiary okolo hlavy.

„Nechcem o nič prísť,“ povedala, „už nie.“

„O čo si prišla?“

Vedela som, čo mi odpovie. Každému, kto počúval, rozprávala príbeh o tom, ako sa zniesla dolu z nebies k odľahlému lesnému jazeru a ako sa tam do nej zamiloval môj starý otec, chytil ju a onedlho na to si ju zobral za manželku.

„Tvoj *Lolo* mi ukradol šaty, kým som sa kúpala,“ vyhlásila vecne. „Nemohla som viac odletieť domov. Bez šiat je hviezdna víla prekliata a musí prežiť život smrteľníčky.“

Chvíľu si pohmkávala a potom sa zahľadela na fotografiu starého otca na stene. „*Salbahe*,“ láskyplne pokarhala fotku. „Tvoj starý otec bol darebák.“

Ako malá som verila každému jej slovu. Verila som, že chudobnými štvŕkami pri pobreží sa zakráda *tikbalang* s mátožnými kopytami pokrytými zatvrdnutou morskou soľou, s mykajúcim sa telom a hladom po pannách. Verila som, že tieň na strome znamená, že si tam čistí perie *wakwak* a neďaleko sa musí nachádzať i jeho spriaznená čarodejníca s hladkou pokožkou. Verila som, že moja *Lola* kedysi ako hviezdna víla nosila vo vlasoch súhvezdie a túžila si zaboriť prsty do teplej pôdy na Filipínach. Neskôr mi rodičia vysvetlili, že *Lola* prežila vojnu, v ktorej o všetkých prišla. Ak sa rozhodla vyvraždenú rodinu ukrývať za mýtus, bola to jej vec.

V tom čase som však nemohla uveriť iba jednej veci, a to prečo moja stará mama ostala na Zemi.

„Okradol ťa! Prečo si zostala?“

*Lola* pokrčila plecami. „Neviem. Možno zo zvedavosti. Koniec koncov, nepochádzala som odtiaľto. V ten deň, keď ma prvýkrát uvidel, mi dal mango. Nikdy predtým som nejedla mango... chutilo *masarap*. Akoby som jedla slnko. Bol to dobrý muž. A mal nádherný hlas, keď spieval.“

Neskôr som pochopila, že aj menej pôsobivé veci než sladké mango či nádherný hlas si dokážu získať srdce. V tom čase som sa však v tichosti pohoršovala.

Ako mohla moja stará mama – ktorá poznala tisíc rôznych spôsobov, ako niekoho uspať, ktorá vedela, že mesiac nosí korunku zo slnečných erupcií alebo ako vyzerá hviezda bez najvrchnejšej vrstvy – podľahnúť piesni? A možno som tomu predsa len rozumela. Spomínala som si na jeho hlas. *Lolo* mi spieval, keď som mala osem rokov a spadla som z bicykla. Pritískala som mu hlavu na hrud' a jeho hlas, prekrásny a zamatový, sa okolo nás obmotal ako gáza a utišoval moje douderané kolená i odretý lakeť, až kým som nezačala pokyvovať hlavou do rytmu a komolíť slová piesne v snahe pridať sa k jeho spevu.

„Našla si ich niekedy?“ naliehala som. „Svoje šaty?“

„Ale iste,“ mávla nedbanlivo rukou. „Bol veľmi neporiadny. Bez mojej pomoci by nenašiel ani vlastný nos.“

„Lenže ty si zostala.“

„Milovala som ho. Stále ho milujem. *Mahal ko siya*.“

„Veď ti ukradol šaty a prekliat ťa tým,“ poznamenala som.

„Och, *anak*, v tom tá kliatba nespočívala,“ povedala a zobrala ma za ruku. „Skutočná kliatba je milovať, byť milovaný a napriek tomu musieť odísť.“

*Nebesia majú slabosť pre hudbu.*

*Nebeské mestá sú ako studené, rozpolené perly lemované kadidelnicami z mesačného kameňa.*

*Hudba sa v nich považuje za mýtus a hviezdne bytosti ťaží jej tajomný jazyk kadicencie a rytmu.*

*Túžba – po zvuku, po vode, po pokožke – býva silná.*

*Hviezdna víla dokáže stráviť celý život hľadením na Zem.*

*Lola* rozprávala príbehy tak, ako iní dýchajú – prirodzene.

Hovorila, že stromy a rastliny pri dotyku tehotnej ženy zvädnú, lebo *enkanto* v ich kvetoch a vetvách zbledne od závidi. Hovorila, že splácať v noci dlh prináša smolu, lebo sa v tieňoch ukrýva *multos*. Hovorila, že zelené predmety privolávajú vtáka *sarimanok*, jeho tieň prináša zlato a jeho perie za sebou zanecháva dúhu.

No v jej obľúbenom príbehu sme spolu tancovali na oblohe. Preskakovali sme z planéty na planétu a naše chodidlá sa leskli v odrazoch vecí, ktoré horeli celé veky. Večerali sme v kráľovstve, ktoré vytesali vody neskutočných oceánov, a pochutnávali sme si na mäse z priesvitných morských tvorov, takom priehľadnom, že pripomínalo sklo. Predstavila ma svojim sestrám ako nejaký suvenírom zo svojho krátkeho pobytu v tele smrteľníčky. Dokázala o tom rozprávať tak nenúteno, ako iní o návšteve zubára.

Niekedy, keď sa poobedné návštevy pretiahli do noci, urobila *Lola* miesto v obývačke a zapla starú platňu.

„Poď sem, Tala,“ vyhlásila a povolala ma panovačným pokývaním prstov. Šlo predsa o princeznu z iného sveta. „Naučím ťa tancovať.“

Nedarilo sa mi. Nohy mi vždy utekali, akoby chceli byť radšej chápadlami či plutvami. Vo veku sedemdesiatdeväť rokov by *Lola* svojou eleganciou prekona-

la väčšinu balerín. Mala štíhly krk a dlhé výrazné prsty. Keď tancovala, svetlo ju nasledovalo. V jej tanci šumela mágia a jej precízny pôvab – dokonalý, nie nacvičený; nadprirodzený, nie naučený – vo mne prebúdzať závišť. Snažila som sa ju napodobniť. Nebola som však žiadna hviezdna víla. Moje pohyby sťažovala zemská príťažlivosť. Zatiaľ čo jej v žilách kolovalo striebro a sklo, mojej krvi hrdza a korene dodávali červenkastý nádych.

„Takto budeme tancovať, keď ma navštíviš na nebesiach,“ hovorievala. „Bok po boku. Dve hviezdne bytosti na ceste domov.“



*Hviezdna víla môže – iba raz – niekomu darovať schopnosť lietať.  
Nikdy mu nedaruje svoje šaty, tie sú súčasťou jej duše a nemožno ich upraviť.  
Čaká ju trýznivá úloha,  
taká trýznivá, ako tancom premeniť ocelové topánky na hodvábné papučky,  
ako bozkami premeniť žihľavu na bavlnu, ako zomrieť.  
Avšak pre tú, ktorú miluje, tú, ktorá ju môže nasledovať a ktorá je sama hviezdou,  
podstúpi hviezdna víla hocijakú skúšku.*

Mala som skoro pätnásť. Na tele sa mi objavili vypukliny i preliačiny. Veci zdanlivo voňali inak. Vyzerali inak. Niekedy som sa na seba musela pozrieť dvakrát, aby som sa vôbec spoznala. Kým bola tá stratená dievčina v zrkadle? Patrila vôbec do tohto sveta? Na prahu pätnástky sa môj svet zmenil. Chlapci sa na mňa usmievali. Vymieňala som tajomstvá spolužiakov za miesto v jedálni. V domovoch okolo mňa sa objavovali praskliny. A jediná istota v mojom živote – *Lola* a jej absurdné príbehy – strácala svoje čaro.

*Lola* nebola bezchybná, ale bláznivá.

Nebola stelesnením mágie, ale mánie.

Keď som dostala svoju prvú menštruáciu, nepovedala mi, že sa zo mňa stala žena. Neporozprávala mi o svojom prvom cykle ani mi neporadila, ako zmieriť krčce. Namiesto toho začala zhromažďovať materiál. Keď som chcela vedieť, na čom pracuje, umlčala ma prostým „Hej!“ a odohnala ma. „Bude to prekvapenie,“ zamrmlala vždy, keď som sa jej opýtala na zazipsovaný nepriehľadný plastový obal, ktorý zaujal čestné miesto v jej šatníku.

Začala zbierať zvláštne veci. Nebrúsené kusy mliečneho kremeňa, aventúrinové privesky krémovej farby, ťažké okrúhle mesačné kamene. Mala škatule plné plastových perál, nití s kovovým vláknom a oslepujúcich flitrov, ktoré odrážali a lámali svetlo, čím na stenách vytvárali príšerné machule. Väčšinu času pôsobila *Lola* unavene. Znepokojene. Vlasy, kedysi uhladené do dokonalého drdolu na zátylku, jej začali rednúť. Už nerozprávala zreteľne. Nadpozemský pôvab, ktorý kedysi vyžaroval z jej pohybov, sa pomaly vytrácal. Presúvala sa po byte s perlami v hrčovitých rukách. Hrbila sa pod neznesiteľnou ťarchou svojej záhadnej úlohy.

„Starne,“ šepkali si moji rodičia a ťukali si na čelo. V dome pribúdali brožúry zo zariadení so slniečkovými názvami a hladkými povrchmi. Znenávidela som návštevy u starej mamy, no nemohla som ostať sama doma.

„Stará mama by sa bez teba cítila osamelo. Líbi ťa, Tala,“ odpovedali vždy rodičia. „Čo by si doma vôbec robila? A čo keby spadla? Vydrž, kým pre ňu nájdeme nejaké miesto.“

Neznášala som, že tam musím byť zatvorená. Neznášala som nikdy nemiznúcu vôňu rýb a ryže v jej byte. Neznášala som zábudlivosť a stratu, ktoré lemovali všetky steny. Pripomienky zosnulých, perly od starého otca, nože kmeňových bojovníkov z filipínskych ostrovov. Ale viac ako čokoľvek iné som neznášala tú dôvernosť. Nespoznávala som sa v zrkadle, nedokázala som sa rozhodnúť, ako budem vyslovovať svoje vlastné meno ani či chcem pôsobiť „americky príťažlivo“ alebo „ázijsky príťažlivo“ – a napriek tomu som bola nesporne doma v byte plnom príbehov, ktoré nemohli byť pravdivé.

Niekedy mi *Lola* začala rozprávať o sirénach v oceáne, o tom, ako dychtili po tanci a vo svojej zúfalej túžbe po nohách si zodrali plutvy do krvi, ibaže potom zbadala môj výraz – napätý a unudený – a stíchla.

Niekedy mi *Lola* rozprávala o tom, ako prvýkrát zacítila pôdu pod nohami. Ako v nej opora čohosi, čo ju držalo vzpriamene, vyvolala po prvýkrát pocit bezpečia. Ako *Lolo* uhádol, čím je, a namiesto toho, aby ju vyľakal alebo aby si na ňu robil nároky, sa jej najprv snažil vyvolať úsmev na perách. Ja som ju však nepočúvala a reagovala som vždy rovnako: „Už si mi to hovorila, *Lola*. Nepotrebujem to počuť znova.“ A ona meravo prikývla, potľapkala ma po hlave a povedala: „Samozrejme, *anak*. Si taká bystrá a krásna. Nepotrebuješ stále dookola počúvať rovnaké príbehy. Máš ich v krvi.“

Niekedy ma *Lola* presviedčala, aby som si s ňou zatancovala. A možno som sa nudila alebo som možno len chcela, aby zmlkla, no súhlasila som.

„Takto budeme tancovať na nebesiach,“ vyhlásila po tisíci raz.

„Ako?“ zastonala som po jednom z našich nácvikov.

Zoširoka sa na mňa usmievala a pokožka – sfarbená ako svetlo žiariace cez topás – sa jej na tvári poskladala do vrások plných nádeje. „Tým sa netráp.“



*V legendách filipínskeho kmeňa Igorot hviezdna víla vždy odchádza.*

*Ak aj túži zostať, nemá na výber. V duši cíti volanie domova.*

*Zem je pre ňu napriek hudbe cudzím mestom, s ktorým sa nikdy celkom nezgodne.*

*Vyžaduje si veľkú námahu pamätať na pevné skupenstvo a opustiť nariekajúce no-  
vy i chladné hmloviny.*



*Vyžaduje si veľkú bolesť prinútiť sa starnúť a vzdať sa tela, ktoré si zamilovala.  
Vyžaduje si veľkú lásku opustiť príznaky života miznúceho v závoji „kde bolo, tam bolo“.*

Keď som dovŕšila osemnásť rokov, už som po škole nemusela chodiť k starej mame. Mohla som ísť domov alebo ku kamarátom. Občas som sa pristihla, že mierim na jej ulicu, hoci som tam vôbec nemusela ani nechcela ísť. Medzičasom sa z toho stal zvyk. Keď som zastala a odtrhla som sa od cesty k jej domovu, zakaždým sa mi do pokožky zabodli tisíce ostrých ihličiek. Postupne som si na ten pocit zvykla, na hryzavý pocit, že tu niečo neseďí, akoby mi čosi bolo primalé. Zvykla som si nosiť druhú kožu ako kožušinu pre víťaza a predstierať, že som si ju zaslúžila.

Potom jedného dňa *Lola* spadla. Zlomila si bedrovú kosť na dvoch miestach a operáciu v nemocnici vyhodnotili ako príliš riskantnú. Pamätám si, ako sa tváрила, keď jej to oznámili. Neplakala. Len zdvihla bradu a pozrela sa priamo na lekára.

„Takže viac nebudem môcť tancovať?“ opýtala sa.

Očividne ho tým vyviedla z miery. „Nie, pani. Mrzí ma to.“

„To nech vás nemrzí,“ vyhlásila blahosklonne ako majestátna kráľovná, ktorá práve zistila, že obytné priestory celkom nezodpovedajú jej štandardom.

Vtedy sa moji rodičia rozhodli, že *Lola* nemôže ďalej žiť sama. My sme nemali dosť miesta na to, aby u nás zostala. A aj keby sme mali, nemohli sme si dovoliť platiť opatrovatelku, ktorá by u nás bývala. Mama jej teda povedala, že sa bude musieť nasťahovať do neďalekého domova, kde ju budeme môcť každý týždeň navštevovať. Kde bude v bezpečí. *Lola* sa s ňou nehádala. No ešte pred sťahovaním vyslovila jednu žiadosť.

Chcela osláviť svoje osemdesiate narodeniny.

„Tala bude môj čestný hosť,“ vravela. „Je predsa moja *prinsesa*.“

Kúpili sme poschodovú tortu s bielou polevou ozdobenú hviezdami z karamelových nití. Od mojej strednej školy sme si prenajali telocvičňu a vyzdobili sme ju modrými girlandami z papiera, falošnými perlami a filipínskymi vlajkami. Rodičia vôbec nešetrili. Rozoslali sme stovky pozvánok na krémovom papieri s modrými okrajmi, keďže modrú mala *Lola* najradšej. Otec objednal celé *lechon*, pečené prasa s lesklou chrumkavou kožou. Stoly zdobili rady teplého koláča *puto*, fialových dezertov *sapin-sapin* z ryže a kokosu i slaných chlebových bochníčkov *pan de sal*. Na javisku predvádzala miestna kultúrna organizácia tradičný filipínsky tanec *tinikling* s bambusovými palicami. Vonku mama postavila stôl, kde sa mohli hostia podpísať a zanechať starej mame vlašné odkazy o tom, ako sa čoskoro určite opäť uvidia. Vzduchom sa niesli veselé tóny hudby, o ktorú sa starala *rondalla* so strunovými nástrojmi, aj starodávne ľúbostné piesne. V prednej časti miestnosti dostala *Lola* čestné miesto. Mohutná drevená stolička ozdobená zvončekmi a stužkami na seba strhávala všetku pozornosť. Ako trón.

Niekoľko dní pred oslavou sa *Lola* neustále usmievala. Hladkala listy umelých rastliniek na našom jedálenskom stole a potľapkávala televíziu ako starú priateľku. Otcovi povedala, že bol priberčivé bábätko, ale dobrý chlapec. Mame povedala, že si môže z jej vecí nechať čokoľvek a že ju má rada ako vlastnú dcéru. Mne však chcela odkázať čosi mimoriadne. „Čoskoro si zatancujeme a vložím ti do vlasov súhvezdie,“ opakovala mi tichým rozcítеным hlasom vždy, keď si myslela, že nás nikto nepočúva. Niekedy som ju pristihla, ako sa skláňa nad svojím kufrom s vecami do domova dôchodcov. Pri každom pohľade doň sa jej tvár rozžiarila a ja som si prvýkrát dokázala predstaviť, ako asi vyzerala, keď ju stretol *Lolo*. Nadpozemsky a oslivo.

V deň oslavy si ma zavolala do izby. Vlasy si vyčesala do elegantného drdola. Obliekla si tradičné šaty *maria clara* s naškrobenými zvonovými rukávami zdobenými perlami. Na krku jej visel náhrdelník, ktorý jej dal *Lolo*, a keď ma zbadala, mimovoľne jej k nemu vyleteli ruky. Sedela pri okne s bielym obalom na šaty položeným na kolenách.

„Dokončila som ich,“ oznámila mi ticho.

„Čo si dokončila?“

„Tvoje šaty, *anak*.“

Pozrela som sa na svoje oblečenie. Mala som na sebe jednoduché čierne šaty a okolo krku tesný náhrdelník, ktorý som si požičala od kamarátky. „Ja šaty mám, *Lola*.“

Zatskala na mňa. „Nemyslím také. Myslím skutočné šaty pre *bituin*, hviezdne dievča.“ So širokým úsmevom mi podávala obal. „Otvor to. Sú pre teba.“

Boli dlhé, biele, ku krku a s rôznymi rukávami. Výstrih zdobili náhodne usporiadané flitre a lem zase trblietky a nite s kovovými vláknami. Chrbát pokrýval biely obrys krídel horúčkovo vyšíty roztrasenou rukou. Pás zvyrazňovala druhá vrstva látky s nalepenými malými ozdobami z nefritu, kremeňa a mesačného kameňa.

Vyzerali príšerne.

„Chcem, aby si si ich obliekla na oslavu,“ povedala *Lola*. V hlase jej zaznievala pýcha a spokojnosť s odvedenou prácou. „Vyžiadali si roky práce. Vyžiadali si svoju daň. Ale mne to neprekáža.“

„Čo-“, prehovorila som pokojne a snažila sa nedať najavo pohrdanie, „-čo presne má toto byť, *Lola*?“

„Predsa tvoje šaty! Oblečieš si ich, keď budeme spolu tancovať na nebesiach.“ Pozrela sa na mňa ako na divé zviera, čo jej nechcene zablúdilo do izby. „Pôjdeme dnes. Po oslave. Tiež mám svoje šaty, odkladala som si ich na tento deň. A ty máš teraz svoje, takže spolu v noci vzlietneme a-“

„Nemôžeš s tým už prestať?“

„S čím?“

Zamávala som rukami, akoby som tým pohybom dokázala obsiahnuť všetky jej príbehy. Ibaže slová ku mne neprichádzali. „Chceš, aby som sa na oslave zjavila v *tomto*?“

„Po oslave pôjdeš so mnou,“ nenechala sa *Lola* odradiť. „Zamiluješ si to, viem to. Poznám ťa.“

*Poznám ťa.*

Neovládla som sa. Predstavila som si všetkých hostí. Priateľov, ktorých sme pozvali. Predstavila som si, ako sa smejú na mojich trápnych šatách a výstrednej starej mame. Dovtedy sa mi darilo ostať bez povšimnutia. Striedala som kamarátov, triedy aj záľuby, aby ma nikto skutočne nevidel. Nikto si tak nemohol všimnúť, že som si navliekla druhú kožu a neustále som kontrolovala, či cez ňu náhodou nepresvitá kúsok cudzinky, ktorou som v skutočnosti bola. Lenže keby som si obliekla tieto šaty, stratila by som svoju neviditeľnosť. Priveľa očí.

„Nie. To neurobím.“

„Dôveruj mi, *anak*. Sú krásne. Ako ty. A po oslave-“

„Po oslave čo, proste sa vznesieme na oblohu?“ opýtala som sa roztrasene.

„Áno,“ odvetila s rozžiarenými očami. „Aspoň si ich vyskúšaj. Pre mňa. Prosím.“

Tak som si ich vyskúšala.

Vytrhla som jej tie šaty z rúk a šklbnutím som si ich navliekla cez hlavu.

„Tala, dávaj pozor!“ varovala ma.

Nehodlala som dávať pozor. Strčila som ruky do rukávov tak prudko, až švy zanariekali a drahé kamene zastonali, keď vo veľkom počte dopadli na zem.

„Čo to robíš?“ zvolala *Lola*.

Postavila sa a stolička pritom zaškrípala o drevo. Počula som ostrie v jej hlase. Nedokázala som však prestať. Zaryla som nechty do látky, do závoja... A potiahla som, prsty mi posilnila váha všetkých rokov a príbehov. Šaty nekládli väčší odpor ako voda. Keď som s nimi dobojovala a navliekla si ich, už mi akurát skleslo a zbytočne viseli z ramien ako koža rozdziapaná na kúsky. Moje druhé šaty – žiarivé a lesklé a čierne – vykúkali cez diery ako rany.

„No,“ vyhlásila som s tvárou otočenou od nej hlasom takým chladným, že som cítila, ako sa mi v krku tvoria cencúle, „tak som si ich vyskúšala.“



*Po jej návrate sa nebesia radujú a Zem si osamelo líže rany.  
Sestry ju zovrú v objatí a utrú prach z jej krištáľového trónu.  
Hviezdne víly po dlhej neprítomnosti nikdy nie sú ako predtým.  
Pevné skupenstvo Zeme sa ich drží ako temné tiene.  
Rozprávajú o svojich cestách, milencoch i deťoch.*

*A občas sa vyklonia, strieborné vlasy sa im pritom obrú o éter z iných svetov  
a ony hľadajú svojich potomkov. Tým utišujú svoju osamelosť.*

Lola zomrela týždeň po oslave. Snažila som sa s ňou pochovať aj svoje ospravedlnenie, ale v tom čase sa už premenilo na prízrak držiaci sa potrhaného lemu a ja som neustále vnímala jeho tichý pohyb po podlahe, to, ako sa vždy zachytil na zrkadle, keď som si skúšala oblečenie, i to, ako sa mi usádzal na ramenách ako prikrývka na rakvu. Občas sa mi zdalo, že som v kútiku oka zazrela kremeň a flitre visiace z bieleho hodvábu.

Keď som nastúpila na univerzitu, nebolo až také ťažké zbaviť sa stredoškolskej kože. Lepšie sa mi dýchalo. Dovtedy som roky odmietala používať tagalčinu a teraz som sa v škole zapísala na kurz. Zistila som, že mám na jazyky talent. Vnímala som ich ako dýky v puzdrách na mojom vlastnom jazyku – zvláštne a mocné, schopné za niekoľko sekúnd preťať bolesť či zmätok. Keď moja druhá koža napokon úplne zoschla, scvrkla sa a odpadla, nikto by nespoznal ten rozdiel. No hoci som si užívala možnosť byť sama sebou, ťažil ma prízrak šiat od starej mamy a dávna ťarcha jej príbehov.

Jedného dňa som pri bazéne stretla muža, a i keď sa to stalo v miestnej posilňovni a nie v lese, šlo o magický zážitok. Pri žiadosti o ruku neukryl šaty v bambusovej flaute ani nad uvoľnenou doskou v strope. Jeho spev nestál za nič, lenže ja som ho napriek tomu milovala a priala som si, aby som o ňom mohla porozprávať starej mame.

Týždeň pred svadbou mi prišiel od otca balíček. Nevážil veľa a čas obrúsil jeho hrany. V izbe mi rozvoňali vetvičky levandule a lupene ruže. S prekríženými nohami som sa usadila k polootvorenej škatuli. Otec mi v strohom odkaze oznámil, že si Lola priala, aby som balík dostala pred svadbou. V prvej chvíli som očakávala, že pôjde o nejakú zvláštnu pripomienku jej bytu. O zbierku nožov s vyrytými názvami kmeňov. O solničku a koreničku s otlčenými obozretnými tvármi keramických králikov. Rozhodne som nečakala, že mi Lola svojím roztraseným rukopisom napísala list:

Tala, môžeš si zobrať moje. *Mahal kita, Lola*

Pod listom, zabalené do niekoľkých vrstiev tenkého papiera, ležali perleťovo-biele šaty farby rozpolenej ustrice. Hodváb sa ligotal v slabom osvetlení v mojom byte a jeho odtieň – pripomínajúci jasnú žiaru vnútra hviezdy – sa mi zaryl pod kožu a ostal tam. S úctou som vzala šaty do roztrasených rúk a horúci dych sa mi pritom zasekával v hrdle. Látka na dotyk chladila, akoby ukrývala spomienku na oblohu posiatu hviezdami. Pritisla som si ju k telu a duša sa mi zachvela. Neboli na nej žiadne krídla. Vzduch sa netrblietal mágiou. A predsa som po dlhých rokoch konečne opäť uverila starej mame. Čo by sa stalo, keby som si šaty obliekla?

Spomenula som si na náš posledný rozhovor a zovrelo mi hrud'. Od tej noci som nosila v srdci zbytočné ospravedlnenie. Jeho okraje medzičasom obrástol

mach. Pokryla ho vrstva prachu a špiny a popraskalo. Aj keby ma tie šaty nevystrelili do nebies, aj keby sa ukázalo, že je studený hodváb len studeným hodvábom, tá nádej... že by sa niečo mohlo stať... znamenala veľa.

V noci som načúvala ruchu veľkomesta. Pri stenách ležali poukladané sťahovacie škatule. Zabalila som svoje fotky, príbory som omotala uterákmi a napchala ich do prepraviek. Budúci týždeň mal predstavovať začiatok úplne novej budúcnosti, ale dnes som sa ešte musela rozlúčiť, napraviť svoje chyby, vdýchnuť život svojmu najstaršiemu snu.

Umyla som si vlasy a natočila si ich tak, aby mi padali na plecيا. Na krk som si zavesila jednoduchý náhrdelník s jedinou perlou. Čistila som svoj zásnubný prsteň, až kým sa neleskol. Zvažovala som, že si obujem topánky, no potom som si to rozmyslela.

Pohybovala som sa ako prízrak ponorený hlboko do spomienok.

V tú noc som si obliekla šaty a ony ma objali ako voda.

Vyšla som na balkón a hľadala som na nočnej oblohe čerstvo zaplnené miesto, kde by mohla byť ona. Nevieam, po čom som v tej chvíli túžila. Po dôkaze, že sa mýlim, a dôvode zasmiať sa sama sebe? Alebo skrátka po možnosti povedať jej, ako ju ľúbim a ako ma mrzí, že som ju nenavštívila skôr?

Napokon som na kúsku nočnej oblohy zbadala zastrčenú kolísku hviezd. Zazdalo sa mi, že počujem hudbu. Po pokožke mi prešiel prízrak piesne ako tenký pramienok vody. *Lola*.



Moje chodidlá sa pomaly odlepili od zeme...

*V najvyšších sférach nebies sa raduje hviezda unavená životom.*

*Navzájom sa obdarúvajú – striebornými súhvezdiami i kvetmi z morského skla.*

*Nenáhľivo si vymieňajú slová – plné lásky i svetla, o útrapách i svadbách.*

*A keď je po všetkom, rozlúčia sa tancom.*

*Ich chodidlá nič neťažú, ich prsty sa dotýkajú – sú dve hviezdne bytosti a sú doma.*



Bc. Kristína Smolková

Oščadnica 2130

023 01 Oščadnica

smolkovakristina@gmail.com

## ZOZNAM VŠETKÝCH SÚŤAŽIACICH

Do 26. ročníka Prekladateľskej univerziády sa do kategórie umelecký preklad zapojili ešte títo študenti:

- 1) **Viola Bályová** z Univerzity Komenského s prekladom z fínskeho jazyka – Jyrki Vainonen: Príbehy noci a dňa.
- 2) **Nikola Bánska** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Laura Fellowes: Dračí ostrov.
- 3) **Katarína Bodišová** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Howard Phillips Lovecraft: Za stenou spánku.
- 4) **Zuzana Brišáková** z Univerzity Mateja Bela s prekladom zo španielskeho jazyka – Carmen Martín Gaiterová: Premárnené popoludnie.
- 5) **Mária Čičková** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z poľského jazyka – Sławomir Mrożek: Poviedky.
- 6) **Tomáš Eštok** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Jenny Lawson: Jenkins, ty bastard.
- 7) **Mariya Jadroňova** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z ruského jazyka – Aleksandr Kurpin: Slon.
- 8) **Barbora Juríková** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Nicola Yoonová: Sera.
- 9) **Veronika Kašáková** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Shirley Jackson: O dvoch milých ľuďoch.
- 10) **Anna Kompasová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Ray Bradbury: Savana.
- 11) **Beáta Koššová** z Univerzity Komenského s prekladom z ruského jazyka – Maxim Osipov: Poľský priateľ!
- 12) **Mária Krutá** z Univerzity Komenského s prekladom zo slovinského jazyka – Agata Tomažičová: Čo nemôžeš povedať kaderničke.
- 13) **Helena Kutnarová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Helen Phillipsová: Vediači.
- 14) **Lívia Laczová** z Univerzity Komenského s prekladom z maďarského jazyka – Judit Hidasová: Rozhovor.
- 15) **Lívia Laczová** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Adam Welch: Slabina.
- 16) **Ivan Laluška** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Phyllis Dorothy Jamesová: Práca na čiastočný úväzok.

- 17) **Barbora Lehotská** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z talianskeho jazyka – Lucia Perrucciiová: Due.
- 18) **Barbora Lehotská** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – David Lodge: Kde stále svieti slnko.
- 19) **Janka Lenčėšová** z Univerzity Komenského s prekladom z bulharského jazyka – Elena Alexievová: Tlmočník.
- 20) **Bibiana Lieskovanová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z ruského jazyka – Igor Lovšin: Let.
- 21) **Júlia Mackovová** z Univerzity Komenského s prekladom z talianskeho jazyka – Anna Ettoreová: Cigánska noc.
- 22) **Frederika Michalková** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Claire Vaye Watkinsová: To posledné, čo nám chýba.
- 23) **Alžbeta Nagyová** z Univerzity Komenského s prekladom z francúzskeho jazyka – Bernard Werber: Dovolenka v Montfaucon.
- 24) **Michaela Palečková** z Univerzity Komenského s prekladom zo španielskeho jazyka – Andrea Jeftanovicová: Do pol pása vyklonení cez okno.
- 25) **Timea Perignáthová** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Ring Larder: Nový strih.
- 26) **Simona Petková** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – O. Henry: Zajatie Červeného náčelníka.
- 27) **Silvia Poláková** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Ellie Scottová: Nech príde, čo má.
- 28) **Mária Rafajdusová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – William Wymark Jacobs: Opičia labka.
- 29) **Natália Siholcová** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Jonathan Buckley: Dom na ulici Briar Road.
- 30) **Jana Sliacka** z Univerzity Mateja Bela s prekladom z anglického jazyka – Margaret Atwoodová: Predstav si, že ťa niekto znásilní.
- 31) **Lucia Tonková** z Univerzity Komenského s prekladom z anglického jazyka – Michael Norman: Dievča mesiaca.
- 32) **Michaela Tóthová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z ruského jazyka – Ľudmila Ulická: Alica si kupuje smrť.
- 33) **Anna Valentová** z Univerzity Komenského s prekladom z francúzskeho jazyka – Georges-André Quiniou: Jasmína.
- 34) **Eva Verebová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Algernon Blackwood: Nenávisť na prvý pohľad.
- 35) **Michaela Vinczeová** z Univerzity Komenského s prekladom z ruského jazyka – Dina Rubinová: Fantastické rozprávky Charlesa Peraulta.





**CENY**  
**ANTONA POPOVIČA**  
**ZA ODBORNÝ PREKLAD**

**XXVI. ROČNÍK**  
**PREKLADATELSKEJ UNIVERZIÁDY**



## 1. CENA

### VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

---

---

Volám sa **Zuzana Vanišová** a študujem na Univerzite Komenského v Bratislave magisterský stupeň odboru prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii nemecký a taliansky jazyk. Celý život sa zaujímam o literatúru a jazyky, čo podnietilo aj rozhodnutie venovať sa tejto oblasti profesionálne. Štúdium plánujem ukončiť v roku 2022 diplomovou prácou zameranou na umelecký preklad. Po štúdiu sa chcem ďalej venovať prekladu a aj tlmočeniu. Text prekladu pochádza z knihy Gold: Geld, Kredit, Ware, v ktorej autorka **Olga Kaskaldo** detailne vysvetľuje využitie zlata v dejinách finančníctva a ako sa v tejto oblasti môže uplatniť aj dnes. Knihu som si vybrala na základe osobného záujmu o túto oblasť dejín. Predmetom prekladu boli dve kapitoly o histórii peňažníctva v starovekom Grécku a Macedónsku. Najväčšiu výzvu pri preklade predstavovali vlastné mená, či už geografické pomenovania alebo mená panovníkov pochádzajúce z gréčtiny. Text bol hlavne opisný a sústredil sa na rôzne druhy mincí a ich vzhľad, dôležité preto bolo vybrať vhodné synonymá, aby sa v vetách nevyskytovali opakujúce sa slová.

#### **ZLATO: PENIAZE, KREDIT, TOVAR** **OLGA KASKALDO**

Preklad: Zuzana Vanišová

#### **2.4 STAROVEKÉ GRÉCKO: RÔZNORODOSŤ MINCÍ A PROBLÉMY V PEŇAŽNOM OBEHU**

V predpeňažnej (predmincovej) ére používali národy, obývajúce územie starovekého Grécka, tak ako aj mnohé ďalšie kultúry, kovové tehly. Okrem toho sa používali tiež kusy železa v pôvodnej forme prúťov, takzvané oboly. Šesť takýchto obolov tvorilo jednu drachmu. Antický peňažný systém starovekého Grécka sa zakladal na princípe hmotnostných skupín, ktoré plnili funkciu menových jed-

notiek. Systém prebrali z asýrsko-babylonského váhového systému, podľa ktorého zodpovedal jeden talent šiestim mínam a jedna mína sa delila na 60 šekelov. Neskôr sa váhový systém stal základom pre menový systém starovekého Grécka.

Každý politicky nezávislý mestský štát razil vlastné mince a existovalo viac než 2000 stredísk razby. Mimoriadne sa rozvinuli kolónie starých Grékov v južnom Taliansku, najmä mestá Tarent a Sybaris, ktoré ležali na medzinárodných obchodných cestách, lákali aj obchodníkov so zlatom a striebrom a stali sa hlavnými strediskami razby. Začiatkom 6. storočia pred Kr. sa už v mnohých mestských štátoch starovekého Grécka razili mince: na ostrove Ejina (595 – 456 pred Kr.), v Aténach (575 pred Kr.) a v Korinte (570 pred Kr.). Predpokladá sa, že prvé grécke drachmy sa objavili v 7. storočí pred Kr. počas vlády kráľa Feidóna z Argu na ostrove Ejina. Zvyčajne sa na jednej strane gréckych mincí vyobrazovali bohovia, rastliny a zvieratá. Na minci z Ejiny sa vynímala korytnačka. Mince z ostrova Mílos mali obraz jablka, mince z Rodosu zas ruže. Včely boli motívom na minciach z Efezu, labyrint bol zachytený na minciach pochádzajúcich z Knóssu. Napriek tomu, že pomery medzi hodnotou mince a jej názvom boli rovnaké, vykazovali mince rôzne hmotnosti. Mince gréckych mestských štátov sa teda nelíšili len na základe znázorneného motívu, ale aj váhou.

Najrozšírenejším sa nakoniec stal peňažný systém Atén. Nazýva sa attický systém, podľa regiónu Attika, ktorý obklopoval hlavné mesto Atény. Systém sa presadil počas vlády Solónu začiatkom 6. storočia pred Kr. a pozostával zo siedmich druhov mincí: leptón (0,05 g), chalkus (0,09 g), obolus (0,73 g), drachma (4,37 g), statér (8,73 g), mína (436,6 g) a talent (26,196 kg). Základ tohto menového systému tvorila drachma.<sup>1</sup> Najrozšírenejšou mincou bol strieborný statér, zatiaľ čo oboly najčastejšie plnili funkciu drobných mincí. V polovici 4. storočia pred Kr. na gréckych minciach k už existujúcim motívom pribudli aj názvy vtedajších mestských štátov. Začiatkom 5. storočia pred Kr. sa motívy razili na obe strany mince. V kráľovstve Pontos sa počas vlády Mithridata VI. razili tetradrachmy, na ktorých bola vyobrazená hlava panovníka s diadémom a pasúci sa jeleň. Na minciach mestského štátu Atény bola na jednej strane znázornená hlava bohyně Atény a na druhej sova. Obdobie najväčšieho rozkvetu mincovníctva v antickom Grécku nastalo na začiatku 6. stor. pred Kr., badateľné to je na skoro perfektnom stvárnení mincí a na precíznych razbách. V tejto súvislosti sa spomínajú mince z mesta Syrakúzy, ktoré zachytávajú na jednej strane bohýňu, patrónku mesta, na druhej štvorzárah. Mimoriadne vysokú úroveň razby vykazujú zlaté mince, ktoré sa razili v Bosporskej ríši ležiacej pri Čiernom mori, spolu s Tamanským polostrovom a východným Krymom. Mince zdobila hlava boha Fauna a na druhej strane hlava dravého vtáka s kopijou v zobáku.

Veľká rozmanitosť mincí v Grécku a hlavne neprítomnosť jednotného peňažného systému sťažovali obchodovanie. Viedlo to k vzniku zmenární, takzvaných

trapez (z latinského *trapeza*, stôl), ktoré boli zriadené v 33 mestách starovekého Grécka. V 4. storočí pred Kr. sa v Aténach nachádzalo cca. 26 takýchto zariadení.<sup>2</sup> Nachádzali sa na trhoviskách a pozostávali zo stolov, pri ktorých zmenárnici za odmenu mince rozmieňali, vymieňali a tiež stanovovali ich kvalitu. Niektoré zmenárne mince tiež uschovávali a vystupovali ako splnomocnenci obyvateľov v rôznych obchodných záležitostiach. Zmenárnici tiež investovali do nehnuteľností alebo špekulatívnych obchodov. Postupom času začali poskytovať pôžičky, najskôr z vlastného majetku, neskôr z vkladov zákazníkov. Už Plínius Starší túto činnosť kritizoval a napísal: „Z peňazí plynula prvotná chamtivosť, pretože tým vznikli úžerníci a ničnerobenie, ktoré prináša zisk.“<sup>3</sup> Zachovali sa názvy zmenární, okrem iných aj trapezy *Pasion* a *Od Phormia*, ktoré v 4. storočí pred Kr. pôsobili v Aténach.<sup>4</sup>

V gréckych chrámoch, napríklad v Akropole, sa tradične zhromažďovalo veľa zlata a striebra. V priebehu vojenských operácií so Spartou počas Peloponézskych vojen (431 – 404 pred Kr.) nariadili Atény, pre akútne ťažkosti s financovaním, prvú sekularizáciu týchto pokladov. Atény v rámci nej poklady preniesli do centrálnej štátnej pokladnice v Akropole. Drahé kovy sa presadili a začali používať ako platidlo, v dôsledku toho sa plynulosť peňažného obehu stala viac závislou na výskyte a/alebo prísune drahých kovov. Získavali sa buď z neustále sa zvyšujúcej ťažby v náleziskách, z vojenského dobývania alebo pirátstva a podobných aktivít. Obmedzené množstvo drahých kovov bolo preto nerovnomerne rozdelené, čoho následkom boli medzinárodné boje o tieto suroviny. Nedostatok drahých kovov sa dal kompenzovať rôznymi spôsobmi: zvýšením ťažby či dovozom, najčastejšie však dochádzalo k zníženiu hodnoty mincí. Spočívalo to v znížení váhy či kvality mincí tým, že sa primiešali ďalšie, menej cenné kovy, pričom nominálna hodnota mincí sa zachovala. Mohlo k tomu dôjsť tak zo strany samovládcu, ako aj zo strany obyvateľov. Vďaka tomu sa mohlo vyraziť viac mincí, čo nie len zvyšovalo množstvo peňazí, ale aj prinášalo samovládcom viac hospodárskeho zisku na úkor občanov a občanov. Následkom bolo zníženie kúpnej sily jednotlivých mien a inflácia. Preto nariadil Dionýz I. (vládol v období 405 – 367 pred Kr.) znehodnotenie strieborných drachiem a to tak, že mince stiahol z obehu a nechal ich znovu vyraziť. Zvýšil množstvo mincí pričom sa zachovalo množstvo kovu.<sup>5</sup> K zníženiu hodnoty mincí mohlo prísť aj následkom ich opotrebenia, tým mince strácali hmotnosť a hodnotu oveľa pomalšie. Napriek tomu sa v Starom svete skutočná hodnota mince spájala s nominálnou hodnotou. Hodnota kovu v minciach zodpovedala hodnote mince skoro bez výnimky.

Dejepisec Herodotos opisuje vo svojom diele *Dejiny* v druhej polovici 6. storočia pred Kr. obliehanie ostrova Samos. Polykrates, tyran zo Samu, zaplatil Sparťanom „výkupné vo forme pozlátených mincí z olova“.<sup>6</sup> K devalvácii mincí vo všeobecnosti nedochádzalo v Grécku len zo strany štátov, dopúšťali sa jej aj bež-

ní občania alebo zmenárnici. Znehodnocovanie mincí v starovekom Grécku bolo napriek všetkému skôr výnimkou.

## 2.5 JEDNOTNÉ MINCE V ANTICKOM MACEDÓNSKU

Ložiská zlata a striebra boli objavené počas vlády Filipa II. (382 – 336 pred Kr.) v Macedónsku v Trácii, na severe Balkánskeho polostrova, v blízkosti dnešného Bulharska. Okrem toho sa do Macedónska zlato dostalo aj v podobe koristi z vojnových ťažení. Vďaka týmto skutočnostiam Macedónsko začalo v roku 359 pred Kr. raziť svoje vlastné peniaze. Základ tvorili zlaté mince s váhou tetradrachmy, teda 15,5 – 17 g. Na jednej strane mince bol znázornený bojový voz, na druhej strane hlava Dia s menom Filipa II. Bolo razených viac mincí, než bol skutočný dopyt, aby sa vytvorila strategická rezerva zlata na financovanie budúcich výdavkov (napr. výdavky na armádu). Po čase sa tieto zlaté mince rozšírili do celého Grécka. Počas vlády Filipa II. predstavoval pomer zlata a striebra 1 : 10.

Zlatý základ peňažného systému sa zachoval aj po smrti Filipa II. vďaka jeho synovi, Alexandrovi Veľkému (336 – 323 pred Kr.). Alexander Veľký v roku 333 pred Kr. porazil Peržanov a do Macedónska sa v dôsledku toho dostalo značné množstvo zlata. Zlaté mince, statéry, vyobrazovali namiesto Dia portrét poloboha Herkula a bohyně Atény. Okrem toho sa na minciach nachádzal aj nápis „Basileus Alexander“, kráľovský titul gréckych panovníkov. Okrem zlatých mincí razil Alexander Veľký aj strieborné mince, drachmy a tetradrachmy, na ich stranách boli znázornení Herkules a Zeus. Počas vlády Alexandra Veľkého sa značne zvýšil dopyt po minciach, najmä pre stúpajúce výdavky na vojnu, teda muselo byť vyrazené väčšie množstvo mincí. Alexandrove úspešné vojnové ťaženia viedli k rozšíreniu ríše od Jadranského mora až po Indiu. Zodpovedalo tomu aj rozšírenie sa mincí, hlavne strieborných drachiem a tetradrachmiem. Na rozdiel od mnohých starogréckych štátov, ktoré mince razili sporadicky, sa v ríši Alexandra Veľkého razilo vo veľkom a s jednotnou váhou a kvalitou, čím došlo k zjednoteniu peňažného systému.

Po smrti Alexandra Veľkého v roku 323 pred Kr. bola jeho ríša rozdelená na nové, nezávislé helenistické štáty, ktoré riadili jeho vojvodcovia, takzvaní diadochovia. Macedónsko-grécka dynastia Ptolemaiovcov napríklad vládla v starom Egypte a v hraničiacich teritóriách ako Kyréna, Sýria, Cyprus, Sinaj a egejská oblasť. Až do vzniku Rímskej republiky boli centrami razby a obehu mincí predovšetkým Grécko (Hellas), Malá Ázia, Sýria a Egypt. Diadochovia už mince zo zlata razili len zriedka. Zlato sa využívalo obmedzene, napríklad na odmeny, väčšinou v tvare tehliel. Diadochovia razbu v podstate obmedzili len na strieborné drachmy a tetradrachmy, ktoré tvorili základ obehu v niekdajšej ríši Alexandra

Veľkého. Medené mince sa používali ako drobné. Peňažný systém však už nebol jednotný a váha mincí sa líšila. Ptolemaiovcí razili okrem iných aj strieborné mince podľa štandardu obchodného štátu Rodos a neskôr podľa Feničanov. Statéru (tetradrachme) je preto pripisovaná váha 1,5 g. Vo všeobecnosti sa peňažný systém v Macedónsku zachoval dokým krajinu dobyli Rimania v roku 197 pred Kr. V dôsledku rímskeho kolonializmu sa macedónske mincovne stali súčasťou Rímskej ríše. Boli to práve Gréci, ktorí Rimanom naučili raziť mince.

- <sup>1</sup> Leptón (1/96 drachmy) = chalkus (1/48 drachmy) = obolus (1/6 drachmy) = 1 drachma = statér (2 drachmy) = mína (100 drachmiem) = talent (6000 drachmiem)
- <sup>2</sup> BUCHWALD, B. *Die Technik des Bankbetriebes*. Berlin Heidelberg: Springer, 1924. 2 s.
- <sup>3</sup> MROZEK, S. *Faenus: Studien zu Zinsproblemen zur Zeit des Prinzipats 139*. Stuttgart: Franz Steiner, 2001.; pôvodný zdroj v nemeckom jazyku, preložila Z. V.
- <sup>4</sup> SCHOELE, O. Bargeldloser Zahlungsverkehr. In: M. Palyi & P. Quittner: *Handwörterbuch des Bankwesens*, 1933. 222 s. Berlin: Springer.
- <sup>5</sup> KEMMERER, E.W. *Gold and the gold standard*. New York: McGraw-Hill, 1944. 9 s.
- <sup>6</sup> NESSELRATH, H.G. *Herodot: Historien*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2017.; pôvodný zdroj v nemeckom jazyku, preložila Z. V.



Bc. Zuzana Vanišová  
Prestavky 255  
966 01 Hliník nad Hronom  
vanisova.zuzka@gmail.com

## 2. CENA

### VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

---

---

Volám sa **Martin Makara** (1997) a študujem na FF PU v Prešove v doktorandskom študijnom programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Vo svojom výskume sa zaoberám teóriou kritiky, dejinami literárnej vedy a sociológiou literatúry. Popri štúdiu som sa začal venovať prekladom esejistických, odborných a publicistických textov, ktoré vyšli na portáli Pole, v mesačníku Kapitál a štvrtročníku Glosolália. Prekladateľsky som sa podieľal na publikáciách *Iné telá.txt* (2018) a *Neviditeľná staroba.txt* (2019), koncom roka 2021 mi vychádza prvý samostatný knižný preklad *Kapitalistický realizmus* od Marka Fishera. Na Akademickom Prešove som získal v roku 2020 druhé miesto v kategórii Umelecký preklad poézie z anglického jazyka.

Súťažný preklad je ukážkou z úvodu k zbierke prednášok britského teoretika kultúry Marka Fishera, ktoré boli zaznamenané na jeseň roku 2016 na fakulte Goldsmiths Londýnskej univerzity. Zostavovateľ publikácie **Matt Colquhoun** v úvode k nej predstavuje uvažovanie kultového lavicového mysliteľa, ktorého dielo aj po piatich rokoch od jeho smrti ostáva s výnimkou jeho najznámejšej knihy *Kapitalistický realizmus* (2009) v češtine a slovenčine nedostupné. Práca na preklade zbierky prednášok *Postkapitalistická túžba* z rovnomenného kurzu si kladie za cieľ sprístupniť domácej čitateľskej obci ďalšiu časť diela Marka Fishera, ktoré stojí za pozornosť nielen pre jeho objavné filozofické, kultúrne a politické podnety. S intelektuálnou náročnosťou, bohatými intertextuálnymi referenciami a pojmovou hutnosťou Fisherových prednášok aj Colquhounovho úvodu k nim sa spájajú nezanedbateľné prekladateľské výzvy, ktoré si vyžadujú sústavnú prácu so sekundárnou literatúrou, štúdium príslušných filozofických a umeleckých odkazov a v neposlednom rade aj tvorivú prácu s jazykom v záujme priblíženia sa k štylistickým osobitostiam originálu.



## ÚVOD: DOŠŤ BOLO PONDELKOVÝCH RÁN MATT COLQUHOUN

Preklad: Martin Makara

### Exhibícia ukrutností

Úvodom svojej nedokončenej knihy *Acid Communism* Mark Fisher prekvapil svojich priateľov aj priaznivcov. Ako známy fanúšik post-punku, jungle a škály súčasných pop-experimentátorov sa v ňom totiž pozitívne vyjadril o kontrakultúre šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov minulého storočia.

Dovtedy bol Fisher k dedičstvu tejto kontrakultúry ostro kritický. Svojho času na svojom blogu *k-punk* napríklad napísal, že „fenomén hippie bol v podstate záležitosťou mužov zo strednej triedy“ a najvýstižnejšie ho možno charakterizovať ako „hedonický infantilizmus“. Typická hipisácka ledabološ, „neforemné oblečenie, nedbalý vzhľad a kryptický, psychedelicko-fašistický drogový slovník boli prejavmi pohrdania zmyselnosťou“. Pre Marka Fishera nebolo závažnejšieho zločinu. Hipisáci, ktorí akoby sa chytili do vlastnej pasce ako vystrihnuté z filmu *In-vázia zlodejov tiel*, sa previnili bezmyšlienkovitým odovzdaním sa princípu slasti. „Daňou za takéto šťastie – stav rozjarenej bezcitnosti zlodejov tiel – bola rezignácia na akúkoľvek autonómiu.“

Chemické či akékoľvek iné omamovanie sa vnímal Fisher ako prácu, ktorú človek prevzal kapitalizmu. Prahnutie po opojení akoby bolo hnané freudistickým „opakovacím nutkaním“ po kapitalistickom zajatí zvnútra, demonštrujú tak zrejmu tendenciu ľudského organizmu „zameriavať sa na parazity, ktoré človeka vysilujú, no nikdy celkom nezničia, a identifikovať sa s nimi“. Na svojom blogu *k-punk* však Fisher ponúkol inú cestu. Jej nárokom nebol povrchný primitivizmus typu „menej sa sprchuj a fajči viac“ a bola vzdialená odovzdanému spoliehaniu sa na pozitívne, no duté heslá v štýle New Age. Ak máme svoj psychedelický sen o emancipácii vziať vážne (a ak dnes vôbec má mať akýkoľvek význam), musíme si uvedomiť, že únikom prostredníctvom drog sa nedá dosiahnuť vôbec nič. Nejde o morálne, ale naliehavo politické stanovisko. Uniknúť musíme „cez svoju hlavu“ uplatnením svojho „psychedelického rozumu“, „samouvedením mozgu do stavu extázy“.

Alternatíva, ktorú Fisher ponúka, čerpá z osvietenenej filozofie Barucha Spinozu. „Psychedelický rozum“ v nej čaká na svoje objavenie. „Spinoza je kráľom medzi filozofmi; je skutočne jediným, ktorého potrebujete,“ píše Fisher. Ešte pred Deleuzom a Guattarim, Freudom a Lacanom to bol práve Spinoza, kto zisťoval, ako z mysle zapudiť príživníckeho démona modernity: kapitalistické ego. Fisher postrehol, že Spinoza „považoval za samozrejmé to, čo sa neskôr stalo prvým

princípom Marxovho myslenia – že je dôležitejšie svet zmeniť než ho vysvetliť“. Spinoza sa o to pokúsil prípravou reflexívneho etického projektu, ktorý bol „prakticky psychoanalýzou, len o tristo rokov skôr“. Fisher pokračuje:

*Podľa laickej psychológie sú emócie nezjednodušiteľne záhadné, príliš nejasné a neuchopiteľné na to, aby sme ich dokázali detailne analyzovať. Spinoza naopak tvrdí, že šťastie je dielom emočného inžinierstva – exaktnej vedy, ktorá má svoju teóriu aj prax... V súlade s ľudovou múdrosťou Spinoza uznáva, že to, čo jednému prospieva, môže druhému škodiť. Primárnou a najmocnejšou tendenciou každej entity, tvrdí Spinoza, je jej vôľa k zotrvaní vo vlastnom bytí. Akonáhle entita začne konať proti svojim najlepším záujmom a smeruje k sebadeštrukcii – ako to majú vo zvyku ľudia, všima si s poľutovaním Spinoza –, znamená to, že moc nad ňou prevzali vonkajšie sily. Predpokladom slobody a šťastia je odrážanie týchto síl a konanie v súlade s rozumom.*

V tomto zmysle Fisherova výzva z blogosféry hlása, že máme k dispozícii všetko, čo potrebujeme, aby sme zo zovretia kapitalistického realizmu unikli. Jeho ideologická kazajka nás v súčasnosti zotročuje a ochudobňuje o predstavivosť; kapitalistický realizmus je votrelcom obmedzujúcim naše mysle, telá a sebarealizáciu. Drogy ako kyselina<sup>1</sup> či extáza myseľ môžu čiastočne uvoľniť, obchádzajú však iné, existenčne dôležitejšie časti ľudskej subjektivity, ako sú napríklad schopnosť myslieť či politické vedomie. Drogy ich nechávajú hniť a upadať. V tomto zmysle spočíva podľa Fishera problém s drogami v tom, že sú ako „úniková súprava bez návodu na použitie“. „Užívanie MDMA je ako aktualizovanie [Microsoft] Windowsu: nezáleží na tom, koľko dolárov Bill [Gates] zhrabne, MS Windows bude aj tak vždy nahovno, pretože beží na mizernom základe DOSu<sup>2</sup>.“ Účinok drog je podobne vždy len dočasný – „s extázou sa to napokon vždy dojebe, pretože ľudský OS [operačný systém] nám nikto nevybral a nepodrobil generálnej oprave“. S drogami sa dá zabaviť, avšak ako je badať z odstupu a textu starej pesničky, *drogy nepomáhajú, len všetko zhoršujú...*

Keď hipisáci „povstali zo svojho rozgníveného hedono-oparu, aby sa chopili moci“, pokračuje Fisher, „povstalo s nimi aj ich opovrhovanie zmyselnosťou“. Má tu na mysli estetickú všadeprítomnosť a kultúrnu moc kontrakultúry, ktorých trvácnosť zďaleka prekonala politickú užitočnosť hnutia. Z perspektívy kultúry možno tvrdiť, že hippie moment vrhá dlhý tieň. Po porážke novej zmyselnosti post-punku Fisher napája animozitu tejto „protizmyselnej citlivosti“ na zbohatlícku kultúrnu smotánku deväťdesiatych rokov, ako ju reprezentovali Mladí britskí umelci, a na paralelný vzostup britpopovej „frajeriny“.

V takomto rámcovaní len sotva možno poprieť prevahu negatívnych aspektov kontrakultúry. Na prvý pohľad sa zdá, že kontrakultúra neponúka viac než

napríklad spoločnú záľubu v okrúhlych okuliaroch, ktorá spája Beatles a Johna Lennona na jednej strane a Oasis a Liama Gallaghera na druhej. V skutočnosti však bola bezvýchodisková pasivita kontrakultúry (respektíve, ako píše Fisher, citlivosť typu „človeče, všetko je to v hlave!“), hlavnou hnacou silou za „bleary, blurry, beery, leery, lairy“<sup>3</sup> naladením britpopového hedonizmu a acid testov<sup>4</sup> bohémneho plebsu.

Ešte jasnejšie sa toto spojenie ukáže vtedy, keď si všimneme kyselinovú svetákosť dvoch piesní – „Lucy in the Sky with Diamonds“ (1967) od Beatles a „Champagne Supernova“ (1995) od Oasis. Tieto skladby vznikli s časovým rozstupom tridsiatich rokov a v dvoch (politicky) odlišných svetoch, napriek tomu ich však spája pevné puto psychedelickej melanchólie. Rovnaký hauntologický a melancholický prenos možno pozorovať v performancii Johna Lennona a Yoko Ono „Bed-Ins for Peace“ (1969). Opätovne prázdna škrupina tohto vystúpenia vzišla z pohrebnej bielej kocky galérie Tate v podobe diela Tracey Emin „My Bed“ (1998).

Tento povrchný reflux šesťdesiatych rokov pod rúškom melanchólie deväťdesiatkového kapitalizmu pripomína dekadenciu *fin de siècle* minulého storočia: desivú a tápavú autopsiu dávno mŕtveho sna, avšak už bez akéhokoľvek proto-modernistického sebauvedomenia. V tomto zmysle bol britpop skutočne exhibíciou ukrutostí, starostlivo pripravenou módnou prehliadkou neoliberalných duchov a zombíkov, ktorí dodnes strašia a prenasledujú našu psychiku.

## Abstraktná extáza psychedelického rozumu

Patrí sa napísať, že v tomto období blogovania – v zvlášť plodnom auguste 2004 – Fisher nenapísal nič povzbudivé; jeho kritiky sú pichľavé a často kompletne negatívne. Ako sa z *tohto* Marka Fishera stal Fisher, ktorý pripravoval *Acid Communism*? Navzdory jeho prísny posudkom z nultých rokov sa zdá, že neskôr svoj kritický názor na kontrakultúru ako celok zmiernil. Fisherov názorový posun však nebol natoľko radikálny, ako by sa mohol zdať. Za cieľ si vytýčil posunúť sa za ostatnú kritiku a začať pracovať na politickom projekte s pozitívnym obsahom – projekte, ktorého srdcom bol stále spinozovský „psychedelický rozum“.

Zdá sa, že v priebehu práce na tomto projekte si Fisher začal nanovo všímať politické potenciály najlepších kultúrnych a estetických výstupov kontrakultúry – prinajmenšom v ich pôvodnom socio-politickom kontexte. Zbytočne by sme tieto potenciály hľadali v surrealistických abstrakciách buržoázneho koncertu Pink Floyd, ktoré sú nostalgicky a apoliticky uspôsobené dnešku. Namiesto toho ich musíme hľadať v tých kultúrnych artefaktoch, ktoré vytvorili spojivo na osi psychedelické – triedne – kolektívne vedomie, vyhasli či osireli však predtým, než nadišiel ich čas.

V úvode k *Acid Communism* Fisher napríklad skladá poctu skladbám „Sunny Afternoon“ od Kinks a „I'm Only Sleeping“ od Beatles (obe 1966) ako dvom piesňam, ktoré zachytili

*úzkostlivo-snový dril každodenného života z perspektívy vedľa, nad i za: či už šlo o spáča, ktorý zo svojej postele stávajúcej sa pokojnou veslicou zazrel cez vysoké okno rušnú ulicu; nikdy sa nekončiace slnečné nedelňé popoludnie, ktoré sa zrieklo mrazu a hmly pondelkového rána; alebo proletárskych fantastov, ktorí obsadili vežu honosného aristokratického paláca, opovrhujú obchodným zhonom pod sebou a už nikdy si nebudú musieť štikať príchod do práce.*

Táto politická provokácia v sebe niesla viac než len sen priemerného poslucháča štvrtého okruhu BBC o nikdy sa nekončiacej nedeli. Fisher sa všeobecnejšie zaujímal o spôsoby, akými možno prostredníctvom popkultúry prepašovať do kolektívneho vedomia radikálne politické posolstvá. Fascinovalo ho nielen to, ako nás popkultúra láka svojou nákazlivou eufóriou, ale aj to, ako sa dokáže okolo kapitalizmom kooptovaného princípu slasti prepasírovať k čomusi hlbšiemu, čomusi napospol nevedomému, a priviesť to s lomcovaním a krikom na povrch.

I tak ostáva množstvo otázok. Mark sa predovšetkým spytoval, kam sa tieto potenciály podeli a prečo. Ako sám neskôr postrehol, establišment sa, samozrejme, obával transformácie proletariátu na hnutie hippies. Ale prečo? Čím kontrakultúra ohrozovala establišment natolko, že buržoázny neoliberalný poriadok si pokladal za povinnosť nepriateľsky prevziať kontrolu nad novým kolektívnym vedomím? Mohla by obnovená manifestácia niektorých týchto zmarených potenciálov ohroziť súčasný kapitalisticko-realistický establišment?

Tieto otázky zachytávajú psychedéliu v perspektíve, ktorú je potrebné neustále obnovovať. V tomto zmysle tu ide menej o známu estetickú formu psychedélie než o jej latentnú *funkciu*, ktorá pre nás dodnes ostáva relevantnou: ide o spôsob, akým samotné slovo bez jeho estetických asociácií konotuje manifestáciu čohosi hlboko v myslí, nie na jej povrchu. Nezvyčajné spojenie modernej anglickej predpony „psyche“ a zjavnejšieho gréckeho koreňa „delos“ – vo význame „manifest“ či „odkrytie“ – robí zo slova psychedélie prejavenie toho, čo sa ukrýva v myslí. Opäť raz sa tu ohláša Marxov spinozovský bonmot, že svetu nestačí porozumieť, ale je potrebné usilovať sa zmeniť ho. Porozumenie a manifestácia pritom nemajú byť v protiklade; porozumenie musí vždy smerovať k manifestácii.

Potrebujeme teda novú psychedelickú kultúru, ktorá odznova vstúpi do politiky, avšak možno inak, ako by sme predpokladali. Mali by sme byť ostražití voči všetkému, čo sa javí príliš povedome. Mohli by sme dokonca tvrdiť, že estetické konotácie psychedélie je nutné úplne odmietnuť. Ako raz Fisher napísal o surre-

alizme, jednom z priamych predkov psychedélie: „Podobne ako punk, aj surrealizmus sa stáva mŕtvym, akonáhle je zredukovaný na estetický štýl. A opätovne oživa vtedy, keď sa vracia k reprezentácii delirického programu (tak ako punk oživa vtedy, keď sa stáva antiautoritárskou sieťou bez lídrov)“.

- <sup>1</sup> Slangový názov pre dietylamid kyseliny lysergovej, známej aj ako LSD.
- <sup>2</sup> Skratka pre Disk Operating System – diskový operačný systém.
- <sup>3</sup> Unaveným, hmlistým, nachmeleným, nedôverčivým, výstredným.
- <sup>4</sup> Pomenovanie pre párty, ktoré v šesťdesiatych rokoch organizoval v okolí San Francisca spisovateľ Ken Kesey. Tieto párty sa stali známymi pre užívanie LSD a pomenovanie dostali podľa technológie zlatokopov z polovice devätnásteho storočia.

◆◆◆

Mgr. Martin Makara  
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií  
Filozofická fakulta  
Prešovská univerzita v Prešove  
17. novembra č. 1  
080 01 Prešov  
martin.makara@smail.unipo.sk

### 3. CENA

## VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD LITERÁRNEHO FONDU

---

*Volám sa **Miroslav Kováč**, som absolvent Univerzity Mateja Bela, v roku 2021 som získal magisterský diplom s vyznamenaním v odbore anglický jazyk a kultúra – ruský jazyk a kultúra. V roku 2019 som absolvoval jazykovú stáž v Inštitúte Puškina. V súčasnosti pôsobím ako prekladateľ a tlmočník na voľnej nohe. Mojm predmetom záujmu je tlmočenie, no rád sa venujem aj prekladu odborných textov, najmä z oblasti automobilového, leteckého a zbrojného priemyslu, či poľnohospodárstva, lesníctva a vinárstva.*

*Tento text som si vybral práve kvôli tomu, že ma táto oblasť zaujíma a kvôli termínom pre mňa predstavoval určitú výzvu.*

## VZDUCHOVÁ PIŠTOĽ MP-53M NÁVOD NA POUŽITIE MP-53M

Preklad: *Miroslav Kováč*

### 1 VŠEOBECNÉ POKYNY

1.1 PRED MANIPULÁCIOU SO ZBRAŇOU SA DÔKLADNE OBOZNÁMTE S TÝMTO NÁVODOM! Nájdete tu základné technické údaje, princípy fungovania mechanizmu zbrane a pravidlá manipulácie.

1.2 UPOZORNENIE!

PAMÁTAJTE, ŽE NEOPATRNE ZA OBCHÁDZANIE S AKOUKOL-  
VEK ZBRAŇOU MÔŽE SPÔSOBIŤ ŠKODY NA ŽIVOTE A ZDRAVÍ.  
DÔKLADNE SA OBOZNÁMTE S POKYNYMI NA BEZPEČNÚ MANI-  
PULÁCIU SO ZBRAŇOU, KTORÉ SÚ V KAPITOLÁCH 4, 5, 6 A DO-  
DRŽUJTE ICH.

- 1.3 Pri kúpe žiadajte o vyplnenie záručného listu, ktorý je priložený k tomuto návodu. Musí v ňom byť názov a adresa spoločnosti, ktorá pištoľ predala, dátum predaja potvrdený pečiatkou spoločnosti a podpisom predajcu.
- 1.4 V snahe o neustále o zvyšovanie kvality a spoľahlivosti výrobku, a zjednodušovanie manipulácie, môže prejsť pištoľ konštrukčnými zmenami, ktoré nie sú zahrnuté v tomto návode.
- 1.5 S pripomienkami, ktoré sa týkajú kvality, a želaniami sa obracajte na adresu: FGUP Izhevsky Mekhanicheskiy Zavod, Izhevsk, ul. Promyshlennaya 8, 426063, Russian Federation.

## 2 VŠEOBECNÉ ÚDAJE

- 2.1 Vzduchová pištoľ MP-53M (obr. A.1) je určená na tréningovú strelbu vzduchovkovým strelivom kalibru 4,5 mm pri teplote okolia od 272 K (-1 °C) do 323 K (+50 °C).
- 2.2 Základné technické údaje sú uvedené v tabuľke 1.

**Tabuľka 1**

Parameter	Hodnota
Kaliber	4,5 mm
Celkové rozmery	407x175x50 mm
Dĺžka hlavne	215 mm
Odpor spúšte	8 – 15 N (0,8 – 1,5 kPa)
Hmotnosť	1,2 kg

## 3 OBSAH BALENIA

- 3.1 Obsah balenia je uvedený v tabuľke 2

**Tabuľka 2**

Názov	Počet
Pištoľ	1
Vyterák	1
Balenie	1
Návod na použitie	1
Zoznam adries servisov zbraní	1

#### 4 BEZPEČNOSTNÉ POKYNY

- 4.1 Vaša pištoľ má viacero poistných mechanizmov, no aj napriek tomu môže byť neopatrná manipulácia nebezpečná.
- 4.2 Pri mierení dbajte na to, že výstrel je nebezpečný až do vzdialenosti 100 m.
- 4.3 Nabitou pištoľou mierte len do cieľovej plochy.
- 4.4 Pri manipulácii s pištoľou JE ZAKÁZANÉ:
  - MIERIŤ NA LUDÍ,
  - PONECHÁVAŤ JU BEZ KONTROLY, ROZOBERAŤ A UCHOVÁVAŤ JU NABITÚ ALEBO NAPNUTÚ,
  - DOTÝKAŤ SA SPÚŠŤE PRI MANIPULÁCI.
- 4.5 Po ukončení strelby sa ubezpečte, že je pištoľ vybitá. Ak sa v hlavni nachádza strela, vystrelte do cieľovej plochy.

#### 5 MECHANIZMUS A PRINCÍP ČINNOSTI

- 5.1 Konštrukcia pištole je jednoduchá a spoľahlivá. Schéma mechanizmu je zobrazená na obr. A.2
- 5.2 Pištoľ sa napína zalomením hlavne až do zadnej polohy, v ktorej hlavň po napnutí zostáva.
- 5.3 Uvoľnením stlačenej pružiny piestu sa v puzdre uvádza do pohybu piest, ktorý následne uvoľní mechanicky stlačený vzduch, následkom čoho strela opustí vývrt.
- 5.4 Mechanizmus záveru zabezpečuje uzamknutie hlavne v puzdre. Hermetickosť ich spojenia zabezpečuje originálna konštrukcia tesnenia.
- 5.5 Konštrukcia mieridiel zabezpečuje výškovú aj stranovú korekciu strelby.
  - 5.5.1 Stranová korekcia sa vykonáva otáčaním stranovej skrutky (8), ktorá posúva plátok cieľníka do strany (7).
  - 5.5.2 Výšková korekcia sa vykonáva otáčaním výškovej skrutky (6), ktorá mení výšku klapky cieľníka (5).
- 5.6 Poistný mechanizmus zabezpečuje bezpečné používanie pištole.
- 5.7 Vždy manipulujte so zbraňou tak, ako keby bola nabitá.

#### 6 MANIPULÁCIA SO ZBRAŇOU

- 6.1 Pištoľ je ošetrovaná konzervačným prostriedkom. Pred použitím:
  - ho odstráňte z vývrtu a povrchu,
  - skontrolujte, či nie sú vonkajšie časti zbrane poškodené, či v nich nie sú trhliny a pod.



6.2 Príprava na strelbu:

- jednou rukou chyťte rukoväť pištole a druhou zhora tlačte na nosič mušky smerom dole, čím sa uvoľní hlaveň,
- prekonajte odpor pružiny piestu a sklopte hlaveň úplne dozadu, čím sa piest premiestni do zadnej polohy,
- vložte strelu do vývrtu,
- hlaveň vráťte do základnej uzamknutej polohy.

6.3 Môžete vystreliť.

6.4 Pri manipulácii s pištoľou dôsledne dodržiavajte pravidlá, ktoré sú uvedené v kapitole *Bezpečnostné pokyny*.

7 STAROSTLIVOSŤ O ZBRAŇ

7.1 Správnym zaobchádzaním a včasnou starostlivosťou predĺžite výrobku životnosť a zabezpečíte spoľahlivé fungovanie. Vykonávajte rozborku, len ak je to nevyhnuté.

7.2 Používajte výhradne vzduchovkové strelivo.

7.3 Pištoľ rozoberajte s cieľom odstrániť alebo predchádzať vzniku väd, a to nasledujúcim spôsobom:

odskrutkujte skrutku rukoväte a oddel'te rukoväť (15) (obr. A.2), uzáver puzdra (13) a cieľnik (2). Tieto kroky vykonávajte na stole. Pištoľ položte dnom uzáveru puzdra na stôl a ľahko ju oň pritlačte, druhou rukou vyrazte kolík (14). **PRI TOMTO KROKU BUĎTE OBZVLÁŠŤ OPATRNÍ, UZÁVER PUZDRA JE POD TLAKOM STLAČENEJ PRUŽINY, ODDELI SA VEĽKOU RÝCHLOSŤOU,**

- vytiahnite pružinu piestu (34),
- vyrazte kolíky záchytu piestu (37), záchytky kohútika (36) a spúšte (18), čo umožní tieto diely odstrániť,
- presuňte napínaciu páku do zadnej polohy, aby ste mohli vyraziť kolík (22),
- vytiahnite celý piest,
- hlaveň (1) otočte pod miernym uhlom okolo osi spojovacej skrutky hlavne (30),
- oddel'te hlaveň (1) a článok (25) od puzdra (38),
- vyrazte kolík narážky (31), vytiahnite narážku (24) a následne aj pružinu narážky (26).

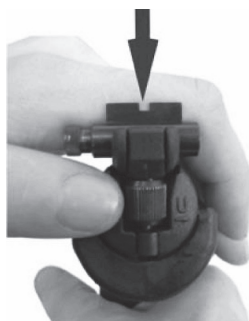
7.4 Zborku vykonávajte v opačnom poradí. Počas zborky dbajte na to, aby ste nepoškodili tesnenie piestu (33) o drážku puzdra (38).

- 7.5 V prípade, že si všimnete únik vzduchu medzi komorou a puzdrom (38), obráťte tesnenie hlavne (32) v drážke tesnenia (prednou stranou dovnútra).
- 7.6 Po každých 500 až 1000 výstreloch dotiahnite skrutky rukoväte a spojovaciu skrutku hlavne (30). Ak sa spojovacia skrutka hlavne (30) a jej matica príliš uvoľňujú, vymeňte ich polohu tak, že hlavu skrutky umiestnite na opačnú stranu, čiže tam, kde sa pôvodne nachádzala matica.
- 7.7 Po každých 1500 až 2000 výstreloch ošetríte vonkajšie diely spúšťového mechanizmu a záveru ľubovoľným hustým olejom na zbrane.

Ak je to možné, na ošetrovanie piestu, jeho tesnenia a vnútorného povrchu puzdra, v ktorom sa tieto časti hýbu, odporúčame použiť olej na zbrane typu RŽ. V Ruskej federácii sa tento olej vyrába podľa technickej špecifikácie TU 38.1011315-90.

Po každých 500 až 1000 výstreloch vyčistite vývrt.

- 7.8 Pištoľ uchovávajte na suchom mieste. Zároveň ošetríte povrch kovových častí tenkou vrstvou oleja na zbrane. Nenechávajte pištoľ napnutú, zabráňte tak únave pružiny piestu.
- 7.9 Na základe výsledkov skúšobnej strelby na 10 m bola skontrolovaná povolená odchýlka pri korekcii mieridiel. V prípade, že chcete pištoľ nastreliť, odporúčame nasledujúci spôsob:
  - 7.9.1 Na biely papier nakreslite čierny kruh, zamierte naň podľa obr. A.3 a niekoľkokrát doň vystrelte.
  - 7.9.2 Ak sa zásahy nachádzajú vpravo od čierneho kruhu, stranovú korekciu vykonajte: otočením skrutky (8) (obr. A.3) proti smeru hodinových ručičiek, čím sa plátok cieľníka posunie (7) doľava. Ak sa zásahy nachádzajú vľavo, otočte skrutku v smere hodinových ručičiek a plátok cieľníka sa posunie doprava.
  - 7.9.3 Cieľník sa výškovo nastavuje otáčaním ryhovanej matice (20).



Otáčaním doprava (v smere šípky U) sa plátok cieľníka posúva hore. Otáčaním doľava (smer šípky D) sa plátok cieľníka posúva dole.

Ak sa matica ťažko otáča, odporúčame pri-tlačiť v smere šípky na vrchnú časť cieľníka (viď obr. 1).

*Obrázok 1*

## 8 INFORMÁCIE O VÝROBCOVI

- 8.1 Výrobca: Federalnoe gosudarstvennoe unitarnoe predpriatie (FGUP) Izhevsky Mekhanicheskiy Zavod.
- 8.2 Adresa výrobcu: Izhevsky Mekhanicheskiy Zavod, Izhevsk, ul. Promyshlennaya 8, 426063, Russian Federation.
- 8.3 FGUP Izhevsky Mekhanicheskiy Zavod je držiteľom licencie M 4896-V-OO-P (registračné číslo 1021801656909) zo dňa 27. 06. 2007, na výrobu vojenských a civilných zbraní s trvaním do 27. 06. 2012, ktorú vydala Federálna agentúra priemyslu (Federalnoe Agentstvo po promyšlennosti) Ruskej federácie.

## 10 ZÁRUKA VÝROBCU

- 10.1 Záručná doba je 24 mesiacov.
- 10.2 Záručná doba začína plynúť odo dňa predaja, uvedeného v návode na použitie, len ak je v ňom názov, adresa, pečiatka predajcu a podpis zamestnanca, ktorý výrobok predal. Ak tieto údaje nie sú uvedené, záručná doba začína plynúť dňom výroby, ktorý je uvedený v tomto návode.
- 10.3 Zoznam nárokov, ktoré môže spotrebiteľ uplatniť, ak zistí počas záručnej doby vadu pištole stanovuje §18 Zákona RF *O ochrane spotrebiteľských práv (o zaščite prav potrebitela)* zo dňa 07. 02. 1992.
- 10.4 Záruka sa nevzťahuje na:
  - vady zapríčinené v dôsledku nedodržovania pravidiel manipulácie, bezpečnostných pokynov a pokynov, ktoré sa týkajú skladovania a prepravy tovaru,
  - vady zapríčinené spotrebiteľom alebo tretími osobami,
  - vady zapríčinené živelnými pohromami.
- 10.5 Opravu a údržbu zverte profesionálnym servisom zbraní.

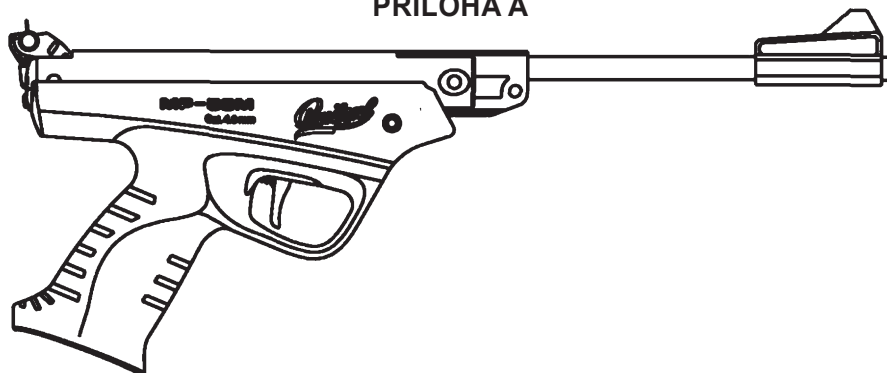
Adresa hlavného servisu výrobného závodu, ktorý poskytuje záručné opravy: FGUP Izhevsky Mekhanicheskiy Zavod, Izhevsk, ul. Promyshlennaya 8, 426063, Russian Federation, tel. +7 (3412) 66-04-50

Adresy servisov v iných regiónoch sú uvedené vo vložke pripojenej k návodu. V predajni, v ktorej ste zakúpili pištoľ, vás okrem toho informujú o najbližšom servise, ktorý poskytuje záručné opravy.
- 10.6 Záručná oprava trvá najviac 20 dní od prevzatia zbrane ( dátum prevzatia sa uvádza na kontrolnom ústrižku autorizovanej opravy).

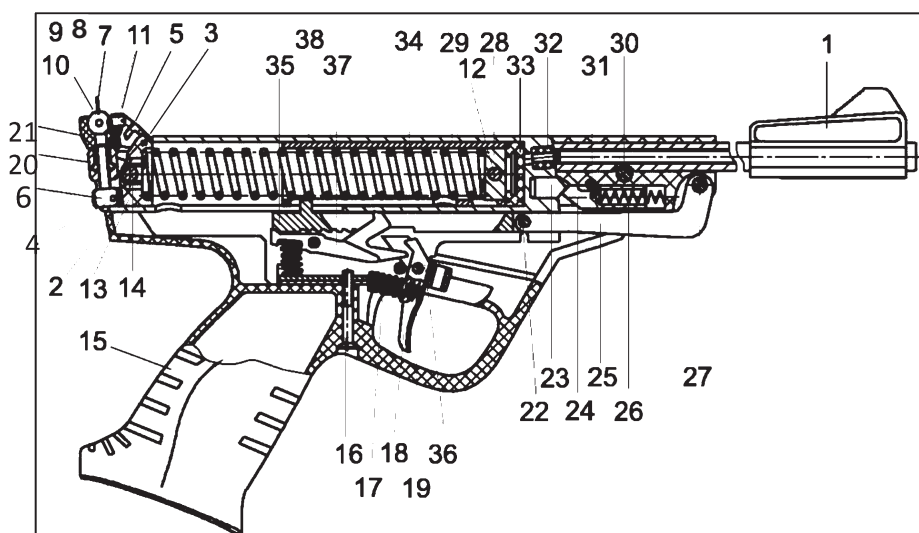
Keď servis z objektívnych príčin nedokáže odstrániť vady, ktoré bránia riadnemu používaniu výrobku, odošle ho do výrobného závodu. Záručná oprava by nemala trvať viac ako 45 dní od prevzatia výrobným závo-  
dom.

Pravidlá odoslania zbrane na opravu sú dostupné na stránke našej spoločnosti: [www.baikalinc.ru](http://www.baikalinc.ru) (emailová adresa: [quality@baikalinc.ru](mailto:quality@baikalinc.ru)).

PRÍLOHA A

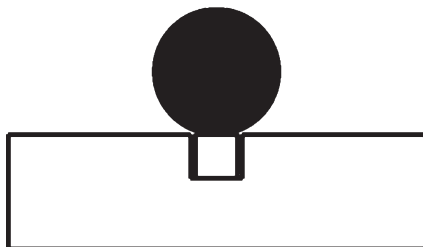


Obr. A.1 – Vzduchová pištoľ MP-53M



1 - hlaveň, 2 - mieridlá, 3 - kolík, 4 - kolík, 5 - klapka cieľníka, 6 - výšková skrutka, 7 - plátok cieľníka, 8 - skrutka, 9 - pružina cieľníka, 10 - základňa cieľníka, 11 - skrutka, 12 - kolík piestu, 13 - uzáver puzdra, 14 - kolík, 15 - rukoväť, 16 - skrutka, 17 - pružina spúšte, 18 - spúšť, 19 - pružina záchyty spúšte, 20 - matica, 21 - kolík, 22 - kolík napínacej páky, 23 - záskočka, 24 - narážka, 25 - článok, 26 - pružina narážky, 27 - kolík článku, 28 - hlava piestu, 29 - piest, 30 - spojovacia skrutka, 31 - kolík narážky, 32 - tesnenie hlavne, 33 - tesnenie piestu, 34 - pružina piestu, 35 - napínacia páka, 36 - záchyt spúšte, 37 - záchyty piestu, 38 - puzdro.

Obr. A.2 – Schématické zobrazenie mechanizmu pištole MP-53M



**Obr. A.3 – Schématické zobrazenie mierenia**

◆◆◆

Mgr. Miroslav Kováč  
Dobrá Voda 376  
919 54 Dobrá Voda  
Mirokovac@yandex.ru

## ZOZNAM VŠETKÝCH SÚŤAŽIACICH

Do 26. ročníka Prekladateľskej univerziády sa do kategórie odborný preklad zapojili ešte títo študenti:

- 1) **Darina Bobříková** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z anglického jazyka – Robert Kunzig: Viete si predstaviť svet bez odpadu?
- 2) **Nina Lacová** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z ruského jazyka – Valerij Mišin: Režim zodpovednej moci.
- 3) **Ivan Laluška** z Univerzity Mateja Bela s prekladom zo anglického jazyka – Alex Peew a Danielle Shapiro: Americký futbal a zranenia mozgu.
- 4) **Dominika Piecková** z Univerzity Konštantína Filozofa s prekladom z ruského jazyka – Dmitrij Žukov: Šťastie v chémii nenájdeme: vplyv hormónov na náladu človeka.
- 5) **Lucia Trnková** z Univerzity Komenského s prekladom z nemeckého jazyka – Gunter Kreutz a Cynthia Quiroga Murcia: Tanec zo zdravotného hľadiska.



ZBORNÍK  
FILOZOFICKEJ FAKULTY  
UNIVERZITY KOMENSKÉHO V BRATISLAVE

**PREKLADATEĽSKÉ LISTY 11**

Vydala Univerzita Komenského v Bratislave  
ako účelovú publikáciu pre Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave

Redaktori: Marián Kabát, Lucia Špačková  
Technický redaktor: Ivan Pokrývka  
Obálka: Kristína Vozáková

Vytlačilo Polygrafické stredisko Univerzity Komenského v Bratislave

**ISBN 978-80-223-5364-9**