LUCIA KOZÁKOVÁ – ZUZANA STAROVECKÁ

PREKLADATEĽSKÉ LISTY

1

UNIVERZITA KOMENSKÉHO
V BRATISLAVE

LUCIA KOZÁKOVÁ – ZUZANA STAROVECKÁ

PREKLADATEĽSKÉ LISTY 1

TEÓRIA KRITIKA PRAX PREKLADU

ZBORNÍK ŠTÚDIÍ A ŠTUDENTSKÝCH PRÁC
ZO XVI. ROČNÍKA PREKLADATEĽSKEJ UNIVERZIÁDY

2012

UNIVERZITA KOMENSKÉHO
V BRATISLAVE

PREKLADATEĽSKÉ LISTY 1

Teória, kritika, prax prekladu

Zborník vyšiel s finančným príspevkom Filozofickej fakulty Univerzity Komenského.

Editori: Mgr. Lucia Kozáková
Mgr. Zuzana Starovecká

Vedeckí recenzenti: prof. PhDr. Eva Tandlichová, CSc.
doc. PhDr. Ján Vilikovský, CSc.

© Univerzita Komenského Bratislava, 2012

ISBN 978-80-223-3219-4

OBSAH

Niekoľko slov na úvod 6
Doc. PhDr. Alojz Keníž, CSc.

ŠTÚDIE

Kultúrne špecifická lexika v preklade 9
Mgr. Ľudmila Adamová
Preložil: kolektív prekladateľov 17
Phdr. Martin Djovčoš, Phd., Phdr. Ľubica Pliešovská, Phd.
Preklad pre audiovizuálne médiá v kontexte slovenskej teórie, kritiky a didaktiky prekladu 22
Mgr. Emília Janecová
Problematika prekladu funkčných mien v diele J. R. R. Tolkiena *Pán prsteňov* 29
Mgr. Daniela Klučariková
Preklad vlastných mien: štúdia potenciality textu 35
Mgr. Milan Kopecký
Preklad mien, titulov a oslovení v historickom románe 44
Mgr. Lucia Kozáková
Investigation into the peculiarities of Slovak to English translation on the basis of parallel texts 54
Xénia Liashuk
K niektorým chybám neodborných prekladateľov pri preklade z angličtiny 61
Bc. Lýdia Machová
Vlastné podstatné mená v informačno-propagačných textoch 72
Mgr. Jitka Parobeková
Analýza prekladu básní Emily Dickinsonovej 78
Mgr. Katarína Sojčáková
Preklad dramatických textov alebo Prekladateľ ako herec bez javiska 89
Mgr. Zuzana Starovecká
Spôsoby terminologickej prípravy pri simultánnom tlmočení 98
Mgr. Pavol Šveda
Analýza prekladu knihy R. Dahla *Matilda* 106
Mgr. Laura Zajacová

CENA ANTONA POPOVIČA ZA TEÓRIU A KRITIKU PREKLADU

1. CENA: Poznámky k slovenskému prekladu poviedky Jorgeho Luisa Borgesa *Tlön, uqbar, orbis tertius* 116
Mgr. Barbara Ďurčová
2. CENA: Ideologický aspekt v preklade 123
Mgr. Ľuboš Sajda
3. CENA: Analýza originálneho a prekladového textu na diele S. Meyerovej *Súmrak* 128
Bc. Ivona Konfálová

CENA ANTONA POPOVIČA ZA UMELECKÝ PREKLAD

VÝBOR SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD
1. CENA: H. Briscoe: *Výkrik* 139
Mgr. Daniela Klučariková

2. CENA: Eurora Weltyová: ***Stará známa*** 146
Mgr. Laura Zajacová
3. CENA: Neil Gaiman: ***O zakázaných nevestách otrokov bez tváre v tajomnom dome v noci desivej túžby*** 152
Bc. Jana Cinková

SPOLOČNOSŤ PREKLADATEĽOV UMELECKEJ LITERATÚRY
1. CENA: O. Henry: ***Posledný list*** 160
Mgr. Lucia Kozáková
2. CENA: Kate Chopinová: ***Tonie*** 164
Mgr. Dominika Uhríková
3. CENA: Pilar Adónová: ***Niečo urobiť*** 171
Bc. Tamara Danková

NIEKOĽKO SLOV NA ÚVOD

Na začiatku úvodu k prvému zborníku prác z Prekladateľskej univerziády, ktorý bude odteraz niesť názov *Prekladateľské listy*, by som chcel v mene svojom ako garant umeleckej sekcie tohto podujatia, no najmä v mene študentov, ktorí sa na súťaži zúčastnili a, samozrejme, aj tých, čo sa na nej ešte len chystajú zúčastniť, vyjadriť vďaku vedeniu Filozofickej fakulty za poskytnutie potrebných finančných prostriedkov na jeho vydanie. Fakulta tým prejavila proklamovaný záujem umožniť študentom prezentovať sa aj navonok mimo školských učební, t.j. umožniť im publikovať svoje práce, ktoré môžu neskôr pri uchádzaní sa o konkrétne zamestnanie predložiť ako praktický doklad o svojej spôsobilosti vykonávať povolanie, na ktoré sa počas štúdia pripravovali. Predstavujú prvú položku ich konkrétnej publikačnej činnosti, a preto už nemusia predkladať skúšobný preklad, ktorý žiadajú hlavne vydavateľstvá, ale aj prekladateľské agentúry. Ak nám ide v pedagogickej činnosti aj o to, aby sa absolventi prekladateľského štúdia uplatnili v reálnej praxi, toto je celkom iste jedna z možných ciest.

Ak nazrieme trochu do histórie a štatútu Prekladateľskej univerziády, aby sme objasnili jej pozadie a štruktúru, treba v prvom rade spomenúť, že z podnetu J. Rakšányiovej sa Slovenská spoločnosť prekladateľov odbornej literatúry a Slovenská spoločnosť prekladateľov umeleckej literatúry rozhodli organizovať túto súťaž, ktorú zastrešuje práve Filozofická fakulta Univerzity Komenského a jej garantom sú trojčlenné poroty: predsedom odbornej sekcie je práve J. Rakšányiová, predsedom umeleckej A. Keníž, predsedom teoreticko-kritickej M. Kusá. Finančne a organizačne univerziádu zabezpečujú sekcie Literárneho fondu – Sekcia pre umelecký preklad a Sekcia pre vedecký a odborný preklad, spolu so spomínanými spoločnosťami.

Prvý ročník Prekladateľskej univerziády sa uskutočnil v roku 1996 a súťažilo sa v troch kategóriách: umeleckej, odbornej a teoreticko-kritickej. Táto štruktúra sa zachovala dodnes. Pred oficiálnym prvým ročníkom súťaže prebehol ešte v roku 1995 tzv. nultý ročník.

Všetky ceny Prekladateľskej univerziády nesú meno Antona Popoviča – **Cena Antona Popoviča za umelecký preklad, Cena Antona Popoviča za odborný preklad a Cena Antona Popoviča za teóriu a kritiku prekladu**. Súčasne sa vo všetkých kategóriách za Literárny Fond a takisto vo všetkých kategóriách za Slovenskú spoločnosť prekladateľov umeleckej literatúry a Slovenskú spoločnosť prekladateľov odbornej literatúry udeľujú finančné ocenenia: 1. miesto 150 eur, 2. miesto 100 eur, 3. miesto 70 eur.

Súťaž prebieha v dvoch kolách a každá kategória, ako sme už uviedli, má trojčlennú porotu, ktorá hodnotí prihlásené práce. Uzávierka súťaže je do 15. marca v príslušnom roku. Do tohto termínu zašle súťažiaci na adresu Literárneho fondu: **1.** fotokópiu originálneho textu v cudzom jazyku podľa vlastného výberu, ktorý nebol u nás preložený (platí pre vedecký a odborný preklad), alebo fotokópiu originálneho textu v cudzom jazyku podľa vlastného výberu, ktorý nebol u nás preložený – ucelená poviedka alebo poézia – (platí pre umelecký preklad), alebo teoretickú prácu z ktorejkoľvek oblasti translatológie či ucelenú kritickú analýzu a interpretáciu ľubovoľného originálu a prekladu (platí pre teóriu a kritiku prekladu), **2.** preklad do slovenčiny v rozsahu 5 – 7 normostrán vedeckého alebo odborného textu, alebo 8 – 15 normostrán umeleckého textu, pri poézii 100 – 150 veršov v normálnej úprave (1 normostrana – 1800 znakov, medzera medzi riadkami 2, číslovanie strán), **3.** vyplnené tlačivo Prihláška do Prekladateľskej univerziády. Všetko v troch exemplároch.

Prvé kolo je neverejné, v ktorom trojčlenné poroty, vymenúvané každoročne z radov pedagógov, redaktorov a významných praktikov a teoretikov prekladu, vyberú v každej kategórii 12 – 15 prác do druhého verejného kola, kde prebieha rozprava o jednotlivých prekladoch a ich autorská obhajoba. Ďalšie podrobnosti technického charakteru si možno prečítať v Štatúte Prekladateľskej univerziády, ktorý je prístupný v Literárnom fonde a na

jeho internetovej stránke www.litfond.sk a pravidelne sa rozposiela na príslušné vysoké školy v dostatočnom časovom predstihu pred termínom odovzdania prác.

Do prvého čísla *Prekladateľských listov* zaradili jeho redaktorky – doktorandky na Katedre anglistiky a amerikanistiky L. Kozáková a Z. Starovecká príspevky zo 16. ročníka Prekladateľskej univerziády, do ktorého sa prihlásilo 51 umeleckých prekladov, 14 odborných prekladov a tri teoreticko-kritické práce. Najviac študentských prác prišlo z FiF UK, ďalej z UMB, UKF, Prešovskej univerzity a napokon z VŠMU. Okrem prekladateľských príspevkov z univerziády dostali v *Prekladateľských listoch* priestor aj doktorandi a študenti, ktorí sa hlásia na doktorandské štúdium, aby sa mali možnosť publikačne prejaviť. Do tohto čísla sa tak dostalo trinásť teoreticko-kritických štúdií. Zborník je recenzovaný, čím sa zvyšuje aj jeho hodnota a vážnosť.

Na záver by som si dovolil zaželať *Prekladateľským listom*, aby po prvom ročníku nasledoval druhý a po ňom ďalšie, aby sa v ňom uverejňovali čoraz kvalitnejšie preklady a teoreticko-kritické práce a tie sa stali svedectvom o tom, že štúdium prekladateľstva na Slovensku, ale lokálpatrioticky najmä na Filozofickej fakulte, je nastavené dobre a predstavuje záruku toho, že sa študenti po jeho ukončení uchytia v praxi a budú ďalej rozvíjať bohatú slovenskú prekladovú tradíciu tak praktickú, ako aj teoretickú.

Alojz Keníž

ŠTÚDIE

KULTÚRNE ŠPECIFICKÁ LEXIKA V PREKLADE

Mgr. Ľudmila Adamová

Ľudmila Adamová je internou doktorandkou na Katedre translatológie Filozofickej fakulty UKF v Nitre. V centre jej akademického záujmu stojí komparatívna lingvistika a preklad. V rámci svojej vedeckej činnosti sa venuje skúmaniu štylistických aspektov prekladu, pričom svoju pozornosť sústreďuje na preklady súčasných slovenských diel do angličtiny. Okrem toho sa aktívne venuje prekladaniu z anglického do slovenského jazyka a naopak.

1 ÚVOD

Literatúra sa ako neoddeliteľná súčasť kultúry každého národa stáva v procese prekladu reprezentantom východiskovej kultúry a zároveň aj médiom sprostredkujúcim informácie a fakty, ktoré môžu byť pre cieľového čitateľa nové a doposiaľ nepoznané. Prekladateľská prax a rozličné výskumy v oblasti translatológie potvrdzujú, že sa to týka predovšetkým prekladu diel medzi kultúrami vzdialenými či už z hľadiska ich pôvodu, histórie, vývoja, tradícií, reálií, ale aj lokalizácie, čo je výsledkom dynamicky sa rozvíjajúcej migrácie obyvateľstva a stále viac sa presadzujúceho multikulturalizmu. No platí to aj v prípade prekladu diel z tzv. málo rozšírených jazykov, ktorých počet výrazne zaostáva v porovnaní s počtom diel preložených z najrozšírenejších jazykov, čo je zväčša dôvodom (nie však ospravedlnením), prečo im dosiaľ nebola venovaná dostatočná pozornosť.

2 PREKLAD AKO INTERKULTÚRNA KOMUNIKÁCIA

Kultúra každého národa, chápaná ako súhrn duchovných a materiálnych hodnôt vytvorených a vytváraných ľudstvom v celej jeho histórii (Kačala a kol., 2003, s. 282), sa bezprostredne odráža aj v jeho jazyku: „Jazyk a kultúra majú spoločné to, že sú to spoločenské fenomény založené na spoločenských konvenciách a tvoria komplex navzájom sa podmieňujúcich väzieb. Zároveň však majú aj celý rad odlišností. Za najdôležitejšiu považujeme fakt, že jazyk je inštrumentálny systém na vyjadrenie myšlienkových obsahov, zatiaľ čo kultúra nie je výrazivom, ale samotným výrazom, t.j. obsahom, ktorý sa sprostredkúva pomocou jazyka“ (Gromová – Müglová, 2005, s. 17). Pojem *kultúra* zahŕňa širokú škálu prvkov. Patria k nim jednak výsledky ľudskej spoločnosti v oblasti vedy, umenia a spoločenského života, ako aj súbor materiálnych hodnôt vytvorený výrobnou činnosťou, skúsenosťami, nástrojmi či technikou (Petráčková – Kraus a kol., 1997, s. 526).

Ako je známe, v procese prekladu dochádza k stretu dvoch kultúr, pričom práve rozdiel medzi kultúrou vysielajúceho prostredia a kultúrou prijímajúceho prostredia zvyšuje napätie medzi originálom a prekladom. Tejto problematike sa venoval J. M. Lotman, ktorý na vyjadrenie spomenutého napätia používa semiotickú opozíciu „svoje“ – „cudzie“. Zatiaľ čo pod *vnútorným prostredím* rozumieme kultúrny kód príjemcu (*svoje, domáce*), pod *vonkajším prostredím* chápeme identifikáciu faktov za hranicou vnútorného prostredia (*cudzie*) (Gromová, 2003, s. 54). Preložené dielo sa stáva súčasťou literatúry cieľového jazyka, pričom plní obdobné kultúrne funkcie ako dielo domáce, no na druhej strane má aj svoju špecifickú poznávaciu hodnotu, t.j. informuje nás o origináli a o východiskovej kultúre ako takej. Informatívna funkcia prekladu je tým výraznejšia, čím vzdialenejšia je nám kultúra predlohy.

3 KULTÚRNE ŠPECIFICKÁ LEXIKA V PREKLADE

Každý text obsahuje spoločenské a kultúrne reálie, ktorých zrozumiteľnosť determinujú geografické a historické momenty, rozdiel medzi časom originálu a časom prekladu a najmä kultúrna pripravenosť tých, ktorým je preklad určený. Zachovanie národných zvláštností diela teda v prvom rade závisí od cieľového čitateľa a od miery jeho predpokladanej informovanosti o východiskovej kultúre. Práve prekladateľ môže prostredníctvom svojho prekladu zvyšovať informovanosť domácich čitateľov o cudzej kultúre, a tým vytvoriť cestu aj pre ďalšie preklady z daného jazyka (Levý, 1983, s. 97), čo sa ukazuje ako obzvlášť aktuálne práve v súvislosti s prekladmi slovenských diel do cudzích jazykov. Z hľadiska komparatívnej lingvisticko-translatologickej analýzy teda môžeme na jednej strane hovoriť o existencii tzv. jazykových univerzálií, teda prvkov spoločných pre oba a v niektorých prípadoch aj viaceré jazyky. No na druhej strane nesmieme zabúdať na existenciu bezekvivalentnej lexiky zahŕňajúcu jazykové prostriedky, ktorých ekvivalenty v cieľovom jazyku absentujú. V ideálnom modeli translačného procesu dochádza k funkčnému nahrádzaniu jednotiek východiskového jazyka ich ekvivalentmi v jazyku cieľovom.

Vzhľadom na spomenuté trendy v translatológií však v súčasnosti prekladatelia čoraz častejšie narážajú na prekážky spojené s existenciou tzv. bezekvivalentnej lexiky. Z hľadiska chápania prekladu ako reprodukčno-modifikačného aktu, v ktorom modifikácia reprezentuje rôzne typy posunov vyvolaných pôsobením prekladu v odlišnej komunikačnej situácii v porovnaní s originálom, sa sústredíme práve na tieto prípady. Zhodnotíme použitie prekladateľských metód a postupov v prípadoch, keď interkultúrna komunikácia v translačnom procese naráža na prekážky vyplývajúce z existencie lexiky, ktorá bezprostredne odráža reálie určitého národného spoločenstva a viaže sa na informačné pozadie príslušníkov východiskovej kultúry, no v cieľovej kultúre nemá zodpovedajúce ekvivalenty. Ide teda o prvky kultúrneho kódu realizované v téme originálu.

„Na úrovni povrchovej štruktúry textu predstavujú reálie tzv. bezekvivalentné lexikálne jednotky. Prekódovanie reálií sa uskutočňuje ako realizácia semiotickej osi „svoje“ - „cudzie“, naturalizácia – exotizácia, modernizácia – historizácia textu. Z neoddeliteľnosti denotačného a konotačného aspektu významu lexikálnej jednotky od kontextového faktoru (zbližovanie, príp. vzďaľovanie kultúrnych kontextov) vyplýva dynamický problém bezekvivalentnosti, ktorý podlieha časovému faktoru komunikácie“ (Popovič, 1983, s. 193). Ako je zrejmé z uvedeného citátu, pri preklade kultúrne špecifických prvkov vystupujú do popredia dve opozitné dvojice semiotických operácií. Na jednej strane ide o kontrast medzi exotizáciou a naturalizáciou, zatiaľ čo pri zohľadnení časového faktoru balansuje prekladateľ na osi modernizácia – historizácia. Exotizácia zahŕňa preferenciu prvkov typických pre kultúru originálu, ktoré sú neraz nové a neznáme pre cieľového príjemcu. Prekladateľovou snahou je priblížiť sa prostredníctvom prekladu ku kontextu autora pôvodiny a jeho príjemcu, čo sa bezprostredne odráža v tematickej rovine diela, následkom čoho je jazyková transpozícia tematických faktov v texte prekladu (Popovič, 1983, s. 217). Naturalizácia naopak znamená vzďaľovanie sa od predlohy a nahrádzanie cudzích prvkov domácimi. Pri analýze a komparácií všetkých príkladov sme však dbali na to, že predmetom nášho záujmu nie je len samotný text originálu, ale ideové a estetické hodnoty, ktoré obsahuje a ktoré prostredníctvom prekladu sprostredkúva cieľovému čitateľovi.

„Podstata problému pri reprodukcii špecificky národných prvkov je v tom, že nositeľmi významu sa stávajú prostriedky tesne spojené s jazykom a kultúrou originálu, a preto ich komunikatívna zložka je v novom prostredí oslabená. Tesná spätosť s cudzím prostredím im na druhej strane dodáva hodnotu koloritovú, stávajú sa nositeľmi dobovej a národnej špecifickosti. Treba mať na pamäti, že vo vzťahu k týmto prvkom dochádza k rozporu medzi literatúrou pôvodnou a preloženou. V pôvodnej literatúre, ktorá sa tematicky zaoberá cudzou

krajinou (či už ide i literatúru vecnú, publicistickú alebo umeleckú), mávajú tieto exotické prvky spravidla funkciu koloritovú – dokresľujú životné prostredie a vytvárajú ″atmosféru″“ (Vilikovský, 1984, s. 132). Ako sme už spomenuli, problematika prekladu tzv. bezekvivalentnej lexiky bezprostredne súvisí s existenciou reálií, t.j. poznatkov a údajov o živote a kultúre istého spoločenstva v istom období a zvyčajne (nie je to však podmienkou) aj na istom geograficky vyčlenenom území. Podrobnú klasifikáciu týchto kultúrne podmienených prvkov ponúka Peter Newmark v diele *A Textbook of Translation* (1995), ktorý ich rozčleňuje do nasledovných kategórií:

a) Ekológia: pomenovania fauny, flóry, meteorologických úkazov, zemského povrchu;
b) Materiálna kultúra (artefakty): gastronómia, oblečenie, obydlia a územnosprávne celky;
c) Sociálna oblasť: zamestnanie a voľnočasové aktivity;
d) Organizácie, tradície, aktivity, postupy a pojmy z oblasti politiky, administratívy, náboženstva a umenia;
e) Gestá a zvyky.

Pre samotného prekladateľa je nevyhnutnosťou, aby sa oboznámil s reáliami prostredia a kultúry, z ktorej originálny text pochádza, aby mohol ich obraz rekonštruovať v cieľovom jazyku. Ide o bezprostrednú podmienku vyplývajúcu z existencie rozdielov medzi jazykovým materiálom východiskového a cieľového jazyka, no zároveň aj súvisiacu s nemožnosťou úplnej významovej zhody medzi jazykmi či medzi estetickými hodnotami výrazov. Vzhľadom na túto skutočnosť nemožno jazykové prostriedky východiskového jazyka mechanicky zamieňať za prostriedky jazyka cieľového. Dôležité je mať na pamäti tiež skutočnosť, že: „... autor pôvodného diela vychádza zo stavu literárneho kontextu (tradícia, formálne postupy, vplyvy iných literatúr) vo svojom veku a koncipuje komunikát tak, aby vyvolal istý účinok u prijímateľa, s ktorým ho spája spoločný život, materiálna i duchovná kultúra. Prekladateľ však adresuje svoj text prijímateľovi v inej kultúre, ktorá je determinovaná odlišnou spoločenskou realitou a jej literárny kontext sa neraz líši od pôvodného“ (Vilikovský, 1984, s. 59). V prekladateľskom procese však v tejto súvislosti vystupuje do popredia otázka zachovania národnej i historickej špecifickosti originálu, ktorá sa prejavuje nielen v jazykovej oblasti, ale aj vo forme a obsahu diela.

4 LAKÚNY – BIELE MIESTA V PREKLADE

Mnohé z prvkov obsiahnutých v klasifikácií Petra Newmarka však v dôsledku silnej spätosti s kultúrou východiskového jazyka nemajú svoje prekladové ekvivalenty. V takýchto prípadoch môžeme hovoriť o existencii tzv. lakún, t.j. prostriedkov (lexikálnych, gramatických, ale aj formálnych), ktorých ekvivalent v cieľovom jazyku prekladu absentuje. Často sa to týka prekladu frazeologizmov, gastronómie, titulov a oslovení, územnosprávnych jednotiek ako aj rozdielov vyplývajúcich z odlišných právnych systémov. Známym je aj príklad s problematickým prekladom farieb, modrej a zelenej, z jazykov, ktoré tieto dve odlišné farby pomenúvajú jedným slovom (Horálek, 2004, s. 158). Tento problém sa však netýka len roviny lexikálnej, ale aj morfologickej. Ide napríklad o prípady jazykov, v ktorých nie sú rozdiely v prirodzenom rode, t.j. mužskom a ženskom, vyjadrované rozdielmi v tvaroch slovesa, a preto anglická veta *I went home* môže byť prekladaná do slovenčiny *Išla som domov* alebo *Išiel som domov* v závislosti od kontextu a komunikačnej situácie. Podobne je to aj s problematikou prekladania vykania a tykania do angličtiny, kedy v záujme zachovania príznaku formálnosti, resp. neformálnosti prehovorov musí prekladateľ siahať po iných prostriedkoch, napr. rôzne formy oslovenia.

Jedným zo spôsobov, ako možno riešiť problematiku prekladu bezekvivalentnej lexiky, sú transferenčné postupy, ktoré sú neraz spojené aj s transkripciou a štylistickým kalkovaním

v preklade, t.j. preberaním hotových, vypracovaných výrazových schém z originálu do prekladu, v jazyku ktorého zvyčajne chýbajú (Popovič, 1983, s. 192). Preberanie slov spolu s kalkovaním patrí k najproduktívnejším spôsobom obohacovania a rozširovania slovnej zásoby slovenčiny a možno ho použiť len vtedy, keď je lexikálna jednotka nositeľom významu typického pre historické prostredie originálu, pričom sa neraz zachováva vo svojej pôvodnej podobe. Jej význam by nebolo možné vyjadriť prostriedkami domáceho jazyka, a preto ho môžu trvalo obohatiť (Levý, 1983, s. 119). V prípade slovenčiny to už platí oddávna, pričom jej slovná zásoba je pomerne pestrá a jej prísady majú neraz exotický pôvod, napr. *ľalia*, *oáza*, *eben* v Egypte; *kašmír*, *kuli*, *pagoda* v Indii; *maces*, *manna* v hebrejčine; *kimono*, *samuraj* a *saké* v Japonsku; *čardáš*, *guláš* a *tarhoňa* v Maďarsku; *kanasta*, *kastanety*, *gitara* v Španielsku; *loggia* či *rizoto* v Taliansku; *kaviár*, *kindžal* či *čakan* v Turecku. Z angličtiny boli do slovenčiny prebraté slová ako *interview*, *gentleman*, *šortky*, *botel* a z indiánskych jazykov napríklad *kaučuk*, *kakaovník*, *čokoláda* a *tabak*. Aj napriek cudziemu pôvodu uvedených lexém pri niektorých z nich dnes nepociťujeme príznak cudzosti výrazne, pretože sa stali stabilnou súčasťou slovného fondu nášho jazyka. Celkovo možno konštatovať, že slovenčina dnes obsahuje prevzaté slová z viac ako tridsiatich jazykov, pričom v súčasnosti prevažujú najmä anglicizmy a amerikanizmy. Za slovenčinou však angličtina v ničom nezaostáva, práve naopak. Ide o jeden z jazykov s najvyšším podielom prebratých slov. Okrem tých tradičných ako latinčina, gréčtina a francúzština, z ktorých angličtina preberala najviac, sem možno zaradiť aj taliančinu *(opera, piano, pizza, spaghetti)*, holandčinu *(skipper, cruise, duffel)*, maďarčinu *(paprika)*, ruštinu *(samovar, matryoshka)*, ba dokonca aj slovenčinu *(fujara)*.

Podľa Jiřího Levého (1983) je možné o preklade v pravom zmysle slova hovoriť len v oblasti všeobecného, teda pri rýdzo pojmovom výraze, napr. odborná terminológia, ktorá priamo nezávisí od jazyka a historického kontextu. Vtedy možno nájsť jednoznačný ekvivalent, zatiaľ čo v oblasti zvláštneho, t.j. pri tesnej závislosti na jazykovom materiáli a dobovom alebo národnom prostredí, dochádza k substitúcii alebo k transkripcii. Pokiaľ je významovo alebo formálne zvláštny prvok zároveň aj nositeľom všeobecného významu, nie je možné ho zachovať, no na druhej strane je možné sprostredkovať jeho význam a to pomocou substitúcie, ktorá sa uplatňuje napr. pri preklade mien, napr. James – Diego – Jakub, ako aj pri preklade pozdravov, prezývok, formúl spoločenského styku, ktoré sa v záujme komunikatívnosti nahrádzajú funkčne zodpovedajúcimi domácimi výrazmi (Vilikovský, 1984, s. 125). To isté platí o preklade frazeologických spojení, porekadiel a prísloví, mier a váh, onomatopoje alebo pri preklade dialektu.

Obzvlášť závažným sa javil práve posledný spomenutý prípad. Pri preklade nárečia typického pre nejakú jazykovú oblasť východiskovej kultúry nie je možné preniesť, resp. zachovať toto nárečie v texte cieľového jazyka. Jediným možným riešením je siahnuť pri preklade po regionálne bezpríznakových lexikálnych prvkoch, ktoré sú spoločné pre niekoľko nárečí, a preto ich čitatelia nevnímajú ako špecifické jazykové prostriedky charakteristické pre istý kraj (Levý, 1983, s. 126).

Substitúciu možno vo všeobecnosti definovať ako: „... prípady, keď jazykové prostriedky originálu či opisované javy nemajú v cieľovom jazyku priame ekvivalenty, alebo keď sa funkcia a výrazová hodnota ekvivalentu líši od originálu“ (Vilikovský, 1984, s. 118). Ak sa má zámer pôvodného autora pretlmočiť bez informačného šumu, prekladateľ niekedy musí obetovať reáliu zrozumiteľnosti textu (nahrádza ju povedzme metaforou alebo opisom). Do popredia sa teda dostávajú substitučné riešenia, ktoré sa často uplatňujú aj pri preklade jednotiek mier a váh, pri jednotkách meny, pri pozdravoch, osloveniach a podobne (Kot, 1996). Táto prekladateľská metóda je pre prekladateľa mnohokrát jediným východiskom z núdze, a to najmä v prípadoch, keď preklad nie je možný v dôsledku tesnej závislosti umeleckého prostriedku na jazyku alebo na cudzích historických skutočnostiach. Ideálom je

preto dosiahnuť významovú zrozumiteľnosť, no zároveň aj navodiť atmosféru cudzieho prostredia, t.j. preklad nadobúda koloritovú funkciu. V procese translácie totiž nie je prioritou zachovať všetky jednotlivosti, ide skôr o vzbudenie dojmu či ilúzie, pričom je potrebné zachovávať len tie špecifické prvky, ktoré môže čitateľ cieľového textu pociťovať ako charakteristické pre cudzie prostredie. V prípade výrazov, pre ktoré nemá cieľový jazyk ekvivalenty a ktoré v prekladovom texte nemajú schopnosť vyvolať ilúziu cudzieho prostredia, môže dôjsť k nahrádzaniu týchto prvkov domácimi bezpríznakovými a neutrálnymi prostriedkami, ktoré nie sú tesne a jednoznačne späté s cieľovou kultúrou (Levý, 1983, s. 122). Ďalším spôsobom, veľmi blízkym k substitúcií, je adaptácia, ktorá sa neraz uplatňuje práve pri jedinečných a zvláštnych momentoch v diele, či už ide o miestne alebo dobové narážky ako aj vlastné mená. Pri tejto prekladateľskej stratégií je ale potrebné dbať na jej mieru a rozsah, ktorá by za žiadnych okolností nemala viesť k obsahovým či významovým zmenám.

Pri preklade kultúrne špecifických prvkov, ktorých ekvivalenty v cieľovom jazyku absentujú, prekladatelia neraz siahajú po explikácii, či už vo forme poznámky pod čiarou, alebo v podobe vnútornej vysvetlivky. Explikovanie v preklade predstavuje druh individuálneho posunu, pri ktorom dochádza k nahrádzaniu implicitnosti výrazu explicitnosťou, neraz spojeného s uprednostňovaním viacslovného vyjadrenia namiesto jednoslovného výrazu, ktorého cieľom je zvýšiť operatívnosť a komunikatívnosť prekladu (Popovič, 1983, s. 200). Použitie vnútrotextovej alebo mimotextovej explikácie v zásade ovplyvňujú tri faktory: 1. snaha o zachovanie výrazového koloritu, 2. výrazová zrozumiteľnosť, 3. plynulosť recepcie (Gromová, 2000, s. 49). Poznámky pod čiarou však nie sú vždy v umeleckom texte žiaduce, pretože dochádza k narušeniu obsahovej a formálnej integrity diela tým, že sa významová jednotka vysúva do edičného aparátu, mimo dielo, ktorého je organickou súčasťou. Aj to je dôvodom, prečo sa v podobných prípadoch uplatňuje skôr vnútorná vysvetlivka, ktorej použitie súvisí so snahou o zachovanie ekvivalentnej konkretizácie (Levý, 1983, s. 124). Okrem toho na typ a rozsah použitia explikácie bezprostredne vplýva aj prekladová tradícia prijímajúcej kultúry. Napríklad v slovenskej prekladovej škole v 70. a 80. rokoch 20. storočia prevládala tendencia minimálneho využívania mimotextovej explikácie, pričom sa preferovali skôr vnútrotextové vysvetlivky vkomponované do textu, ktoré nenarušali plynulosť recepcie (Gromová, 2000, s. 49).

5 BEZEKVIVALENTNÁ LEXIKA V PREKLADE PIŠŤANKOVHO ROMÁNU *RIVERS OF BABYLON*

Peter Pišťanek knižne debutoval v roku 1991 dielom *Rivers of Babylon*, ktoré ako jedno z prvých reagovalo na novovzniknuté pomery v mladej rozvíjajúcej sa krajine. Román hneď po vydaní vzbudil veľký záujem predovšetkým v dôsledku výberu veľmi špecifického románového prostredia, rozsiahleho a v slovenskej literatúre doposiaľ nevídaného využitia expresívneho slovníka ako aj osobitého humoru, ktorý sprevádza Pišťankovo naturalistické rozprávanie (Čúzy a kol., 2006, s. 155). Kým čitateľská verejnosť prijala dielo pomerne priaznivo, názor literárnej kritiky nebol homogénny. Jedna skupina vyzdvihovala údernosť a originalitu diela (Gális, 2003, s. 85), iní v ňom nevideli nič viac ako insitné umenie (Chrobáková, 1992, s. 75).

Na pozadí revolučných zmien z roku 1989 vytvoril Pišťanek parodický príbeh o bezohľadnom postupe jednotlivca k moci, čím nepriamo kritizoval negatívne javy súvekej spoločnosti. Dej situoval do hotela Ambassador a jeho okolia, pričom autor v románe vykresľuje miestami až kruto pravdivý obraz bratislavského „polosveta“ (Horecký, 1993, s. 119). Ján Horecký ocenil predovšetkým výstižné zachytenie tohto prostredia pomocou jazyka a autorovu dôvernú znalosť „hovorenej podoby“ bratislavskej slovenčiny (Horecký, 1993, s.

122). Stretávame sa teda s dielom, ktoré jazykovo i tematicky vychádza z prostredia s osobitnými kultúrno-spoločenskými tradíciami, čo sa bezprostredne odráža v jeho lexike. Román je úzko naviazaný na východiskovú kultúru a je bohatý na mnohé, pre ňu príznačné kultúrne špecifické lexémy. V tejto súvislosti možno z hľadiska translačného procesu konštatovať, že dôraz sa kladie na interkultúrnu kompetenciu prekladateľa ako kultúrneho mediátora, ktorého úlohou je narúšať nielen jazykové, ale aj kultúrne bariéry (Gromová – Müglová, 2005, s. 57). Práve v dôsledku silnej spätosti istých lexikálnych jednotiek so slovenskou kultúrou a obdobím, v ktorom sa dej odohráva, sa toto dielo javí ako vhodný materiál na komparatívnu analýzu postupov a stratégií použitých v procese prekladu bezekvivalentných lexém, pre ktoré často neexistujú zodpovedajúce ekvivalenty v angličtine: „V niektorých prípadoch prekladateľ pracuje s výrazom, pre ktorý z mimolingvistických dôvodov neexistuje ekvivalent, pretože „tá vec", alebo ten pojem neexistujú v tej druhej civilizácii (problém bezekvivalentnej lexiky). Prekladateľ musí čeliť úlohe reprodukovať obrazy realite cieľovej kultúry (Sanchez Presa, 2007, s. 326).

Komparatívna analýza slovenského originálu a anglického prekladu ukázala, že substitúcia, t.j. funkčná náhrada nepreložiteľných výrazových prvkov prvkami s približne rovnakou výrazovou hodnotou, sa v prípade románu *Rivers of Babylon* uplatňuje najčastejšie. Ako príklad možno uviesť hneď niekoľko lexém, napr.: *bývalý eštebák* (Pišťanek, 2003, s. 211) - *ex-State Security* (Pišťanek, 2007, s. 165)*, the former secret policeman* (Pišťanek, 2007, s. 204)*; konšpiračná vila* (Pišťanek, 2003, s. 161) - *a safehouse* (Pišťanek, 2007, s. 127*); anton* (Pišťanek, 2003, s. 25) - *a police van* (Pišťanek, 2007, s. 20); *veksel* (Pišťanek, 2003, s. 24) - *money changing* (Pišťanek, 2007, s. 20); *vekslák* (Pišťanek, 2003, s. 117) - *a black-market currency dealer* (Pišťanek, 2007, s. 93)*, the money dealer* (Pišťanek, 2007, s. 132);); *vyvekslovať* (Pišťanek, 2003, s. 137) - *to Exchange* (Pišťanek, 2007, s. 109).

V uvedených príkladoch dochádza k nahrádzaniu kultúrne a dobovo špecifických reálií neutrálnymi, resp. štylisticky bezpríznakovými ekvivalentmi cieľového jazyka, pričom uvedené prvky v preklade strácajú svoju koloritovú funkciu. Okrem substitúcie prekladateľ neraz siahol po explikácii. Ako príklad možno uviesť hovorový výraz *bony* (Pišťanek, 2003, s. 199), označujúci poukážky istej peňažnej hodnoty slúžiace na kúpu tovaru, ktorý prekladateľ preložil pomocou explikácie ako *foreign currency vouchers* (Pišťanek, 2007, s.157).

Vzhľadom na prísne kontroly zo strany vládnej moci a rozličné obmedzenia spojené s existenciou širokej škály tzv. nedostatkového, resp. podpultového tovaru, boli neodmysliteľnou súčasťou doby spred roku 1989 aj špecifické obchody. Názvy ako *Tuzex, Kožatex, Prior* či *Tatrapasáž* sa na dokreslenie dobového koloritu objavujú aj v diele *Rivers of Babylon.* Pri prevode týchto lexikálnych jednotiek do angličtiny prekladateľ postupoval rôzne. Niekedy ich názvy substituoval neutralizujúcim opisom, napr. *Kožatex* (Pišťanek, 2003, s. 11) - *a leather goods shop* (Pišťanek, 2007, s. 9); v iných prípadoch ponechal pôvodný názov v podobe kalku, ktorý pre lepšiu komunikatívnosť textu vzhľadom na cieľového príjemcu doplnil o explikáciu, napr.: *Tuzex* (Pišťanek, 2003, s. 196) - *Tuzex, the foreign-curency store* (Pišťanek, 2007, s. 155). Rozmanitosť použitých prekladateľských postupov sa potvrdzuje aj pri názve *Tatrapasáž* (Pišťanek, 2003, s. 25), ktorého preklad vznikol kombináciou kalkovania a vnútrotextovej explikácie *the Tatra Mall* (Pišťanek, 2007, s. 21). Okrem toho sa vyskytli prípady eliminácie, kedy sa pomenovanie obchodu *Prior* v preklade úplne vytráca.

V súvislosti s explikáciou, ktorá popri substitúcií bola najčastejšou metódou, po ktorej Peter Petro siahal, považujeme za dôležité spomenúť, že prekladateľ sa nevyhol ani mimotextovej explikácii, keďže zaradil na začiatok anglickej verzie románu stručný komentár, v ktorom približuje časové a priestorové lokalizovanie deja, ako aj spoločensko-politické pozadie príbehu, vrátane stručnej identifikácie postáv spolu s fonetickou transkripciou ich mien, ako

aj komentár objasňujúci hodnotu používanej peňažnej meny. Aj touto formou sa prekladateľ snažil priblížiť k cieľovému čitateľovi a zároveň zvýšiť komunikatívnosť prekladu.

6 ZÁVER

Preklad kultúrne špecifických lexém nepochybne predstavuje zaujímavú oblasť translatologického výskumu. Otázka (ne)možnosti prekladu istých jazykových prostriedkov úzko viazaných na východiskovú kultúru a jazyk originálu ešte naliehavejšie rezonuje v kontexte pokusov o preklad diel z tzv. málo rozšírených jazykov do najrozšírenejších jazykov, kde práve v dôsledku nízkeho počtu preložených diel a v tomto smere relatívne veľkej „vzdialenosti" kultúr možno predpokladať nižšiu informovanosť cieľového čitateľa o reáliách východiskovej kultúry. Táto skutočnosť zároveň kladie vysoké nároky na interkultúrnu kompetenciu prekladateľa ako interkultúrneho mediátora.

Pri prekladaní v zásade dominujú tri translačné metódy: transferencia, substitúcia a explikácia, pri uplatňovaní ktorých nesmieme zabúdať, že tvorivosť prekladateľa sa neobmedzuje len na lexiku v podobe tvorby neologizmov či na preberanie exotizmov, ale pracuje aj so štylistickými hodnotami, pričom primárnym cieľom naďalej zostáva zachovanie štylistických vlastností originálu v texte cieľového jazyka.

Výskumným materiálom pre komparatívnu analýzu originálu a prekladu bol Pišťankov román *Rivers of Babylon*, ktorého špecifikum tkvie práve v silnej spätosti istých lexikálnych jednotiek so slovenskou kultúrou a obdobím, v ktorom je situovaný dej. Môžeme teda hovoriť o kolorite a jedinečnosti výrazu, ktoré sú z tohto pohľadu dominantnými príznakmi analyzovaných lexikálnych jednotiek.

Pri preklade tzv. bezekvivalentnej lexiky v skúmanom prozaickom diele dominovala substitúcia a explikácia. Mnohé lexémy špecificky spojené s kultúrno-spoločenskými podmienkami, v ktorých sa príbeh odohráva, boli v preklade nahradené bezpríznakovými alebo hovorovými výrazmi, čo viedlo k čiastočnej simplifikácii výrazových vlastností originálu. Na jednej strane to bezprostredne spôsobilo stratu koloritu a jedinečnosti výrazu, no na druhej strane je potrebné brať do úvahy skutočnosť, že mnohé z lexém použitých v origináli už aj dnešní slovenskí čitatelia pociťujú ako historizmy a archaizmy, napr. *bony*, *marky*, *šilasy*, *eštébáci*, *ŠtB*, *konšpiračná vila*, pričom v dobe vzniku diela boli tieto výrazy vysoko aktuálne a tvorili súčasť aktívnej slovnej zásoby. To je dôvodom, prečo nesmieme zabúdať ani na časový faktor v recepcii a preklade diela, z hľadiska ktorého prekladateľovo nahrádzanie kultúrne a dobovo špecifických prostriedkov hovorovými a neraz aj neutrálnymi lexémami cieľového jazyka možno považovať za krok smerom k aktualizácii textu a k jeho dobovej a hodnotovej univerzálnosti.

Literatúra

GROMOVÁ, E. 2000. *Kapitoly z úvodu do prekladateľstva I.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 100 s. ISBN80-8050-359-1.

GROMOVÁ, E. – MŰGLOVÁ, D. 2005. *Kultúra – Interkulturalita – Translácia.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 102 s. ISBN 80-8050-946-8.

HORÁLEK, K. 2004. *Co je nepřeložitelné*. In : Antologie teorie uměleckého překladu. Výběr z prací českých a slovenských autorů. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, s. 156 - 159. ISBN 80-7042-667-5.

HORECKÝ, J. 1993. *Jazykový obraz bratislavského polosveta*. In: Kultúra slova, 27, č. 4, s. 119 – 122.

KAČALA, J. a kol. 2003. *Krátky slovník slovenského jazyka.* Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 985 s. ISBN 80-224-0750-X.

Lakúny: biele miesta na jazykovej mape. In: Prekladateľské služby z/do anglického jazyka. Mgr. Ivana Krekáňová. [online]. [cit: 2012-1-10]. Dostupné na internete: <http://ivanakrekanova.sk/index.php/translatopia/93-lakuny-biele-miesta-na-jazykovej-mape>.
LEVÝ, J. 1983.*Umění překladu.* Praha: Panorama, 400 s.
MISTRÍK, J. 2002. *Lingvistický slovník.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 294 s. ISBN 80-08-02704-5.
NEWMARK, P. 1999. *A Textbook of Translation*. New York: Phoenix Elt, 292 s. ISBN 0-13-912593-0.
PETRÁČKOVÁ, V. – KRAUS, J. a kol. 1997. *Akademický slovník cudzích slov.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 991 s. ISBN 80-08-02054-7.
POPOVIČ, A. a kol. 1983. *Originál - preklad.* Bratislava : Tatran, 368 s.
RUŽIČKOVÁ, E. 1983. *Slovenčina s úsmevom*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 72 s.
ŠMATLÁK, M.: *Rácz je keď...* . In: Domino fórum. [online] 23.4.-30.4.1998 [cit. 2012 – 15-01]. Dostupné na internete: <http://www.webdesign.sk/rivers/riverssk/copisu.htm>.
SANCHEZ PRESA, M. 2007. *Problémy pri prekladaní slovenských reálií do španielskeho jazyka v oblasti cestovného ruchu.* In: Preklad a kultúra 2.Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, s. 325 - 327. ISBN 978-80-8094-233-5.
Translation statistics. In: Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires. [online]. [cit: 2012-1-10]. Dostupné na internete: <http://www.ceatl.eu/current-situation/translation-statistics/>.
VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 240 s.

Pramene:

PIŠŤANEK, P. 2003. *Rivers of Babylon*. Levice: Koloman Kertész Bagala, člen L.C.A. PublishersGroup 2003, 330 s. ISBN 80-89129-16-1.
PIŠŤANEK, P. 2007. *Rivers of Babylon*. Londýn: Garnett Press 2007, 259 s. ISBN 978-0-9535878-4-1.

Resumé

Literature as an essential part of every culture becomes its representative in the process of translation. Its informative function is relevant especially in relation to translation from less frequently translated languages and, as a result, to translation of culturally-loaded words. The aim of the article is to conduct a research into the translation of Slovak culturally-loaded lexis into English on the basis of Peter Petro's English translation of the Slovak novel *Rivers of Babylon* by Peter Pišťanek. The results of the research reveal a predominance of stylistic substitution and explication that led to a partial simplification of the stylistic value of the original text.

Mgr. Ľudmila Adamová
Katedra translatológie FF UKF
Štefánikova 67
949 74 Nitra
ludmila.adamova@gmail.com

PRELOŽIL: KOLEKTÍV PREKLADATEĽOV

PhDr. Martin Djovčoš, PhD., PhDr. Ľubica Pliešovská, PhD.

Martin Djovčoš je odborným asistentom na Katedre anglistiky a amerikanistiky s oddelením prekladateľstva a tlmočníctva na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Doktorandské štúdium absolvoval na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Vo svojom výskume sa sústreďuje na skúmanie sociologických aspektov prekladu a prekladania na súčasnom prekladateľskom trhu. Je tiež autorom viacerých publikácií venovaných teórii a didaktike prekladu.

Ľubica Pliešovská je odbornou asistentkou na Katedre anglistiky a amerikanistiky s oddelením prekladateľstva a tlmočníctva na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Doktorandské štúdium absolvovala na Ústave svetovej literatúry Slovenskej Akadémie vied v Bratislave. Vo svojom výskume sa dlhodobo zaoberá meniacimi sa faktormi, ktoré podmieňujú recepciu inonárodných literatúr v prijímajúcich kultúrnych prostrediach, prevažne recepciou americkej literatúry na Slovensku.

Steve Jobs zomrel 5. októbra 2011. Jeho životopis vyšiel v angličtine 24. októbra. Vydavateľstvo stihlo uviesť 546-stranový preklad na slovenský trh už na Vianoce. Boli sme zvedaví, komu sa titul podarilo preložiť za taký krátky čas (hoci originál by bol aj u nás k dispozícii už pred oficiálnym vydaním v Spojených štátoch). Po otvorení knihy sa dozvedáme, že Úvod až kapitolu 17 preložil Stanislav Petruš a kapitoly 18-41 preložila Cronica s.r.o. s dôvetkom „preložil kolektív prekladateľov“. Kto je kolektív prekladateľov? Kde býva? Kam mu máme poslať email, že sa nám páči preklad kapitol 18-41, prípadne ako mu dáme vedieť, že sa nám preklad nepáčil? V našom príspevku sa nebudeme zaoberať hodnotením kvality tohto či iného prekladu, chceme sa však pozrieť na to, či čitateľom vôbec záleží na tom, kto prekladá a či tento fakt vplýva na výber knihy.

Európska asociácia združujúca stavovské organizácie umeleckých prekladateľov CEATL *Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires* vykonala v rokoch 2007 a 2008 prieskum situácie umeleckých prekladateľov v 23 európskych krajinách vrátane Česka a Slovenska. Na strane 67 sa konštatuje, že Česi a Slováci sú skutočnými „majstrami umeleckého prekladu s 80-percentným podielom prekladov v celkovej literárnej produkcii“ (Fock, de Haan, Lhotová, 2007/2008). V tomto kontexte vyznieva informácia o tom, že na Slovensku sa venuje výhradne umeleckému prekladu len 3% prekladateľov, pomerne protirečivo (Djovčoš, 2011). Protirečenie sa však vytráca, keď sa hlbšie začítame do riadkov prieskumu CEATLu a zistíme, že práve Slováci a Česi majú spomedzi všetkých skúmaných krajín najnižší príjem za normostranu prekladu umeleckého textu (3 – 11,50 Eur/). Čo je dôvodom tejto neviditeľnosti prekladateľa? Sú to pracovné podmienky? Je to všeobecný nezáujem verejnosti? Ak je to nezáujem verejnosti, tak prečo?

Otázky sa kladú ľahko, no uspokojivé a vyčerpávajúce odpovede sa hľadajú ťažšie. Práve kvôli tomu, že nás zaujímalo, ako verejnosť vníma prekladateľa, sme sa v roku 2010 rozhodli uskutočniť malý prieskum, ktorý by nám mal naznačiť ďalšie smerovanie, prípadne aspoň trošku pootvoriť dvere k skúmaniu danej problematiky. Na účely prieskumu sme sa rozhodli vytvoriť dotazník, ktorý obsahoval 9 otázok. Na prieskume sa zúčastnilo 35 respondentov, z toho 9 mužov, 26 žien a priemerný vek respondentov bol 27 rokov. Prieskum bol rozoslaný prostredníctvom sociálnych sietí a rôznych literárnych diskusných fór, aby sme získali názory ľudí, ktorí sa o literatúru skutočne zaujímajú. Z uvedeného však jasne vyplýva, že nejde o autoritatívnu štúdiu, skôr o podklad k úvahe. V dotazníku sme sa respondentov pýtali, ako

často čítajú, na základe čoho sa rozhodujú pre výber knihy, kde hľadajú informácie o knihách, či knihy čítajú radšej v origináli alebo v preklade, ďalej prečo čítajú radšej originál ako preklad, prípadne naopak, ako sú spokojní s úrovňou prekladov, či museli počas štúdia čítať beletriu, aké knihy čítajú, kedy a prečo čítajú.

Odpovede respondentov považujeme za viac než zaujímavé. 34% respondentov čítalo knihu naposledy pred mesiacom, 11% pred troma mesiacmi, 6% pred šiestimi mesiacmi, 3% pred rokom a až 45% číta knihy pravidelne, takmer na dennej báze. Tento výsledok nás uistil v tom, že sme sa zamerali na správnu cieľovú skupinu, teda na tých ľudí, ktorí sa o knihy naozaj zaujímajú a predpokladáme preto, že budú k otázkam prekladu citlivejší než iní. 51,4% respondentov muselo beletriu čítať počas štúdia a pre 48,6 % čítanie beletrie nepatrilo medzi študijné povinnosti. Na otázku, v ktorej sme sa pýtali na čítané žánre, sme dostali rôznorodé odpovede. Žiaden z respondentov sa nezameral len na jediný žáner či krajinu. Vyskytovali sa tu teda knihy od odbornej psychologickej literatúry, cez historické romány, detektívky, slovenskú poéziu súčasných slovenských autorov až po cestopisy a životopisy. Spoločným menovateľom bolo odmietanie sprofanovaných ženských románov. Aj tieto informácie nám pomáhajú dotvoriť si obraz o vzorke, v ktorej sa sústredíme predovšetkým na pozorovanie názorov čitateľov na preklad. Väčšina respondentov v textových odpovediach uviedla, že čas na knihu považujú za čas pre seba, za oddych, niektorí za nevyhnutnosť. Odpovede respondentov na dôvody, prečo čítajú, by sa dali zhrnúť citátom z odpovede jedného respondenta/respondentky: „Čítam už od detstva, milujem knihy, ten svet, v ktorom som, keď čítam, vynikajúco si pri knižkách oddýchnem, dozviem sa veľa vecí a knihy mi veľmi pomáhajú aj v ťažkých životných situáciách, podčiarkujem si v nich zaujímavé myšlienky. Čítam všade, kde sa dá – v autobuse, električke, doma, v parku, v čakárni u lekára, v lietadle..."

Respondenti si najčastejšie vyberajú knihy na základe odporúčania od známeho (31,3%), na základe recenzie na internete (20,8%), na základe náhodného výberu v kníhkupectve (18,8%), na základe recenzie v printovom periodiku (15,6%), na základe recenzie v rozhlase (7,3%) a 6% si vyberá knihy inak, napríklad siahnu po autorovi, s ktorým už majú dobré skúsenosti, alebo dostanú knihu k nejakému sviatku.

Tí čitatelia, ktorí dajú na internetové recenzie, si ich nachádzajú viac menej rovnomerne na sme.sk (21,9%), blogoch (21,9%), martinus.sk (18,8%), artforum.sk (15,6%), tyzden.sk (7,8%). 14 % respondentov buď nečíta recenzie na uvedených portáloch, alebo si informácie hľadajú na aktualne.sk, euractiv.sk, iliteratura.cz či inými spôsobmi.

Z uvedeného vyplýva, že v prípade, ak chceme zlepšiť viditeľnosť prekladateľov, je potrebné obrátiť sa na čitateľov samotných, ktorí medzi sebou (azda) komunikujú intenzívnejšie aj o tejto téme. Pomerne veľa čitateľov sa rozhoduje aj na základe recenzií na internete, a preto je nevyhnutné, aby tieto recenzie uvádzali meno prekladateľa a aspoň stručný, resp. laický komentár k prekladu. Otázkou však zostáva, či prekladatelia ako takí majú záujem, aby sa o nich viac hovorilo.

Vráťme sa teraz k ďalšej z otázok, ktoré sme nastolili v úvode článku. V snahe nájsť odpoveď na otázku, či si bežný slovenský čitateľ uvedomuje, či číta dielo v origináli alebo v preklade, a či v prípade, že si uvedomuje, že číta preklad, dokáže posúdiť jeho kvalitu. Na základe „samozvolených" parametrov sme položili našim respondentom niekoľko jednoduchých otázok. Opýtali sme sa napríklad, po čom siahnu v prípade, že majú možnosť vybrať si medzi originálom a prekladom. Zistili sme, že 60% opýtaných preferuje preklad, takmer 23% si dielo vychutná v origináli, vo zvyšných 17% percentách sa nám viackrát opakovala odpoveď, že pokiaľ dielo vyšlo v slovenskom aj českom preklade, čitateľ si radšej zvolí druhú z uvedených možností.

V ďalšej otázke sme našich respondentov poprosili, aby bližšie zdôvodnili svoju odpoveď k predchádzajúcej otázke. Ich odpovede nám zasa raz ukázali, že veličinu „bežného čitateľa"

netreba podceňovať (Pripomíname, že naši respondenti predstavujú naozaj širokú škálu záujmov, resp. pracovných pozícií – od študentov VŠ, nezamestnaných, cez poskytovateľov zdravotnej starostlivosti, právnikov, informačných technológov, pracovníkov kultúrnych inštitúcií a i.).

Našich bežných čitateľov si v kontexte položených otázok pre väčšiu prehľadnosť môžeme rozdeliť do troch kategórií:

1. obhajcovia čítania diela v origináli
2. obhajcovia čítania českých prekladov
3. obhajcovia čítania slovenských prekladov

Predstavitelia **prvej skupiny** argumentovali napríklad tým, že v preklade sa vždy niečo stráca a v 90% prípadov dáva originál čitateľovi viac ako preklad. Tvrdia, že originál je vernejší zámeru autora. Jeden z opýtaných na obhajobu originálov uvádza, že pri nich má pocit, že číta myšlienky autora a nie niekoho iného, keďže preklad nie vždy podá ten istý obraz.

Vzhľadom na to, že vekový priemer našich respondentov je 27 rokov, t.j. ide o generáciu pomerne mladých ľudí, ktorí väčšiu časť svojho života prežili v už samostatnej Slovenskej republike, je pomerne prekvapujúce, že viacero z nich uprednostňuje český preklad pred slovenským (**druhá skupina**). Podľa ich názoru má čeština bohatšiu slovnú zásobu, české preklady sú kvalitnejšie, hovorový jazyk pôsobí v českom preklade autentickejšie. Jeden respondent dokonca uvádza, že slovenský preklad ho „doslova znechutil“ (ako príklad spomína diela *Stopárov sprievodca po galaxii, Obchodník so smrťou* a *Havran*). V prípade prekladu beletrie z češtiny do slovenčiny jeden z respondentov konštatuje, že slovenské preklady sú nepotrebné – nedosahujú kvalitu originálu a ako také sú nežiaduce.

Tretiu skupinu respondentov predstavujú tí čitatelia, ktorí po diele v origináli nesiahnu preto, lebo neovládajú jazyk originálu, resp. ich jazykové znalosti nie sú na takej úrovni, aby dokázali dielu dokonale porozumieť, „užiť si knihu“, a preto je pre nich jednoduchšie čítať preklad. Sú však aj takí, ktorí slovenský preklad čítajú z princípu, pretože majú radi svoj rodný jazyk a jeho výrazové prostriedky.

V poslednej otázke týkajúcej sa preferencií čítania sme respondentov poprosili, aby skúsili explicitne pomenovať, čo im pri čítaní prekladov prekáža, resp. čo ich teší. Vzhľadom na to, že našu vzorku tvoria prevažne respondenti, ktorí nemajú lingvistické či prekladateľské vzdelanie, je zaujímavé, koľkí z nich majú cit pre jazyk. Približne tretina z 35 respondentov využila takto položenú otázku ako priestor pre vyjadrenie svojej nespokojnosti s úrovňou slovenských prekladov. Vyčítajú im používanie neprirodzeného jazyka, opakovanie slov a fráz, doslovnosť, infantilnosť, nerešpektovanie pôvodného rytmu, nesprostredkovanie odkazov medzi riadkami, rozladí ich, keď sú v preklade gramatické chyby, keď preklad nedokáže sprostredkovať atmosféru originálu, keď chyby bijú do očí aj bez toho, aby človek porovnal text prekladu s originálom. Nekvalitnú prekladovú produkciu pripisuje jeden respondent tomu, že keďže je slovenský knižný trh malý, vydavateľstvá sa snažia ušetriť na kvalitných prekladateľoch, korektoroch, redaktoroch a pod. Názory zvyšných dvoch tretín sa rôznia. Niektorí respondenti sú si vedomí, že nedokážu posúdiť kvalitu prekladu, iní poukazujú na fakt, že kvalita prekladov je rôzna a závisí od toho, kto je autorom prekladu.

ČO NÁM UKÁZAL PRIESKUM...

Ako sme už uviedli, náš prieskum nehodnotíme ako referenčný rámec autoritatívnej štúdie. Chápeme ho skôr ako indikátor rôznych prístupov nazerania na preklad u cieľovej skupiny, ktorej hlas by mal vydavateľský trh brať na vedomie, keďže práve bežní čitatelia sú tí, ktorí rozhodujú o ziskoch z predaja. Ako sme ukázali v našej interpretácii výsledkov výskumu, hlas

bežných čitateľov je často nahnevaný a sklamaný, no zdá sa, že to vydavateľstvám neprekáža. V súvislosti s tým si môžeme položiť viacero otázok: Vedia vydavateľstvá o tom, že ich zákazníci sú s produktmi, ktoré im predkladajú, nespokojní? Ak áno, prečo sa nesnažia o zmenu? Ak nie, prečo o tom nevedia? Majú nespokojní čitatelia prostriedky na to, aby vyjadrili svoju nespokojnosť? Ak áno, využívajú ich?

Aby sme však naše úvahy o čitateľskej recepcii neukončili apokalypticky, treba si zachovať istú dávku odosobnenosti. Aj keď pri pohľade na niektoré žalostné preklady môže mať človek dojem, že úpadok na poli umeleckého prekladu a vydavateľskej produkcie je nezvratný, nemusí to byť celkom tak. Máme minimálne dva dôvody na optimizmus:

1. História ukázala, že aj obdobia produkcie nekvalitných prekladov bez akéhokoľvek náznaku koncepcie, keď sa politický zmätok explicitne prejavil aj na poli umeleckého prekladu a vydavateľského chaosu (obdobie po roku 1945), nakoniec vystriedali obdobia, ktoré priniesli nevyhnutné koncepčné zmeny v oblasti výberu diel na preklad, ako aj úrovne samotných prekladov (obdobie 60. rokov 20. storočia). Ostáva nám teda dúfať, že sa odrazíme z dna, na ktorom sa v mnohých ohľadoch momentálne nachádzame.
2. Naša pedagogická prax, vďaka ktorej sa stretávame s množstvom šikovných, zanietených a po niekoľkých rokoch systematickej práce aj erudovaných študentov, je nádejou, že prichádza generácia nadšencov, ktorá bude ochotná svoju nespokojnosť vyjadrovať nielen cez anonymné dotazníky, ale aj otvoreným tlakom na miestach, kde môžu reálne priniesť zmenu – t.j. vo vydavateľstvách či odborných periodikách, ktorým ešte záleží na kvalite umeleckého zážitku, ktorý sprostredkúvajú.

Literatúra:

BRENKUSOVÁ, Ľ. 2009. *Recepcia americkej literatúry na Slovensku v povojnovom období.* In: Slovak Studies in English: the proceedings of the second triennial conference on British, American and Canadian Studies, dedicated to Ján Vilikovský on the occasion of his 70th birthday. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, s. 177-186.

DJOVČOŠ, M. 2011. *Sociologické aspekty prekladu: prezentácia čiastkových výsledkov*. In: Tradícia a inovácia v translatologickom výskume 2. Nitra: UKF, s. 191-203.

DJOVČOŠ, M., PLIEŠOVSKÁ Ľ., *Dotazník: Prieskum čitateľskej recepcie.* In: Iankety. [online]. [cit: 2011-03-15]. Dostupné na internete: <http://www.iankety.sk/dotaznik/241275622/>.

FOCK, H., DE HAAN; M., LHOTOVÁ, A. *Comparative income of literary translators in Europe.* In: Ceatl. [online]. [cit: 2012-01-10]. Dostupné na internete: <http://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2010/09/surveyuk.pdf>.

ISAACSON, W. 2011. *Steve Jobs*. Bratislava: Easton Books. ISBN 9788081091940.

Resumé

The presented paper is an attempt to point to the changing position of a translator as well as the place of the reader and his/her response to literature in the contemporary book publishing business. As shown on the biography of *Steve Jobs* by Walter Isaacson, once respected author of a translation has gradually changed into a nameless figure hidden behind the formulation „collective of authors“. Readers' response to the choice and quality of books translated into Slovak was examined by an online survey. The second part of the article presents the outcomes of the survey and clearly shows that the ideas of those we sometimes classify as „ordinary readers“ should under no circumstances be underestimated.

PhDr. Martin Djovčoš, PhD.
Katedra anglistiky a amerikanistiky, Oddelenie prekladateľstva a tlmočníctva
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
martin.djovcos@umb.sk

PhDr. Ľubica Pliešovská, PhD.
Katedra anglistiky a amerikanistiky, Oddelenie prekladateľstva a tlmočníctva
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
lubica.pliesovska@umb.sk

PREKLAD PRE AUDIOVIZUÁLNE MÉDIÁ V KONTEXTE SLOVENSKEJ TEÓRIE, KRITIKY A DIDAKTIKY PREKLADU

Mgr. Emília Janecová

Emília Janecová pôsobí ako doktorandka na Katedre translatológie FF UKF v Nitre. V centre jej akademického záujmu stojí umelecký preklad, sústredí sa najmä na etnickú prózu a náležité stvárnenie jej špecifík v preklade. Na túto tému publikovala viacero článkov v domácich i zahraničných zborníkoch, taktiež je spoluautorkou monografie Literature and Culture (Nitra 2010). S Barborou Kráľovou spoločne zostavili publikáciu populárno-náučného charakteru Tvorivé prekladateľské reflexie. Umelecký preklad v teórii a praxi (Nitra 2011) a momentálne pracujú na jej pokračovaní Tvorivé prekladateľské reflexie 2. Preklad a divadlo. V posledných rokoch sa sústredí na vzdelávacie aktivity súvisiace s prekladom audiovízie, v akademickom roku 2011/2012 bola na Katedre translatológie v Nitre iniciátorkou prvého samostatného predmetu zameraného na preklad pre audiovizuálne médiá. Umeleckým prekladom sa zaoberá i mimo akademického prostredia, na preklade niekoľkých knižných publikácií spolupracovala najmä s vydavateľstvom Albatros a vydavateľstvom Enigma. Taktiež sa podieľa na príprave titulkov pre slovenské a zahraničné filmové festivaly.

1 PREKLAD PRE AUDIOVIZUÁLNE MÉDIÁ – SITUÁCIA VČERA A DNES

Vo všeobecnosti sa počiatky prekladu pre audiovizuálne médiá viažu k počiatkom kinematografie samotnej, pričom vývin tohto odvetvia prirodzene reflektuje i vývin prekladateľských postupov a stratégií a ich posun na audiovizuálnej osi slovo - obraz - zvuk. Na začiatku 20. storočia sa v prípade nemého filmu preklad realizoval prevažne na rovine slova, pretože medzititulky vložené medzi jednotlivé obrazy filmu v pravidelných časových intervaloch boli jednoducho nahradené medzititulkami v cieľovom jazyku. Do komplexnejšej roviny sa audiovizuálny preklad dostal v 20. rokoch minulého storočia, keď sa objavili prvé filmy, ktoré dej neopisovali len „písaným slovom“, ale snažili sa divákovi ponúknuť „autentické“ prehovory postáv. Práve v tomto období sa americké filmové spoločnosti pokúsili o výrobu verzie filmu v inom jazyku – avšak nie v podobe, akú poznáme dnes, ale pokusom o obdobu filmu s novým obsadením (iný režisér, herci), kompetentným pre produkciu filmu v cieľovom jazyku. Toto riešenie však bolo značne nákladné a nie veľmi efektívne. Preto sa štúdiá, prvotne určené na obdobnú produkciu filmu, začali snažiť o iný spôsob transformácie do odlišného jazykového prostredia, a to substitúciou filmových dialógov. Radi by sme upozornili, že spojenie „odlišné jazykové prostredie“ uvádzame zámerne, pretože ešte nemožno hovoriť o uvedomelom prevedení audiovizuálneho diela v zmysle interkultúrnej komunikácie. Práve naopak, spôsobu transferu audiovizuálnych diel z tohto obdobia sa vyčíta zdôrazňovanie východiskovej kultúry a nezohľadňovanie špecifík prijímajúceho prostredia. Táto skutočnosť bola ovplyvnená najmä vtedajším dominantným postavením Hollywoodu, ktoré bolo týmto spôsobom prekladu v prijímajúcom prostredí ešte zosilnené. Agnieszka Szarkowska v svojej štúdií *The Power of Film Translation* konštatuje, že práve v období dominantného postavenia Hollywoodu v celosvetovej kinematografii bolo pre malé krajiny „čoraz ťažšie snažiť sa o export vlastnej filmovej produkcie - značne limitovanej malým domácim trhom – a tak postupne narastal import audiovizuálnych diel zo zahraničia“ (Szarkowska 2005; vlastný preklad). Narastajúci podiel audiovizuálnych diel zo zahraničného prostredia vyvolal i potrebu kvalitnej prekladovej podoby týchto diel, vo

väčších krajinách najmä v podobe dabingu, v menších krajinách v podobe titulkov (Szarkowska 2005).

Slovenský preklad pre audiovizuálne médiá sa v počiatkoch vyvíjal v rámci Československa, pričom v období spoločného štátu mal v rámci Európy povestne vysokú úroveň. Do slovenského jazyka sa na začiatku prevádzali diela určené pre detského diváka, prevažne volenou formou prekladu bol – a stále ostáva - dabing. Prvým audiovizuálnym dielom komplexne preloženým a nadabovaným do slovenčiny bol sovietsky film pre deti *Miško darebák* (1957) a už v nasledujúcom roku vznikli nové zaujímavé projekty. Do roku 1968, neskôr pokračujúc až do roku 1989, sa do slovenčiny nadabovalo viacero filmov pre detského i dospelého diváka, prevažne šlo o diela sovietskej proveniencie. Situácia sa zmenila po roku 1989, kedy po zmene geograficko-politického usporiadania krajiny slovenský mediálny trh zaznamenal značný nárast a množstvo zahraničných audiovizuálnych diel rástlo úmerne s počtom novovznikajúcich komerčných televíznych staníc a kín.

Spočiatku bola kvalita slovenského dabingu v domácom prostredí často predmetom diskusie, najmä začiatkom 90. rokov minulého storočia. Nadabovaným dielam sa vyčítala neprirodzenosť a strnulosť dialógov či nedostatočná pestrosť a rozmanitosť hlasov, ktoré v nadabovaných audiovizuálnych dielach odznievali. Túto situáciu malo o pár rokov neskôr vyriešiť založenie lokálnych dabingových štúdií, ktoré mali produkovať predovšetkým pre Slovenskú verejnoprávnu televíziu, ako napríklad štúdiá v Košiciach, Martine, vo Zvolene či v Nitre. Už po niekoľkých rokoch sa však tieto štúdia ocitli v nepriaznivej situácií, nakoľko objem a podmienky pre nich vytvorené nezaručili pravidelný prísun príležitostí. V súčasnosti sa väčšina dabingovej produkcie sústredí najmä v Bratislave, pričom na príprave slovenského znenia spolupracujú napríklad dabingové štúdiá ARTEFAKT, ATIZ, ENTER, DIMAS, MAGIC a ďalšie.

Ak sa zameriame na titulkovanie, v posledných rokoch možno badať zvýšený záujem o túto oblasť prekladu, a to i napriek skutočnosti, že na Slovensku vždy dominoval dabing. V súčasnosti sa preklad vo forme titulkov využíva čoraz viac v preklade pre kiná, preklade pre DVD, ale i v televízií, kde sa s ním často možno stretnúť najmä pri dokumentárnych žánroch. Osobitou formou sú skryté titulky, ktorým sa na Slovensku nevenovala dostatočná pozornosť v teórií ani v praxi, hoci ich prínos pre nepočujúcich divákov je neodškriepiteľný. Situácia sa zmenila až po podpísaní zákona 308/2000 Z.z., upozorňujúceho Slovenskú televíziu na opodstatnenosť skrytých titulkov, na ich požadované parametre a formu. Zákon taktiež stanovuje percentuálny podiel zastúpenia odvysielaných programov so skrytými titulkami na 25 %. Kvalita týchto titulkov podlieha silnej kritike a upozorňuje na zaostalosť v porovnaní s ostatnými krajinami, napríklad s Českou republikou. Táto nepriaznivá situácia však môže byť ovplyvnená i nedocenením profesie titulkára ako takej. Ďalším dôvodom môže byť i absolútna absencia kritiky tohto typu prekladu - ako i prekladu audiovízie samotnej - či nezáujem o kvalitu výsledného produktu zo strany produkčných spoločností.

2 KRITIKA A KONTEXT

Takmer pred tridsiatimi rokmi, už v roku 1982, upozorňoval Ján Ferenčík vo svojich *Kontextoch prekladu,* že by bol nerád, keby sa preklad pre audiovizuálne médiá dostal do situácie, v ktorej sa „..zo strany teórie a kritiky prekladu, ani zo strany pracovníkov masových médií, nevenuje patričná pozornosť tomuto druhu prekladov, hoci ich spoločenské pôsobenie je neobyčajne široké a každodenné“ (Ferenčík, 1982, s. 88). V roku 1990 Braňo Hochel konštatuje, že nespokojnosť s kvalitou slovenského televízneho i filmového dabingu je známa a odôvodňuje ju skutočnosťou, že zodpovední pracovníci nepoznajú či nerešpektujú základné východiská a zákonitosti prekladu a prekladateľského procesu (Hochel 1990). V roku 2008 poukazuje Edita Gromová na novú situáciu v oblasti prekladu, v ktorej „preklad pre

audiovizuálne médiá má čoraz väčší podiel medzi prekladmi v porovnaní s knižným prekladom“ (Gromová 2005, s. 139), z čoho vyplýva, že tak „rastie vplyv týchto prekladov na percipienta“ (Gromová 2005, s. 139). Je zrejmé, že dnes sú audiovizuálne médiá masovým zdrojom informácií či zábavy, a taktiež, že na Slovensku prevažuje zahraničné filmová a televízna produkcia. Miera pôsobenia tohto typu prekladu na recipienta preto nie je zanedbateľná a ako ďalej upozorňuje Gromová, opodstatnenosť zvýšenej pozornosti venovanej prekladu pre audiovizuálne médiá možno odôvodniť i snahou zabrániť znižovaniu kultúry jazyka, keďže „deformovaná slovenčina spôsobená nekvalitným prekladom z cudzích jazykov sa totiž z médií ľahko infiltruje do iných diskurzov“ (Gromová 2005, s. 139). Ak by sme sa zamerali na kvalitu prekladu pre audiovizuálne médiá v súčasnosti, stále by sme mohli o mnohom diskutovať. Treba však konštatovať, že v posledných rokoch zaznamenávame mnoho iniciatív prekladateľského a akademického prostredia, ktoré sa snažia o pozdvihnutie pozície prekladateľa pre audiovizuálne médiá, bojujú o zlepšenie úrovne tohto typu prekladu, vnášajú do domáceho prostredia nové prístupy a stratégie a snažia sa integrovať ich i do prípravy potenciálnych budúcich prekladateľov pre audiovizuálne médiá, nadväzujúc na tradíciu budovanú koncom minulého storočia.

3 TEORETICKÉ REFLEXIE

Slovenské myslenie o preklade pre audiovizuálne médiá prekvitalo najmä v 80. rokoch minulého storočia, keď popredné osobnosti domácej vedy o preklade, vychádzajúc zo semioticko-komunikačného prístupu k prekladu, rozpracovali základnú teóriu prekladu pre audiovizuálne médiá. Medzi tieto patria úvahy Jána Ferenčíka o súdobom stave a ďalšom smerovaní prekladu pre audiovizuálne médiá (Ferenčík 1982), samostatné heslá Kataríny Bednárovej-Kenížovej v publikácií *Originál/Preklad – Interpretačná terminológia*, ktoré sú venované prekladu filmových dialógov a komentára k dokumentárnemu filmu (1983), či teoretické rozpracovanie prekladu pre audiovizuálne médiá z pera Braňa Hochela, ktorý tento typ prekladu popisuje v intenciách Mikovej a Popovičovej teórie komunikácie a Lotmanovho semiotického prístupu (1985) a volá po prehlbovaní záujmu a zvýšenej pozornosti vo vzťahu k prekladu pre audiovizuálne médiá (1990). Na tradičné práce nadväzuje neskôr teoretička a kritička prekladu Mária Kusá, ktorá titulkovanie a dabing chápe ako istý typ adaptácie prekladu umeleckého textu, pričom osobitne vyčleňuje preklad dokumentu ako text „neumeleckého“ charakteru (2005). Tým sa v slovenskom myslení o preklade reflektuje zmena vnímania audiovizuálneho prekladu v intenciách prekladu dramatických textov. Práce venované prekladu pre audiovizuálne médiá mapuje i Edita Gromová, ktorá sa sústredí na teoretické a kritické práce venované dabingu a titulkovaniu na Slovensku i v Čechách (2008), pozoruje prepojenie teórie s prekladateľskou praxou (2012), či prezentuje ďalšie perspektívy tejto oblasti prekladu (2012). Prínosom sú i práce venované jednotlivým aspektom prekladu pre audiovizuálne médiá, ako napríklad práca Gregora Makariana venovaná realizácií dabingu z pohľadu zvukového majstra (2005), ktorá prináša užitočné náhľady na jednotlivé fázy výroby dabingu alebo obsiahla štúdia dabingovej prekladateľky a autorky slovenských dialógov Lenky Hruškovej pertraktujúca komerčné a umelecké procesy televízneho dabingu. Jednotlivé typy prekladu pre audiovizuálne médiá vo svojej štúdií *Prevod cudzojazyčnej audiovizuálnej tvorby: stále aktuálna téma* popisuje Mária Smetanová (2011).

Ako vidieť, slovenská teória prekladu pre audiovizuálne média je rozpracovaná dostatočne, avšak nemožno opomenúť fakt, že tieto prístupy sú len čiastkové a na Slovensku doposiaľ nebola vydaná jediná rozsiahlejšia publikácia venovaná tejto oblasti prekladu. Okrem uceleného pohľadu na danú problematiku by mohli byť prospešnými i práce venované kritike prekladu pre audiovizuálne médiá, nakoľko tá sa v súčasnosti zužuje len na subjektívne hodnotenia a preferencie príjemcov audiovizuálnych diel. Osobité pole možností ponúka

i oblasť didaktiky tohto druhu prekladu, nakoľko v poslednej dobe zaznamenávame viaceré osvetové snahy prekladateľského i akademického prostredia.

4 DIDAKTIKA PREKLADU PRE AUDIOVIZUÁLNE MÉDIÁ: VÝZVY A PERSPEKTÍVY

Absencia komplexného teoretického a kritického prístupu k tejto oblasti prekladu, nepriaznivá situácia a postavenie prekladateľskej profesie ako i nové podnety prekladateľskej praxe – všetky tieto aspekty volajú v preklade pre audiovizuálne médiá po ďalšej osvete a vzájomnej spolupráci. Audiovizuálny preklad sa dnes vo svete stáva jednou z najsledovanejších oblastí translatológie a mnohé zahraničné univerzity - napríklad University of Surrey, University of Leeds, City University London, University of Roehampton - ponúkajú v 21. storočí v špecializácii audiovizuálny preklad dokonca samostatný MA program. Slovenská realita prekladu však bola dosť dlho odlišná, nakoľko práve akademické prostredie tejto oblasti prekladu nevenovalo dostatočnú pozornosť. Ako ukázali čiastkové výsledky prieskumu medzi študentmi prekladateľstva a tlmočníctva, potreba vzbudenia či oživenia záujmu o túto oblasť prekladu medzi potenciálnymi budúcimi prekladateľmi je neodškriepiteľná. Len pre názornosť uvádzame výsledky, podľa ktorých spomedzi 79 oslovených študentov vedeli menovať aspoň tri osobnosti teórie či praxe prekladu pre audiovizuálne médiá iba 6 študenti, mená najvýznamnejších domácich dabingových štúdií len 3 študenti a mená organizácií zastrešujúcich prekladateľov audiovízie 2 študenti. Prieskum zatiaľ čiastočne prebehol na Katedre translatológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, v akademickom roku 2011/2012 ho plánujeme skompletizovať v plnom rozsahu na všetkých prekladateľských odboroch na Slovensku. Prezentované výsledky sú vybrané z dotazníkov študentov, ktorí doteraz nenavštívili žiaden prekladateľský seminár či kurz špeciálne venovaný prekladu pre audiovizuálne médiá. Hoci stále nie sú kompletné, v tomto štádiu reflektujú nielen potrebu venovať sa tejto oblasti prekladu na akademickej pôde, ale i akýsi všeobecný nezáujem príjemcu audiovizuálneho diela o proces prekladu a o rolu prekladateľa v tomto procese. Pozitívnym faktom je, že všetkých 79 študentov uviedlo, že by počas svojej prípravy radi získali viac vedomostí v oblasti prekladu pre audiovizuálne médiá a zúčastnili sa špecializovaných kurzov venovaných tomuto typu prekladu.

Ak by sme sa zamysleli nad perspektívami prípravy budúcich prekladateľov pre preklad pre audiovizuálne médiá, dôležité je definovať, aké sú špecifiká takéhoto prekladateľského procesu a aké požiadavky a kompetencie by mal spĺňať prekladateľ pre audiovizuálne médiá. Gregor Makarian vo svojej práci *Dabing: Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo* (2005) opisuje základné požiadavky na prekladateľa audiovizuálnych textov, medzi ktoré radí kompetencie na úrovni jazyka, interpretácie a ďalšej práce s textom. Za jeden z najpodstatnejších predpokladov Makarian uvádza schopnosť správne interpretovať audiovizuálne dielo, schopnosť identifikovať špecifické vrstvy jazyka a ich požadované vyznenie (humor, irónia) a taktiež schopnosť identifikovať a interpretovať jednotlivé charaktery, vzťahy medzi nimi, ich zasadenie do deja a zámer autora. Následne musí byť prekladateľ schopný preniesť kvality a osobitosti originálu do prekladovej podoby a dokázať pri tom potlačiť subjektívne nesprávne interpretovanie či vlastný postoj k originálu. Prekladateľovi audiovízie by nemala chýbať schopnosť parafrázovať text a zachovať štylistické špecifiká originálu, mal by mať dobre vyvinutý cit pre východiskový a cieľový jazyk, a to v písanej i hovorenej podobe. Makarian síce pôvodne uvádza len slovenský jazyk, avšak dnes, keď čoraz častejšie prekladáme v oboch smeroch prekladu, dopĺňame jeho tézu o potrebu dokonalej znalosti a citu pre oba jazyky komunikácie. Dôležité je taktiež, aby sa prekladateľ dokázal vyhýbať komplikovaným a nejasným vetným konštrukciám či umelo

vyznievajúcemu jazyku a zachovať rytmus a prirodzenú kadenciu dialógov v cieľovom jazyku (Makarian 2005).

Ďalšie kritériá by bolo potrebné definovať pre preklad vo forme titulkov – na úrovni textu súvisiace najmä s kondenzáciou textu a na úrovni formálnej realizácie podmienené osobitými technickými zručnosťami. Nad kompetenciami pre tento typ prekladu sa vo svojej publikácii *Titulkujeme profesionálně* zaoberá český teoretik, kritik prekladu a titulkár Miroslav Pošta, ktorý v procese prípravy prekladu titulkov opisuje dve hlavné fázy – preklad samotný a nasadenie a časovanie titulkov podľa filmu (angl. *spotting*). Polemizuje pritom s názormi, že časovanie už do povinností prekladateľa nespadá. Pošta upozorňuje, že v praxi má oveľa väčšiu šancu prekladateľ poskytujúci komplexné služby a taktiež zdôrazňuje, že technické zvládnutie titulkovacieho procesu je úzko späté s procesom prekladu, nakoľko v opačnom prípade prekladateľ „nevie, koľko času má pre ten – ktorý titulok k dispozícií a ani to, aký maximálny počet môže daná replika obsahovať" (Pošta 2011, s. 11; vlastný preklad). Ďalej konštatuje, že ak je takýto prekladateľ neskúsený, stáva sa, že „nevie, či treba jednotlivé titulky rozdeliť, spojiť, skrátiť, alebo či má naopak dostatočný priestor a text by skracovať nemal" (Pošta 2011, s. 11; vlastný preklad). Miroslav Pošta neskôr prekladateľské kompetencie titulkára spresňuje a konštatuje, že v ideálnom prípade by mal byť prekladateľ schopný „vypracovať preklad, ten rozčleniť na jednotlivé titulky, načasovať ich, vhodne ich upraviť, uložiť, predať na kontrolu a hotový súbor s titulkami odovzdať klientovi" (Pošta 2011, s. 12; vlastný preklad). Miroslav Pošta svojím stanoviskom potvrdzuje trend v prekladateľskej profesii, podľa ktorého sú v posledných rokoch na prekladateľa kladené oveľa vyššie nároky, a to najmä pokiaľ ide o zvláštne technické kompetencie prekladateľa. Práve kvôli tomuto trendu sa domáce univerzity s prekladateľskými odbormi snažia svojich študentov pripraviť i po tejto stránke a do výučby začleňujú špecializované predmety využívajúce rôzne prekladateľské nástroje a softvéry. Ako je to však s prekladom pre audiovizuálne médiá?

Viaceré univerzity – najmä univerzity s prekladateľskými odbormi alebo odbormi zameranými na produkciu audiovizuálnych diel - v posledných rokoch usporiadali zaujímavé prednášky a tvorivé dielne venované prekladu pre audiovizuálne médiá, vďaka čomu sa medzi študentmi prekladateľstva a tlmočníctva vzbudil o túto oblasť prekladu obrovský záujem. Spomínané podujatia boli pripravené v spolupráci s poprednými odborníkmi prekladu pre audiovizuálne médiá, s relevantnými inštitúciami ako i s osobnosťami zo sveta filmu a filmovej či prekladateľskej praxe. Podujatia podobného typu sme zaznamenali na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici, Univerzite Komenského v Bratislave, Vysokej škole múzických umení v Bratislave, Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre či Prešovskej univerzite v Prešove. K zvýšeniu záujmu o preklad pre audiovizuálne médiá prispeli v poslednej dobe i početné iniciatívy spolkov a organizácií, ktoré zastrešujú preklad audiovizuálnych textov. Sú to najmä Slovenská spoločnosť prekladateľov umeleckej literatúry, Slovenská spoločnosť prekladateľov odbornej literatúry, Slovenská koalícia pre kultúrnu diverzitu či novovzniknutá európska organizácia AVTE, ktorá združuje prekladateľov audiovizuálnych textov v Európe.

Vďaka týmto aktivitám má v súčasnosti akademické prostredie vytvorené najlepšie podmienky pre spustenie prípravy budúcich prekladateľov pre audiovizuálne médiá. Z praktických dôvodov sa prekladu pre audiovizuálne médiá čiastočne venujú študenti Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave. Z čisto prekladateľského hľadiska sa od akademického roku 2011/2012 prekladom audiovízie zaoberajú už i študenti Katedry translatológie Filozofickej Fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Snahou katedry bolo študentom ponúknuť samostatný predmet zameraný na preklad pre audiovizuálne médiá, vďaka ktorému budú mať možnosť oboznámiť sa s existujúcou domácou teoretickou bázou, s poznatkami zahraničných predstaviteľov prekladu AVT, overiť svoje zručnosti a skúsenosti v

praxi, naučiť sa pracovať s novými prekladateľskými a počítačovými softvérmi a už počas štúdia nadviazať kontakty s osobnosťami z prekladateľského priemyslu. Študenti katedry pracujú s konkrétnymi filmami a podieľajú sa tak na príprave viacerých zaujímavých projektov, či už so začínajúcimi filmármi zVysokej školy múzických umení v Bratislave, alebo väčšími festivalovými či dokumentárnymi projektmi. Práca z praktických seminárov už ukázala prvé výsledky, avšak prínosnými sú bezpochyby i skúsenosti nazbierané počas komunikácie so zadávateľmi prekladu, tvorcami diel či post-produkciou. Takáto spolupráca totiž na oboch stranách simuluje reálnu situáciu, vďaka čomu sa na prekladateľskú prax a vzájomnú spoluprácu pripravujú nielen budúci prekladatelia ale aj budúci filmári. Vydarené projekty by mali mať pokračovanie i v ďalšom roku – študenti nitrianskej translatológie začnú okrem Vysokej školy múzických umení spolupracovať i na dokumentárnej sérii Ústavu pamäti národa *Sila svedectva* či na príprave titulkov pre medzinárodný festival dokumentárnych filmov *Jeden svet.*

5 ČO BUDE ĎALEJ?

Skutočnosť, že domáca prekladateľská i akademická obec v poslednom období reagujú na najnovšie trendy v oblasti prekladu pre audiovizuálne médiá, ako i fakt, že sa obe vzájomne snažia o zlepšenie pozície prekladateľa, kvality prekladateľského procesu či úrovne prekladaných diel, sú viac ako pozitívne. Diskusie o vzťahu medzi teóriou a praxou prekladu majú na Slovensku bezpochyby svoju tradíciu, avšak je neodškriepiteľné, že jedna oblasť podmieňuje opodstatnené fungovanie tej druhej. Nové podnety, ktorým bude domáci preklad audiovízie pravdepodobne čeliť už v blízkej budúcnosti – či už na úrovni teórie, didaktiky, kritiky či praxe prekladu – bude potrebné reflektovať v každom aspekte. Už pred tridsiatimi rokmi sa Ján Ferenčík s nádejou obracal na generáciu, ktorá „...vstupuje odborne pripravená do veku búrlivého rozvoja zvukovej a obrazovej techniky, aby jednak rozpracovala teóriu tohto druhu prekladov, jednak dosiahla spoločenské ocenenie zodpovedajúce ich významu“ (Ferenčík, 1982, s. 88). Je pravdepodobné, že touto generáciou by mohla byť tá dnešná, avšak či sa Ferenčíkove nádeje podarí naplniť, je otázne. Veríme však, že práve integrovaný a systematický prístup k problematike prekladu pre audiovizuálne médiá by k tomu mohol dopomôcť.

Literatúra

BEDNÁROVÁ-KENÍŽOVÁ, K. 1983. *Preklad textu filmových dialógov*. In: Popovič, Anton a kol.: Originál/Preklad. Interpretačná terminológia. Bratislava: Tatran, s. 242 – 243.

FERENČÍK, J. 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

GROMOVÁ, E. 2008. *Preklad pre audiovizuálne médiá*. In: Slovo – Obraz – Zvuk. Duchovný rozmer súčasnej kultúry. Nitra: FF UKF, s.136 – 143.

GROMOVÁ, E. – JANECOVÁ, E. 2012. *Audiovisual Translation - Dubbing and Subtitling in the Slovak Context.* Krakov: Jagelovská univerzita. V tlači.

GROMOVÁ, E. – JANECOVÁ, E. 2012. *Preklad audiovizuálnych textov na Slovensku – prekladateľské kompetencie a odborná príprava.* Nitra: UKF. V tlači.

HOCHEL, B. 1985. *Communicative aspects of translation in TV*. In: Slavica Slovaca, 20/1985, No. 4, Bratislava: Veda, s. 325-328.

HOCHEL, B. 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

HRUŠKOVÁ, L. 2011. *Televízny dabing – umenie alebo komercia*? In: Tvorivé prekladateľské reflexie. Umelecký preklad v teórii a praxi. Tribun EU : Brno, s. 88-115.

KUSÁ, M. 2005. *Preklad ako súčasť dejín kultúrneho priestoru*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.

MAKARIAN, G. 2005. *Dabing: Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo.* Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV.
POŠTA, M. 2011. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof.
SMETANOVÁ, M. 2011. *Prevod cudzojazyčnej audiovizuálnej tvorby: stále aktuálna téma (simultánne tlmočenie filmov, titulky, dabingový preklad)*. In: Jazyk a kultúra, 2/7/2011.
SZARKOWSKA, A. 2005. *The Power of Film translation.* In: Translation Journal, 9/2/2005. Dostupné na: http://translationjournal.net/journal/32film.html
TARCSIOVÁ, D. 2004. *Titulkované programy a nepočujúc*i. In: III. medzinárodný festival kultúry nepočujúcich svätého Františka Saleského. Nitra: Effeta, s. 111-114.
TARCSIOVÁ, D. 2005. *Komunikačný systém sluchovo postihnutých a spôsoby prekonávania ich komunikačnej bariéry.* Bratislava: Sapientia.
Zákon NR SR 308/2000 Z.z. o vysielaní a retransmisii.

Resumé

In the recent years translation of audiovisual texts has been continuously moving into the spotlight not only in the translation practice, but also in the theory, critique and didactics of translation. Slovak translators and academia respond to this trend and try to follow our traditional translation methods as well as reflect new translation approaches applied in other countries. In the article the author maps the development of theoretical basis in connection with audiovisual translation and introduces the newest approaches and efforts in the field of critique and didactics of translation for audiovisual media in Slovakia.

Mgr. Emília Janecová
Katedra translatológie
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
e.janecova@gmail.com

PROBLEMATIKA PREKLADU FUNKČNÝCH MIEN V DIELE J. R. R. TOLKIENA *PÁN PRSTEŇOV*

Mgr. Daniela Klučariková

Daniela Klučariková pochádza z Bardejova. Na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave vyštudovala odbor prekladateľstvo - tlmočníctvo v kombinácii anglický a nemecký jazyk. K jej najväčším doterajším úspechom patrí prvé miesto na Prekladateľskej univerziáde v roku 2011 v kategórii umeleckého prekladu. Momentálne pracuje v personálnej a sprostredkovateľskej agentúre v Bardejove a okrem toho sa venuje prekladu publicisticko-náučných a odborných textov. V budúcnosti by oblasť prekladaných textov rada rozšírila o umelecké diela a naďalej sa aktívne venovala prekladu.

Prvý raz sa nám dielo britského autora J. R. R. Tolkiena *Pán prsteňov* dostalo do rúk počas štúdia na strednej škole a už vtedy nás veľmi zaujalo. Nepochybne ide o jeden z najznámejších a najvýznamnejších titulov vo svetovej fantastickej literatúre a uchvacuje čitateľov po celom svete. Keď v slovenských kinách v rokoch 2002 až 2004 uviedli premiéry všetkých troch častí sfilmovanej verzie trilógie, spustila sa u nás nová vlna záujmu o toto dielo. Spomínaný knižný titul sa okrem majstrovského spracovania dobrodružného príbehu vyznačuje tým, že sa v ňom vyskytuje celá škála rozličných druhov funkčných mien. Niekoľkým konkrétnym príkladom pomenovaní z tohto románu by sme sa chceli venovať aj v nasledujúcom príspevku.

Keď hovoríme o funkčných menách, máme na mysli mená, ktoré určitým spôsobom charakterizujú osobu, zviera alebo vec, ktorú opisujú, či už ide o vlastnosť, črtu vonkajšieho vzhľadu alebo inú charakteristiku, dotvárajúcu opis danej osoby či iného javu. Najčastejšie ide o vlastné podstatné mená. V prekladateľskej praxi je častým javom, že si prekladatelia pri strete s funkčnými menami zvolia možnosť ich preloženia, hlavne ak ide o preklad komického diela či rozprávky. Ak by ich totiž ponechali v pôvodnom tvare, čitateľ by bol bezpochyby ukrátený o jeden z textových rozmerov a znížila by sa tak i celková estetická funkcia a hodnota prekladaného diela. Ján Vilikovský v publikácii *Preklad ako tvorba* uvádza, že pri týchto menách „funkčné hľadisko vyžaduje ozrejmenie ich významu, pretože jeho priezračnosť je súčasťou autorského zámeru“ (Vilikovský, 1984, s. 134).

Pri preklade funkčných mien má prekladateľ, rovnako ako aj pri preklade celého textu, k dispozícii celý inventár už existujúcich lexikálnych jednotiek v jazykovom systéme. Mnoho ráz sa však dostane do situácie, kedy je na dodržanie významu vhodnejšie vytvoriť celkom nový lexikálny tvar a prekladateľ sa tak stane tvorcom neologizmov alebo okazionalizmov, čím obohacuje lexikálnu zásobu. Využíva na to slovotvorné spôsoby fungujúce v slovenčine, a to odvodzovanie (deriváciu) a skladanie (kompozíciu). V rámci nich je možné uplatniť viaceré slovotvorné postupy. V slovenčine je najproduktívnejším slovotvorným spôsobom derivácia, konkrétne sufixácia, teda tvorenie nových slov prostredníctvom slovotvorných prípon - sufixov (Furdík, 2004).

Mnoho pomenovaní spomínaných v románe *Pán prsteňov* vzniklo spôsobom, že autor všeobecné podstatné mená označil veľkým začiatočným písmenom, a tak z nich vytvoril vlastné mená. A keďže každé z nich nesie určitý špecifický význam, taktiež ich zaraďujeme k funkčným menám. Pri ich preklade nedochádza k väčším problémom. Ako príklad uvedieme názov *Hill*, z ktorého sa v slovenčine stal *Kopec*, *Enemy* bol preložený ako *Nepriateľ*, *Ring* zostal *Prsteňom*. Podobná situácia nastala aj pri množstve dvoj- a viacslovných pomenovaní. Chceli by sme však poukázať na skutočnosť, že i pri zdanlivo automatickom preklade môže prekladateľ využiť fantáziu a i s prekladom takýchto mien sa

trošku „pohrať“. Aj prekladateľovi analyzovaného diela, Otakarovi Kořínkovi, sa vo viacerých prípadoch podarilo názvy ozvláštniť a takpovediac „skrášliť“. Riečku s anglickým menom *Water* nazval *Povoda* a z *Green Hill Country* sa uňho nestala *Krajina zelených vrchov*, ale dostala pekne a slovensky znejúci názov *Zelenovršie*.

Jednou z ústredných postavičiek príbehu je už postarší hobit, ktorého meno v origináli znie *Bilbo Baggins*. Býva na mieste nazvanom *Bag End*. Základom obidvoch slov v angličtine je slovo „bag“, čo v preklade znamená „vrece“, „vrecko“ alebo „taška“. Autor týmto menom pravdepodobne poukazuje na tučnejšiu postavu tohto hobita, pripomínajúcu vrece. Otakar Kořínek ho preložil ako *Bilbo Bublík* a jeho obydlie nazval *Vreckany*. Slovo Bublík zachováva aliteráciu mena a jeho priezviska, ako je tomu vo východiskovom texte a do istej miery naznačuje i okrúhle tvary hobita, keďže je odvodené od slova „bublina“. Ako podobné riešenia navrhujeme napríklad meno *Bilbo Buclík*, ktoré sme vytvorili od slova „bucľatý“, prípadne *Bilbo Brušík* od slova „bruško“. V oboch návrhoch zohľadňujeme hobitov výzor a jeho zvyk dobre sa najesť.

Problémom vo všetkých spomenutých prípadoch je, že nemajú spoločný slovotvorný základ s názvom *Vreckany*. Pri preklade hobitovho bydliska sa prekladateľ pridržal originálu a odvodil ho od slova „vrecko“, teda v pôvodnom texte „bag“. Ak by sme chceli zachovať túto podobnosť v názvoch, museli by sme zmeniť Bilbovo priezvisko tak, aby sa týkalo vreca, čím by sa ale zrušila už spomínaná aliterácia, preto sa nám prijateľnejším zdá riešenie, zmeniť meno *Vreckany*. Otakar Kořínek v tomto slove využil slovotvornú príponu, ktorú slovenčina používa na tvorbu názvov obcí, „-ny“ (napríklad obec Lemešany). My sme sa rozhodli využiť ďalšie takéto prípony, a to konkrétne „-ovce“ (ako napríklad Matejovce) a „-ovo“ (napríklad Gabčíkovo). Navrhujeme teda nasledovné možnosti:

Podľa zvoleného priezviska by sa Bilbov príbytok mohol volať *Bublíkovce*, prípadne *Bublíkovo*, a analogicky *Buclíkovce*, *Buclíkovo*, respektíve *Brušíkovce* či *Brušíkovo*.

Celá dedinka, v ktorej žije väčšina hobitov spomínaných v diele, sa vo východiskovom texte volá *Hobbiton*. Autor k slovu „hobbit“ pripojil anglickú príponu používanú v názvoch obcí „-ton“ (napríklad mesto Southampton). Prekladateľ tento názov preložil do slovenčiny ako *Hobitov*. Tiež teda použil ako slovotvorný základ slovo „hobit“ a opäť využil príponu s obdobným významom v slovenskom jazyku, tentoraz „ov“. S týmto riešením súhlasíme, no navrhujeme aj jeho obmenu s príponou „-ovo“, ktorá môže obsahovať aj jemne expresívny podtón. Slovenskému čitateľovi sú známe názvy imaginárnych krajín z iných diel, ako napríklad *Kocúrkovo* či *Zvonodrozdovo*. Náš návrh by teda znel *Hobitovo*. Myslíme si, že viac pripomína idylickú krajinku, akou je aj táto dedinka.

Spomedzi Frodových troch najlepších priateľov spomenieme aspoň jedného. Volá sa *Meriadoc,* ale nikto mu nepovie inak ako *Merry*. Slovenský preklad jeho mena znie *Chicholm* s prezývkou *Chicho*. Conan Meriadoc je postava známa z histórie Walesu. Tolkien využil jej priezvisko, aby vytvoril krstné meno Frodovho kamaráta. V tomto prípade ide však v prvom rade o prezývku hobita. Anglické slovo „merry“ znamená „veselý“, „radostný“. V cieľovom jazyku musel prekladateľ nájsť slovo, ktoré by vyjadrovalo túto vlastnosť a zároveň by sa z neho dal odvodiť dlhší tvar hobitovho mena. Variant *Chicholm* a skratku *Chicho* hodnotíme ako veľmi dobré riešenie. Pri tvorení vlastného riešenia, ako hobita pomenovať, sme sa snažili zachovať pri úplnom tvare krstného mena nádych pátosu z dávnych čias, podobne ako naznačuje anglický tvar *Meriadoc*. Frodov spoločník by sa teda mohol volať celým menom *Smerald* a prezývali by ho *Smejo*.

K postavám, ktoré zohrávajú v románe úlohu, patrí aj zábudlivý hostinský s plešatou hlavou a veľkým bruchom, *Žito Maslík*. V originálnom texte sa volá *Barliman Butterbur*. V dedine, odkiaľ pochádza, sa často vyskytujú mená s rastlinným pôvodom (napr. Bill Papradník). Jeho krstné meno je zjavne odvodené od anglického slova „barley“, čo znamená „jačmeň“. Prekladateľ dal prednosť inému druhu obilia. Slovo „žito“, ktorým sa na Slovensku

označuje pšenica alebo raž, sa za krstné meno komickej postavy hodí viac, okrem toho sa končí na samohlásku -o, ako veľa mužských mien nielen v slovenčine, ale aj v tomto diele (spomeňme napríklad mená ako Frodo, Bilbo, Chicho, ...). Jeho priezvisko má v origináli i v preklade slovotvorný základ s významom „maslo“. Slovo „butterbur“ však v angličtine označuje rastlinu so slovenským názvom „deväťsil“, rastúcu aj u nás. Ťažko uhádnuť pôvodný zámer autora, môžeme sa však domnievať, že meno hostinského jednak nesie názov rastliny, no na druhej strane sa v ňom naozaj spomína i druh jedla, čo podporuje skutočnosť, že *Žito* pracuje v pohostinstve, kde hosťom ponúka a pripravuje i všelijaké pochúťky. Aby sme zachovali obidva tieto významy jeho mena, čiže rastlinu i jedlo, zvolili by sme pomenovanie *Masliak*. Toto slovo nielenže pomenúva druh huby, ale jeho základ tvorí jedlo, dokonca rovnaké ako v originálnom texte, teda maslo.

V diele sa s Bublíkovcami viackrát spomínajú aj ich rozliční príbuzní. Spomenieme aspoň dva príklady s týmito menami:

Vrtochovci - v origináli *Burrowses*. Anglické slovo „burrow“ má viacero významov. Ako sloveso môže znamenať „vŕtať sa“, „hrabať sa“ alebo „zavŕtať sa“, „vnoriť sa“, či „žiť v nore“. Podstatné meno sa používa vo význame „nora“, „diera“ alebo „úkryt“. Ich meno prekladateľ vytvoril pravdepodobne od slova „vŕtať sa“. Pomenovanie Vrtochovci však skôr naznačuje slovo „vrtoch“ vo význame „rozmar“. Väčšina významov ale súvisí so slovami „nora“, „úkryt“ alebo „brloh“, čo sa aj k hobitom hodí, keďže bývali v norách, preto by sme navrhovali nazvať ich *Brložkovci*, *Norovci* alebo podobne.

Ďalšia hobitia rodinka nesie meno *Hrdonožkovci*, v origináli *Proudfoots*. Aj v tomto prípade ide o doslovný preklad, ktorý však dobre vystihuje originál. My by sme v ňom navrhovali len jemnú obmenu. V druhej časti mena ide o zdrobneninu od slova „noha“, pričom prekladateľ odstránil vokáň, a hoci to nevnímame veľmi negatívne, my by sme ho ponechali. Vzniklo by tak meno *Hrdonôžkovci*. Pri uvedenom priezvisku však vznikla aj zaujímavá situácia. Keď hobit Bilbo oslavoval narodeniny, v prejave oslovil všetkých príbuzných po mene:

O: *“... and my dear Tooks and Brandybucks, and Grubbs, and Chubbs, and Burrowses, and Hornblowers, and Bolgers, Bracegirdles, Goodbodies, Brockhouses and Proudfoots. ‘PROUDFEET!’ shouted an elderly hobbit from the back of the pavilion. His name, of course, was Proudfoot, and well merited; his feet were large, exceptionally furry, and both were on the table.”* (s. 38)

P: *„A moji drahí Bralovci a Brandylenovci, Duravovci a Kyprošovci, Vrtochovci, Trubačovci, Brušinovci, Remeníkovci, Dobročkovci, Jazvecovci a Hrdonožkovci.“ ‚Hrdo-NOHOVCI!‘ zahrmel z úzadia pavilónu starý hobit. Bol, pravdaže, z rodiny Hrdonožkovcov, ale obmenu mena si plne zaslúžil. Chodidlá mal velikánske, mimoriadne chlpaté a obidve vyložené na stole.“* (s. 44)

Rozhorčenie starého hobita je založené na tvorení plurálu v angličtine od slova „foot“. Pravidelným spôsobom utvoríme množné číslo pridaním koncovej hlásky „-s“ tak, ako to urobil Bilbo. Slovo „foot“ sa však spája s nepravidelnou formou plurálu „feet“, ktorú hobit Hrdonožka považoval za správnu, i keď ide o priezvisko. V slovenčine sú ale pravidlá tvorenia plurálu odlišné. Otakar Kořínek vzniknutú situáciu vyriešil veľmi elegantne. Využil následný opis Hrdonožku, kde sa dozvedáme, že nohy mal naozaj obrovské a zdrobneninu zmenil na neutrálny tvar *Hrdonohovci*.

V diele sa spomína i mnoho najrozličnejších geografických pomenovaní. Zaujímavý je preklad rieky s anglickým pomenovaním *Entwash*. Otakar Kořínek pri jej preklade použil v podstate istý druh transkripcie a vytvoril slovenský názov *Entva*. Prvá časť pôvodného slova, „ent“, označuje ďalší z národov žijúcich v Stredozemi a čitateľ sa s ním prvý raz

stretáva v druhej časti trilógie *Dve veže*. Tieto tvory žijú v lese a veľmi sa ponášajú na stromy. Dokážu sa však hýbať a majú vlastný jazyk. Pomenovanie „ent“ sa podobne ako slovo „elf“ alebo „hobit“ v slovenskom aj anglickom jazyku nazýva rovnako a neprekladá sa. Druhá časť originálneho slova, „wash“, znamená „umyť“ alebo „omyť“. Prekladateľ ho však nepreložil, ale transkriboval ho do slovenčiny, pričom odstránil poslednú slovenskú hlásku a ponechal meno v tvare ženského rodu končiacom na písmeno „a“, ako je u mien slovenských riek bežné. Takéto riešenie sa nám zdá tvorivé a zaujímavé.

Iná rieka spomínaná v diele sa volá *Withywindle*, v slovenskom preklade *Vrbnica*. Tečie cez Staroles a neskôr sa vlieva do Brandyvínu.

O: *“...and in the distance could be glimpsed another bank almost as steep. A golden afternoon of late sunshine lay warm and drowsy upon the hidden land between. In the midst of it there wound lazily a dark river of brown water, bordered with ancient willows, arched over with willows, blocked with fallen willows, and flecked with thousands of faded willow-leaves.”* (s. 151)

P: *„V diaľke na druhom konci bolo vidieť druhé, bezmála rovnako strmé úbočie. Do toho skrytého zákutia teplo, ospanlivo svietilo zlaté podvečerné slnko. Jeho prostriedkom sa lenivo vinula tmavohnedá rieka, vrúbená prastarými vŕbami, preklenutá vŕbami, zanesená spadnutými vŕbami a škvrnistá od tisícov vyblednutých vŕbových lístkov.“* (s.139)

Z ukážky je zrejmé, že rieka je naozaj úzko spätá s vŕbami, čo sa odráža aj v jej mene. Slovo „withy“ znamená „vŕbové prútie“, „vŕba“. Druhá časť názvu, „windle“ označuje „vreteno“, „navijak“ alebo „kotúč“. Okrem toho je výraz „withywind“ hovorový názov popínavej rastliny s malými lístočkami a bielymi kvetmi. U nás sa volá *pupenec roľný*. S týmto pomenovaním by sa dala spojiť príhoda v Starolese, ktorá hobitov skoro stála život. V tesnej blízkosti rieky totiž rastie stará vŕba. Kamarátov Froda, Chicha i Pipina pomaly uspávala a potom jedného zhodila do vody, kým ďalších dvoch zovrela ako popínavá rastlina svojimi úponkami a takmer ich pohltila. Zachránili ich priatelia Sam a Tom Bombadil. Prekladateľ názov preložil ako *Vrbnica*, čím zachoval prvú časť významu, stratil sa však motív popínavosti a ovíjania. Nájsť vhodný slovenský ekvivalent v tomto prípade ale nie je vôbec jednoduché. Nám sa podarilo vytvoriť tvar *Vrbiplaz*.

Ku geografickým menám v diele patrí i názov *Šťastné polia*. V pôvodnom texte sa táto oblasť volá *Gladden Fields*. Anglické sloveso „gladden“ v slovenčine značí „potešiť“, „rozveseliť“ a prekladateľ pri preklade uvedeného pomenovania zjavne prihliadal práve na túto skutočnosť. Pri analyzovanom mene však musíme zohľadniť i opis okolitého kraja. V texte čítame nasledovné:

O: *“On a time they took a boat and went down to the <u>Gladden Fields</u>, where there were great beds of iris and flowering reeds.”* (s. 69)

P: *„Raz si vzali čln a vydali sa po rieke do <u>Šťastných polí</u>, kde rástli veľké záhony kosatcov a kvitlo tam tŕstie.“* (s. 71)

Podstatné meno „glad“ sa do slovenčiny dá preložiť i ako názov rastliny z čeľade kosatcovitých, konkrétne gladiola alebo mečík. Už množstvo týchto kvetov na poliach napovedá, že názov oblasti je odvodený od ich pomenovania. Okrem toho sa však na spomínanom území odohrala jedna z najkrvavejších bitiek v histórii Stredozeme. Na jednom mieste sa o nej dokonca píše ako o „masakre“. S opísanou udalosťou sa spája práve už spomínané meno kosatcovitého kvetu - mečík. Táto rastlina má dlhé a úzke listy, na konci

zašpicatené, ktoré nápadne pripomínajú meče. Dovolíme si preto tvrdiť, že v názve *Šťastné polia* bola nesprávne odhalená jeho motivácia. Namiesto pôvodného prekladu by sme navrhovali, aby sa kraj volal *Mečové polia*. Podobne by sme i názov blízkej rieky, vo východiskovom texte nazvanej *Gladden River*, zmenili a preklad *Šťastná rieka* nahradili menom *Mečová rieka*.

Jedna z dedín, ktorá sa v diele viackrát spomína, nesie anglický názov *Tuckborough*, v preklade *Tortovce*. Slangové slovo „tuck" v slovenčine znamená „dobroty", „maškrty". Opäť sa zhoduje s hobitími zvyklosťami, keďže dobré jedlo si nikdy nenechajú ujsť. Otakar Kořínek si za slovotvorný základ vybral slovo „torta", čo je hyponymum pôvodného významu. Druhá časť „borough" je častým elementom v anglických názvoch. Označuje „výsadné mesto". Prekladateľ ju do slovenčiny preložil príponou „-ovce". Aj keď nejde o celé slovo, táto prípona naznačuje, že hovoríme o obci, takže predstavuje funkčný ekvivalent tohto výrazu. Spomínaný formant však nie je jediný, takže ekvivalentov k výrazu „borough" existuje viacero. K vlastným návrhom a ďalším možnostiam by sme zaradili mená *Maškrtné*, *Maškrtiny* alebo *Pochúťkovce*.

Pri analýze konkrétnych funkčných mien uvedených v trilógii sme zistili, že sú súčasťou prekladového procesu, ktorý si vyžaduje mimoriadnu dávku tvorivosti. Keď ide o preklad knihy autora fantastickej literatúry, akým je J. R. R. Tolkien, kde sa s funkčnými menami stretávame takpovediac „na každom kroku", vynaliezavosti je potrebnej ešte o čosi viac. Takmer vo všetkých prípadoch v slovenčine neexistuje už vytvorený ekvivalent a prekladateľ musí vymyslieť prakticky neologizmy. Týmto chceme vyzdvihnúť prekladateľské kvality Otakara Kořínka, ktorý sa tejto úlohy zhostil profesionálne, pri preklade využil dlhoročné skúsenosti a preukázal vysokú mieru kreativity i vycibrený cit pre slovenčinu. Pri jednotlivých pomenovaniach treba dbať na správnu interpretáciu ich pôvodu a motivácie. V prípade prekladu diel Tolkiena, ktorý sa venoval štúdiu rôznych jazykov, no dôsledne sa zaoberal aj ich staršími podobami a mytológiou, je obzvlášť dôležité a takmer nevyhnutné overiť i vznik, korene a pôvodné významy prekladaných funkčných mien.

Na záver musíme konštatovať, že i napriek skutočnosti, že problematika prekladu funkčných mien predstavuje významnú súčasť prekladového procesu, v rámci slovenskej prekladateľskej teórie sa jej nevenuje veľa pozornosti. Aj touto formou by sme preto chceli poukázať na jej komplexnosť a náročnosť a podčiarknuť i jej význam a dôležitosť v rámci rozvoja súčasnej prekladovej literatúry na Slovensku.

Literatúra

FURDÍK, Juraj. 2004. *Slovenská slovotvorba (teória, opis, cvičenia)*. Ed. M. Ološtiak. Prešov: Náuka, 200 s. ISBN 80-89038-28-X.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. 2001. *Pán prsteňov. Spoločenstvo prsteňa.* Bratislava: Slovart, 453 s. ISBN 80-7145-606-3.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. 2008. *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring.* London: HarperCollins*Publishers*. 531 s. ISBN 978-0-00-726970-9.

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

Resumé

The author of this study deals with possible ways of translating functional names in the novel by J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. In the first part the author shortly mentions the theoretical basis for translation, defines functional names and focuses on the method of translating names. In the practical part she quotes specific examples and analyzes and

interprets some of the functional names from the book, namely personal names and geographical names. The interpretation is followed by the author's own solutions to the analyzed examples. In her translation suggestions she attempts both to preserve the original meanings of names and make them sound natural in Slovak.

Mgr. Daniela Klučariková
Slovenská 13
085 01 Bardejov
dankluc@gmail.com

PREKLAD VLASTNÝCH MIEN: ŠTÚDIA POTENCIALITY TEXTU

Mgr. Milan Kopecký

Milan Kopecký sa narodil v moravskom meste Kyjov. Momentálne pôsobí ako interný doktorand na Katedre romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Je dvojnásobným laureátom Prekladateľskej univerziády a nositeľ Ceny rektora za vynikajúcu diplomovú prácu. Venuje sa najmä literatúre a umeleckému prekladu. Doposiaľ mu knižne vyšlo niekoľko knižných titulov vo viacerých vydavateľstvách, ale najviac je hrdý na preklad Croninového románu The Passage. V budúcnosti by rád završil doktorandské štúdium a preložil aspoň jednu knihu, na ktorú by si niekto spomenul aj po niekoľkých rokoch.

1 ÚVOD

V septembri 2008 vyšla v americkom vydavateľstve Bloomsbury kniha Neila Gaimana *The Graveyard Book*. Skúsený autor komiksov a fantastickej literatúry sa už po niekoľký raz, zato však prvýkrát na takom širokom priestore[1], žánrovo dotkol literatúry pre deti[2]. Získal celosvetový úspech s množstvom ocenení, medzi ktorými nechýbala ani prestížna cena Hugo za najlepší román. Po publikácii románu nasledovali preklady do takmer dvoch tuctov jazykov.[3] Aj slovenská nakladateľská obec zaregistrovala potenciál tejto knihy a Gaiman sa tak vôbec prvý raz dočkal vydania na našom knižnom trhu. Práva zakúpilo vydavateľstvo Ikar ešte v roku 2008, ale na pulty kníhkupectiev sa titul dostal až takmer o rok neskôr, na jeseň 2009. Preklad knihy vtedy redaktori zverili čerstvému absolventovi bez profesionálnych skúseností, autorovi týchto riadkov. Zhostiť sa prekladu tristostranového diela nie je nikdy ľahká záležitosť, tobôž ak ide o prvú knihu v prekladateľovej profesionálnej kariére, v tomto prípade o román pre deti so všetkými špecifikami, aké detská literatúra prináša. Vyratúvať záľahu prekladateľských problémov, s ktorými sme sa pri práci na našom debute stretli, by stačilo na samostatnú publikáciu. Naša snaha by však bola zbytočná, lebo by neznamenala nič viac než zopár ďalších strán k vysokému štósu známych teoreticko-praktických diel (Vilikovský, Feldek, Hečko, Buzássy, atď.). Z trúfalej mladíckej svojvôle sme sa rozhodli pridať k nim nasledovnú štúdiu, ktorej predmetom je preklad vlastných mien.

2 TEORETICKÉ PRÍSTUPY K PREKLADU DETSKEJ LITERATÚRY

Preklad literatúry pre deti sa v mnohom odlišuje od prekladu určeného pre dospelého čitateľa bez ohľadu na druh, žáner či rozsah diela. Nemusí pri tom vôbec ísť o zámer autora alebo vydavateľa. J. Kopál hovorí o *neintencionálnej* literatúre pre deti a mládež, ktorá napriek tomu patrí do tej istej skupiny literárnych diel (Kopál, 1997). Pri preklade treba brať na zreteľ a adekvátne zohľadniť charakteristiky naznačujúce zámernú alebo nezámernú príslušnosť diela do kategórie literatúry pre deti a mládež v pôvodnom kultúrnom kontexte. Literárne dielo, plniace v pôvodnom jazykovom prostredí istú primárnu estetickú funkciu, môže po transpozícii do iného jazyka, a teda aj kultúry, nadobudnúť inú funkciu, prípadne funkcie. Pred interligválnym prekladom každého textu je preto nevyhnutné vymedziť jeho pôsobnosť v súradniciach literárno-historických tradícií oboch kultúr. Hoci sme konštatovali, že intencionalita diela nemusí byť vždy exkluzívna a môže sa pri recepcii neúmyselne krížiť respektíve pôsobiť aj na iných prijímateľov, než akých mal autor pri písaní na mysli, predsa len by práve pôvodca textu mal byť najlepším ukazovateľom jeho literárnej príslušnosti. Gaiman nie je v tomto ohľade veľmi nápomocný: „I had a very limited audience in mind: me. I'm not sure I've ever written anything so much as to please myself. When it was done, I gave

it to people to read, and various publishers decided that kids like it, but adults like it in a completely different way, and we had to figure out how we could market it to both."[4]

Ako by sa dalo očakávať, žánrové zaradenie literárneho diela má na starosti autor v súčinnosti s vydavateľom. Riadia sa pritom viac možným uplatnením knihy na trhu než zámerom autora, ktorý napokon nemusí byť taký zrejmý. Dnes má autor webovú stránku venovanú výlučne vlastnej tvorbe pre deti a mládež, kde figuruje aj *The Graveyard Book*, čím dosť zreteľne naznačuje jej miesto nielen vo svojom diele, ale aj v literárnej genealógii. Zároveň však treba pripomenúť, že u nás po nej nesiahlo vydavateľstvo orientujúce sa primárne na nedospelého čitateľa a ani ju ako titul určený deťom nezaradilo do edičného plánu. Z týchto sekundárnych (objektívnych) dôvodov a z hľadiska prekladu pred-vydavateľských indícií sa teda nedá jednoznačne stanoviť, či je kniha napísaná pre detského alebo aj iného čitateľa, preto prekladateľovi neostáva iné, ako zvoliť stratégiu na základe vlastného posúdenia autorových postupov.

Medzi základné kompetencie každého prekladateľa umeleckej literatúry patrí schopnosť rozpoznať druh textu a kriticky odhadnúť autorský (a spolu s ním aj vydavateľský) cieľ, ktorý by dielo pri recepcii v prijímajúcej kultúre malo plniť. Nesmie, pravdaže, zabúdať, ako pôvodný text pôsobí na pôvodného adresáta. Aj tu musí vedieť rozlíšiť mieru príchylnosti k zamýšľanému kánonu a prípadné funkčné odklony, aby ich vedel náležite preniesť do prekladu. Prvoradá je „ilokuční struktura vytvořeného překladu, jakou bude text hypoteticky naplňovat v cílovém prostředí" (Fišer, 2009) a s ňou úzko, vskutku neoddeliteľne spätý výber jazykových prostriedkov. Práve tie v konečnom dôsledku podmieňujú vyznenie textu. Úlohou prekladu však nie je reprodukovať jazykové prostriedky originálu, „ale funkciu, ktorá im pripadá v rámci vyššieho celku" (Vilikovský, 1984). Pred prekladaním postupujeme opačným spôsobom, teda na základe použitých jazykových prostriedkov určujeme literárny žáner. Je mnoho indikátorov, ktorými sa možno pri stanovení žánru riadiť, a tieto si môžu často odporovať. Ak v prípade Gaimanovej knihy vznikol objektívny predpoklad, že pôjde primárne o knihu pre deti, najefektívnejšie riešenie bolo začať hľadať náznaky práve tejto autorskej stratégie. Aby však táto prípravná a viac-menej intuitívna fáza prekladania neprekročila pomerný časový rámec na úkor samotnej realizácie prekladu, popri implicitných ukazovateľoch (nízky index expletívnosti, krátka priemerná dĺžka viet, tematika nadprirodzena, didaktický podtón a i.) stačilo určiť jeden jav nespochybniteľne patriaci do oblasti detskej literatúry, a tým sú vlastné mená postáv a reálií fiktívneho sveta.

V knihe odohrávajúcej sa, ako už názov napovedá, na cintoríne, vystupuje, prípadne sa spomína prinajmenšom šesťdesiattri postáv, čo je na takmer tristostranový román pred deti úctyhodný počet. Pravdaže, mnohé z nich sa v románe iba mihnú, prípadne sú nevyhnutným formálnym doplnkom k vtipným epitafom. Napriek tomu pripadá na každých päť strán nové meno, čo neuľahčuje orientáciu dospelému, tobôž detskému čitateľovi. Je možné, že autor chcel obrovským množstvom postáv[5] vdýchnuť život nehostinnému a pre detskú literatúru netypickému prostrediu cintorína, no nevyhol sa viacerým otázkam na túto tému. K jeho odpovediam sa dostaneme neskôr. Najprv je potrebné určiť, či sú a) vlastné mená v knihe použité funkčné a či b) ich hlavnou funkciou je priblíženie textu detskému čitateľovi. Príkladom konkrétnych mien a posúdeniu ich funkčnosti sa širšie venujeme v analytickej časti, tu preto stačí konštatovať, že sme na obe položené otázky po prvom prečítaní knihy v originálnom jazyku odpovedali kladne a prepracovali sa tak k problému, ako a či vôbec ich preložiť do slovenčiny.

Teoretici sa zhodujú, že funkčné mená „ktoré nie sú priveľmi viazané na miesto vzniku", treba prekladať v akomkoľvek literárnom texte bez ohľadu na žáner tak, aby nenarušali dojem z textu, no aby si text zároveň udržal znak toho, že „ide o produkt cudzej kultúry, a preto vyžaduje zachovanie stôp jeho pôvodu" (Vilikovský, 1984; Fišer, 2009). Naproti tomu, ako pripomína Mária Kiššová, „pri preklade detských textov vzniká zaujímavá situácia, keď si je

prekladateľ vedomý, že detský čitateľ vníma preklad ako originál“ (Kiššová, 2009), a tak ho nemožno miasť hybridným uplatňovaním zásady o transpozícii funkčných mien a súčasne ponechávať bezpríznakové či expresívne oslabené apelatíva. Ak chce prekladateľ v detskom čitateľovi vytvoriť, respektíve potvrdiť dojem, že kniha, ktorú číta, je originál, musí zaujať jednoznačné stanovisko a buď všetky mená ponechať v pôvodnej podobe (čo je v našom prevažne flektívnom jazyku nemožné) alebo všetky koncepčne substituovať slovenskými náprotivkami, hoci sa nevyhnutne líšia expresívnosťou, a teda „funkčnosťou“[6]. Tu sa opierame o syntetické a výsostne modernistické presvedčenie, že text by mal pôsobiť monolitným dojmom štruktúry s najvyššou možnou mierou usporiadanosti prvkov. Pri preklade literatúry pre deti totiž nejde o prevod formálnych a obsahových atribútov textu iba medzi jazykmi, ale aj medzi širšie ponímanými celkami, ako upozorňuje Zohar Shavit: „In viewing translation as part of a transfer process, it must be stressed that the subject at stake is not just translations of texts from one language to another, but also the translations of texts from one system to another – for example, translations from the adult system into the children's.“[7] Prekladá sa teda nielen realita jazykových prostriedkov a ich funkcia, ale aj celý kultúrno-kontextový exoskelet, s ktorým je daný text ontologicky recipročne zviazaný, inak povedané, je ním tvorený a zároveň ho vytvára.

Vychádzajúc z tohto predpokladu, Z. Shavit ďalej píše, že vzhľadom na periférne postavenie detskej literatúry v celom literárnom polysystéme môže prekladateľ pristupovať k textu slobodnejšie, ako keby povedzme prekladal beletriu pred dospelých (Shavit, 1986). V prípade prevodu vlastných mien so zisteným, hoci varírujúcim indexom zvýšenej expresivity to znamená, že prekladateľ na základe vlastných kompetencií a pozorovanej reality textu smie v záujme zvýšenia funkčnosti a priblíženia fiktívneho sveta mladému čitateľovi akcentovať obsahovú stránku do väčšej miery, ako je bežné. K tomuto názoru sa pripája aj Adriana Oravcová, keď píše, že „na dobrú recepciu detskej knihy preloženej z iného jazyka je nevyhnutné v čo najväčšej miere prekladať vlastné mená a pokiaľ možno aj topografické názvy“ (Oravcová, 2007). Vedení najmä početnými príkladmi zo slovenskej tradície prekladov titulov nielen detskej literatúry *(Nevedkove dobrodružstvá, Harry Potter, Pán prsteňov),* ale aj humoristicky ladených diel *(Zvonodrozdovo, Zazie v metre)* sme v prípravnej fáze prekladu aj my zastávali tento postoj. Jedným dychom však treba dodať, že nekompromisne kreatívny substituujúci prístup k prekladu apelatív vonkoncom neplatí univerzálne. Stačí spomenúť už citovanú M. Kiššovú, ktorá sa v poznámke pod čiarou nazdáva, že „v súčasnosti už nie je potrebné naturalizovať mená prekladov literatúry v anglickom jazyku, keďže sú všeobecne rozšírené, [na čo] má významný vplyv internacionalizácia detskej kultúry v oblasti filmu, internetu, aj literatúry“ (Kiššová, 2009) a my dodáme, že dokonca i popularizácia Neila Gaimana, autora prekladanej knihy. Ten na otázku, ako prišiel na všetky tie zvláštne mená postáv, neodpovedá povzbudivo (prinajmenšom pre tvorivého prekladateľa): „Truthfully, a lot of the best names in the book I actually got from headstones [...] I stole a lot of really good names, especially family names and first names, and then I'd sort of mix and match.“[8] Slovo spisovateľa teda hovorí jasne proti bezuzdnému elaborovaniu funkčných vlastných mien s cieľom prehĺbiť čitateľov zážitok z knihy. „Bezuzdnému“ preto, lebo istému stupňu kreatívnosti pri vymýšľaní mien postáv sa nevyhol ani Gaiman, a teda sa nemôže ani prekladateľ. Ako sme sa mu nevyhýbali ani my, popisujeme v nasledovných analyticko-praktických častiach.

3 PREKLAD VLASTNÝCH MIEN – PRAKTICKÁ ČASŤ

3.1.

Po prečítaní originálu knihy sme prišli k záveru, že v pôvodnom jazyku sa publikácia zaraďuje do žánru literatúry pre deti a mládež, konkrétne je určená cieľovej skupine čitateľov

vo veku od osem do pätnásť rokov. Pri preklade bolo preto potrebné prispôsobiť výber výrazových prostriedkov zámeru autora a stanovenej funkcii. Popri špecifických tvorivých postupoch na mnohých iných úrovniach, sa útla knižka napriek svojmu genealogickému zaradeniu vymykala žánrovým charakteristikám svojím nezvyčajne vysokým počtom postáv s vlastnými, rôznou mierou expresivity podfarbenými menami. Väčšina z nich bola podľa autorových slov prevzatá z náhrobkov ľudí pochovaných na cintorínoch v Anglicku a USA. No aj tieto prešli pred použitím v texte istou úpravou, aby vyvolali v čitateľovi viac či menej konkrétnu predstavu a pomohli tak dokresliť postavu, charakterizovanú nezriedka výlučne len svojím menom. Oveľa menej bolo takých, ktoré dostali takisto reálne znejúce, no predsa len funkčnejšie mená, a to podľa úlohy, ktorú v príbehu zohrávali. Napokon sa v texte vyskytovali aj postavy s čisto fiktívnymi, a teda, ako hovorí Ján Vilikovský, *sémanticky najväčšmi nabitými* menami. Tými sa budeme zaoberať v nasledujúcej časti. Aby sme sa aspoň čiastočne vyhli kritickým hlasom poukazujúcim na istú samoúčelnosť takéhoto prekladateľským narcizmom zaváňajúceho vyratúvania a osvetľovania vlastných riešení, uvádzame aj riešenia českého prekladu *The Graveyard Book*. Ako vyplynie z ďalších riadkov, nebude veľmi čo porovnávať, veď koniec koncov komparatívna analýza nie je predmetom nášho výskumu. Praktická časť má iba sekundárnu, ilustratívnu povahu.

Podľa očakávania patria najzreteľnejšie motivované mená hlavným postavám. Hlavný hrdina, okolo ktorého sa sústreďuje celý dej, sa civilným priezviskom volá *Dorian*, krstné meno však nepoznáme. Dozvedáme sa ho až na konci príbehu spolu s menami jeho rodičov *Ronalda* a *Carlotty*. Práve ich mená ako jediné nie sú podľa nášho názoru nijako motivované, lebo patria do „skutočného“ sveta. Nositeľmi všetkých ostatných mien (s niekoľkými výnimkami) sú nadprirodzené postavy, preto sme ich ponechali v pôvodnej podobe, aby vynikol kontrast medzi oboma rovinami rozprávania. Mladý Dorian má sestru Misty, ktorú s rodičmi zavraždia hneď na prvých stránkach románu. Aj ona patrí do civilného sveta, meno *Misty*[9] sa nám však zdalo natoľko nezvyčajné a príznakové, že sme sa rozhodli zameniť ho za slovenskú menej príznakovú a oveľa bežnejšiu, no predsa len špecifickú *Perlu*. Jej brat ešte ako batoľa získa po príchode na cintorín nové meno. Najdúcha pomenujú *Nobody*, čo je v angličtine pomerne bežná lexikálna hračka (v skrátenej podobe *Bod*, ktoré je alúziou na anglické „boy“) a priezvisko dostane po adoptívnych rodičoch, pánovi *Owensovi* a jeho manželke *Betsy Owensovej*. V tomto prípade je nevyhnutný nielen preklad, ale i adaptácia mena, keďže rovnaká slovná hračka v slovenčine nefunguje. V slovenskej verzii dostal krstné meno *Prelud* (*Lud*) a vzhľadom na to, že aj priezvisko zvukovo naznačuje povahu adoptívneho vzťahu (*„Owens“* = „owns“[10]), poslovenčili sme ho variáciou na tradičnejšie apelatívum Jonáš = *Jenáš*. Vznikol teda *Prelud Jenáš*, pán *Jenáš* a *Betka Jenášová*.

Cintorín obývajú aj ďalšie dve postavy so zreteľne motivovanými menami, sú to *Little John*[11] (*Janko Fafrnko*) a *Mother Slaughter*[12] (*Vražedná Mamička*). Záhadné, plazivé, iba nejasne opísané stvorenie *Sleer* sme na základe foneticko-sémantických ekvivalencií premenovali na *Zmora*.

Poslednú skupinu jasne funkčných mien tvoria záporné postavy, členovia tajnej organizácie *Jacks of all trades*. V jednotnom čísle toto frazeologické pomenovanie označuje „majstra siedmich remesiel, všestranného človeka“, ale v románe je to o čosi zložitejšie. Zo všetkých členov spoznáme štyroch: *Jack Frost, Jack Ketch, Jack Tar, Jack Dandy, Jack Nimble*. Aj priemerný anglista si na prvý pohľad všimne, že to nie sú obyčajné mená. Bez dlhých lexikografických exkurzov postačí konštatovať, že ide o obrazné pomenovania snehuliaka, kata, námorníka a parádnika a piaty v poradí je aktualizovanou postavou zo známej anglickej rečňovanky.[13] Sú to piati vrahovia patriaci do tajného spolku, nazvaní podľa ich typických vlastností (chladnokrvný, zákerný, mohutný, fičúrsky a rýchly), čomu zodpovedajú aj ich vzhľadové a charakterové črty. Najdôležitejší z nich, hlavná záporná postava, má civilné krycie meno *„Jay Frost“*, a autor ho dlho označuje hmlistým pomenovaním *„man Jack“*, čo

je ustálený anglický frazeologický ekvivalent hronskovského „človeka-milióna“. Skĺbiť všetky tieto črty do jedného elegantného prekladateľského riešenia sa nám, otvorene priznávame, nepodarilo. Keďže v texte sa najčastejšie objavovalo spojenie *„man Jack“* (osemdesiattrikrát), usúdili sme, že je potrebné vymyslieť mu čo najmenej násilné riešenie, od ktorého potom odvodíme ostatné. Neurčitosť tohto výrazu však vylučovala použitie konkrétneho slovenského mena (Jano, Fero, Jožo), preto sme sa uchýlili k sémanticky neutrálnemu *chlap*. Vymeniť Majstrov všetkých remesiel za *Chlapov všetkých remesiel* bolo jednoduché. Pri menách jednotlivých členov spolku sme sa pokúsili zachovať aspoň náznak frazeologickosti, a tak vznikol *Chlap Akodym* (Jack Nimble), *Chlap Akodrúk* (Jack Tar), *Chlap Akoškrť* (Jack Ketch) *Chlap Akošmrnc* (Jack Dandy) a *Chlap Akomráz* (Jack Frost), pričom civilné meno posledného (Jay Frost) nadobudlo bežnejšiu, stále však subtílne expresívnu podobu *Marko Mráz*. Toto sú príklady funkčných apelatív, pri ktorých sme preklad, či skôr lexikálnu adaptáciu pokladali za nevyhnutnú. V českej verzii bolo preložené iba meno *Nobody* ako *Nikdo*. Všetky ostatné mená prekladateľ zachoval v pôvodnej podobe, z *Mother Slaughter* sa stala *Matka Slaughterová*, z *man Jacka muž Jack*.[14]

3.2.

Funkčnosť vlastných mien ostatných postáv je už menej zjavná alebo chýba úplne. Úzus spolu s M. Kiššovou odporúča v takomto prípade ponechať pôvodnú podobu a urobiť iba nevyhnutné zmeny. Z dôvodov spomenutých v teoretickej časti sme sa rozhodli nedržať sa spomínaného odporúčania a pokračovať ďalej v adaptácii pôvodných mien v slovenčine „metódou prekladateľskej kompenzácie. Vychytiť a zvýrazniť tú vlastnosť charakteristickej postavy, ktorá najviac pomáhala zvýrazniť ideu diela“ (Hečko, 1958). Meno nadutého, aristokratického, samozvaného predsedu posmrtného života *Josiaha Worthingtona*[15] vyvoláva u detského anglofónneho čitateľa celkom jasnú predstavu o jeho charakteristických vlastnostiach. Slovenský čitateľ si danú postavu v mysli vymodeluje plastickejšie, ak sa bude volať *Velemír Nebotyčný*. Nie každému čitateľovi musí byť hneď zrejmý židovský pôvod mena starinára *Abanazera Bolgera*, no keď si prečíta jej poslovenčenú podobu *Kolenovrt Šmukochmat*, snáď v ňom vyvolá požadované asociácie. Pri mene básnika z cintorína, *Nehemiaha Trota*[16], si anglicky hovoriaci čitateľ predstaví samoľúbe vykračovanie si po korze, podobný dojem vari v Slovákovi vyvolá *Zneuznaniáš Sebaslav*. *Majella Godspeed*[17], stará panna, čo celý život zasvätila preberaniu pátričiek, sa v slovenčine volá *Bohumila Schystaná*, chudobný učiteľ hudby *Thomes Pennyworth*[18] pripomenie svoje pomery menom *Tomáš Šestakovič*, z prostej, ale bodrej dedinskej dievky *Elizabeth Hempstock*[19] sa stane *Alžbeta Konôpková*. Niekedy stačí na typizáciu postavy iba zvuková podoba mena: huslista s jasne zvonivým menom *Claretty Jake* nájde svoju slovenskú, ba i trochu prešmyčkovú obdobu v mene *Pampalín Ganíni*. Meno *Digby Poole* priam evokuje predstavu pehavého anglického lumpa, preto mu prischla slovenská podoba *Oto Stavsa*, dve krásky pomenované podľa kvetín *Lillibet* a *Violet*[20] sa zmenia o čosi názornejšie na *Kvetoslavu* a *Kvetovanu*. Meno *Euphemia Horsfall*[21] malo akiste slúžiť iba na pobavenie a aby aj slovenskému čitateľovi prinieslo rovnaký zážitok, vymysleli sme mu ekvivalent *Eufémia Zkoňazletná*. Dvojica školských uličníkov tyranizujúcich nielen hlavného hrdinu *Maureen Quilling*[22] a *Nick Farthing*[23] sa v našom preklade premenila na *Maureen Strakovú* a *Nicka Desiatnika*, ich nešťastná a zakríknutá obeť, aziat *Paul Singh*, dostal orientálne a tak trochu didaktické meno *Sa-čiň*. Riman *Caius Pompeius* má v slovenskom preklade krstné meno upravené len graficky na *Gaius Pompeius*. Azda najodvážnejšie sme sa pohrali s menom Ludovej najlepšej priateľky. Tam, kde je rozkošné a noblesné anglické meno *Scarlett Amber Perkins*[24], slovenský text prichádza so *Šarlotou Marianne Tárajkovou*. Jej menom by sme ukončili zoznam postáv, ktorých vlastné mená napriek svojej nejednoznačnej funkcii v texte neboli celkom bez motivácie. Cítili sme potrebu pretransponovať ich do prekladu tak, aby

u slovensky hovoriaceho čitateľa evokovali podobné konotácie, ako vytvárali ich originály u prijímateľov vo východiskovej kultúre. Český preklad dôsledne zachováva anglické znenie, podobne ako my mení prekladateľ iba *„Caia“* na *„Gaia“* a vinou nepozornosti raz aj *„Nicka“* na *„Dicka“*.

3.3.

Napokon sa dostávame k nemotivovaným menám. Ako sme už spomínali, Gaiman preplnil fiktívny svet svojej knihy desiatkami postáv, aby nevľúdne prostredie cintorína ožilo aspoň trochu, hoci len „neživými“ duchmi. Väčšina z nich sa však v diele mihne len na malý okamžik. Mnohých zastupujú výhradne mená či náhrobné nápisy, preto sa autor neunúval s vymýšľaním funkčných apelatív. Pri ich tvorbe a výbere mu bola hlavným kritériom archaickosť, a teda istá zábavnosť, ktorú v detskom čitateľovi vyvoláva stretnutie s cudzo znejúcim, no predsa domácky vyzerajúcim menom. Mŕtva história tu ukazuje prívetivú tvár tajomna. Aby sme dodržali koncepčnosť prekladu, neupustili sme od zámeru priblížiť čitateľovi text v jeho celistvosti. Nešli sme však cestou archaizovania slovenských variantov, ale ostali sme v odľahčenej línii marginálne prítomnej aj v anglických verziách mien. Dúfali sme, že tým knihu sprístupníme nielen mladším recipientom, ale pridáme čosi na jej príťažlivosti i pre starších čitateľov. V mnohých prípadoch nám prekladom po hečkovsky cválala fantázia a protiváhou presnosti, jednej zo základných prekladateľských cností, nám bola o nič menej potrebná dôslednosť. Neodolali sme nutkaniu zmeniť meno jednostaj opitého záhradníka *Stebbinsa* vsunutím jediného písmenka na *Strebbinsa*. Meno chudáka *Rodericka Perssona*, ktorý nenašiel šťastie ani s jednou zo svojich dvoch žien *Amabellou* a *Portuniou*, a musel sa s nimi po smrti deliť o hrob, sme zmenili na *Babrinca Nemuselssona* a jeho polovičky na *Vydržienku* a *Neznesienku.* Niektoré mená transpozíciu nežiadali, hoci nimi autor pomenoval nadprirodzené postavy, napríklad nemŕtvy mentor hlavného hrdinu *Silas* alebo vlkolak v ženskom tele alias rumunská učiteľka *Lupescová*. Zmien sa dočkali iní. Dedinský seladón *Suknevít Pobehaj (Solomon Porritt)*, najbohatší člen cintorínskeho spoločenstva *Akoplevov (Frobisher)*, pekár z fary *Hostián Chrumček (Harrison Westwood)*, starý majordóm *Osamovski (Carstairs)*, panie učiteľky *Dozreteľná* a *Sklopočná (Mrs. Hawkins* a *Mrs. McKinnon)* alebo ich španielska kolegyňa *Letícia Semzalesová (Letitia Borrows)*. To sú iba niektoré príklady vlastných mien, ktoré sme v preklade nahradili slovenskými ekvivalentmi. Preklad sme neuskutočnili na tematickej, ale na funkčnej rovine a to tak, aby slovenské ekvivalenty zodpovedali vytýčenej prekladateľskej stratégii, hoci si vynútili posuny na osi formálna-obsahová presnosť. Český preklad sa akýmkoľvek zmenám vyhýba, zachováva dokonca aj neprechýlenú podobu mena *„slečna Lupescu“*.

4 ZÁVER

Po zhrnutí teoretických východísk a ich praktickej realizácii v preklade by mal v práci tohto typu štandardne nasledovať syntetizujúci záver hodnotiaci adekvátnosť zvolených postupov a splnenie stanovených cieľov. Tentoraz však takéto očakávanie nie je na mieste, lebo k spomínanej praktickej realizácii uvedených riešení nikdy nedošlo. Korektor aj zodpovedná redaktorka si s blahosklonným úsmevom prečítali navrhované preklady vlastných mien a s odvolaním sa na už uvedené argumenty v prospech súčasného úzu pri prekladoch tohto typu lexikálnych prvkov podľa očakávania rozhodli, že do tlače sa dostanú mená všetkých postáv v pôvodnom znení iba s nevyhnutnými grafickými zmenami a tromi „najfunkčnejšími“ výnimkami – *Prelud, Zmor* a *Vražedná mamička*. Neškriepili sme sa, lebo naše návrhy poslovenčených podôb anglických mien boli predsa len vo fáze prvého návrhu. Podobne naturalizujúci prístup pri preklade apelatív nám bol vždy „proti srsti“, ak nešlo o knihy určené výlučne čitateľovi v predškolskom veku alebo o jednoznačne funkčné mená, ktoré by

v originálnej podobe výrazne oslabili expresívnu rovinu diela pri jeho recepcii v prijímajúcej kultúre. Zoznam riešení sme si však ponechali, lebo už len jeho samotná existencia sa nám videla ako vhodný podnet na translatologickú diskusiu.

Viackrát sme naznačili, že cieľom tejto práce nebolo ponúknuť komparatívnu analýzu zvolených riešení. Je totiž otázne, či nerealizované preklady možno naozaj nazvať riešeniami, ak nedošlo k ich pretransformovaniu do praktickej textovej podoby. Pred publikovaním tejto práce sme sa o ne podelili iba s hŕstkou návštevníkov na propagačnom čítaní z knihy v roku 2009 na šiestom ročníku podujatia IstroCon. Dalo by sa konštatovať, že náš preklad vlastných mien vlastne ani neexistoval. Od nerealizovaných riešení, ktorými sa s desiatkami ďalších prekladateľ v hlave zaoberá pred tým, než dá jedno z nich na papier, ich odlišovala len ich elektronická existencia v našom počítači. Aj študentské cvičenia na hodinách prekladu sú svojbytnejšou súčasťou sveta ako takéto potenciálne, no nikdy nezverejnené varianty výsledného materializovaného prekladu. Čo však strácajú na pôsobnosti, získavajú na potencialite.

Snom každého začínajúceho prekladateľa, ba priam nevyhnutným krokom v kariére je publikovanie plodov jeho prác, zatiaľ čo „písanie do zásuvky“ a neukončenie translačného procesu vydaním diela by mohlo byť zdrojom frustrácie. My sa, naopak, nazdávame, že vo svete prekladu niet čistejšieho umenia, ktoré svojou autotelickou povahou v mnohom pripomína improvizáciu hercov alebo džezových hudobníkov. Podobne ako oni, aj prekladatelia pracujúci s viacerými hypotetickými verziami výsledných riešení píšu paralelné, neoficiálne, nezriedka anonymné dejiny svojho umeleckého žánru, ktoré buď navždy ostanú utajené alebo vyjdú na svetlo len sprostredkovane, neautenticky. Na tvorivosti celého procesu to pritom nič nemení, lebo aj keď na jeho konci nie je hmatateľný výstup, prekladateľ prejde všetkými fázami okrem poslednej, respektíve predposlednej (editorskej), ktorá sa však už týka výsledného produktu. V tomto postoji nie náhodou počuť ozveny taoistického princípu *wu-wej*, teda „tvorivého nezasahovania“: „naozajstný človek zotrváva v činnosti nekonania, postupuje poučovaním bez slov a desaťtisíce vecí, tak ako sú utvorené, nekomentuje. Žije bez privlastňovania, činí bez dirigovania a úspešne završuje bez toho, aby na niečom ľpel“ (Lao-c', 2005). Presne v tejto pozícii stoja mnohí prekladatelia, ktorých v ich nefalšovanom literárnom tranze väčšmi zaujíma prekladanie a len okrajovo vydávanie, čím, ako sme dôvodili v inom článku[25], v skutočnosti oveľa dôslednejšie napĺňajú barthesovskú smrť autora. Ako sa všeobecne a veľmi správne traduje, prekladateľ je tým lepší, čím menej ho v texte poznať, zanecháva za sebou sotva badateľné stopy[26] idiolektu, v ideálnom prípade iba meno v tiráži. Ale ani to nemusí existovať, ak preklad ostane v rukopise, ak „one is making something, which is to be nothing“ a umelec na seba nepriťahuje pozornosť, lebo „nothing is anonymous“, ako píše John Cage vo svojej slávnej eseji.

Vďaka potencialite textu nadobúdať rôzne podoby ponúka prekladateľstvo možnosť umeleckej realizácie bez zviazanosti s menom a postavou autora, aby sa podobne ako v prípadoch nástenných malieb, grafiti či anonymnej internetovej poézie recipient mohol sústrediť iba na samotné dielo a nedať sa rušiť kontextovou efemérnosťou faktov umenovednej historiografie. To sa takmer podarilo aj nám, kým sme touto prácou znovu nepodľahli tlaku tradície spájať meno s textom a text so svetom.

Poznámky

[1] Kniha má v pôvodnom vydaní síce iba 320 strán, je to však dvojnásobok Gaimanovej druhej najdlhšej knihy pre deti *Coraline* (2002).

[2] Minucióznejšie orientovaní fanúšikovia rozlišujúci mnoho ďalších podžánrov tohto literárneho prúdu by skúmanú knihu azda označili za „mestskú fantasy pre deti“ (juvenile urban fantasy).

[3] Podľa kategorizačných údajov z webovej lokality worldcat.org je ich osemnásť, slovenský a český medzi nimi chýbajú.

[4]Odpoveď na otázku, či pri písaní knihy *The Graveyard Book* myslel na detského čitateľa: „Myslel som na veľmi obmedzený okruh čitateľov – na seba. Neviem, či ma k písaniu niekedy doviedla aj iná pohnútka ako vlastné potešenie. Po dokončení knihy som ju dal prečítať niekoľkým ľuďom a viacero vydavateľstiev sa zhodlo, že sa bude páčiť deťom, ale aj dospelým, ibaže úplne inak, preto sme museli vyriešiť, ako ju uvedieme na trh" (Gaiman, 2008; vlastný preklad).

[5] V Kiplingovej *Knihe džunglí*, ktorá Gaimanovi podľa jeho vlastných slov slúžila ako predobraz, ich na približne rovnakej ploche nie je ani polovica.

[6] Treba priznať, že tu sa vek predpokladaného čitateľa zužuje zhruba na prvý stupeň základnej školy, keďže starší prijímatelia by mali v texte poľahky vedieť odlíšiť „svoje" od „cudzieho", kým mladší ešte vnímajú svet ako celok a prijímajú ho bez rozoznávania exotizujúco-kreolizujúcej dichotómie, ale takáto predstava je na účely našej tézy ilustratívnejšia.

[7]„Ak preklad vnímame ako súčasť transpozičného procesu, musíme zdôrazniť, že problém nespočíva iba v prenose textov z jedného jazyka do druhého, ale aj v preklade textov z jedného systému do druhého – napríklad v preklade zo systému dospelých do systému detí" (Shavit, 1986; vlastný preklad).

[8]„Pravdupovediac, tie najlepšie mená som zväčša prebral z ozajstných náhrobkov [...] veľa dobrých mien som pokradol, tu som vzal krstné meno, tam priezvisko a potom ich pomiešal dokopy" (Gaiman, 2011; vlastný preklad).

[9] *mist – hmla, opar*

[10] tretia osoba slovesa *to own – vlastniť, mať*

[11] *little – malý, John* – vlastné meno, anglický variant hebrejského *Johanan*

[12] *mother – matka, slaughter – vražda*

[13] *Jack be nimble, Jack be quick, Jack jump over the candlestick*. Slovo *nimble* tu má slovníkový význam „vrtký, obratný".

[14] Dôsledky tohto prístupu sú zrejmé, uvedieme jeden príklad za všetky. V origináli sa prvá kapitola volá *How Nobody came to the graveyard*, v našej verzii je to *Ako sa na cintoríne zjavil prelud* a v českom preklade názov znie *Jak Nikdo přišel na hřbitov*.

[15] *worth – cena, hodnota*

[16] *to strut – naparovať sa, vystatovať sa*

[17] *godspeed* – starší anglický pozdrav; *„Boh s tebou"*

[18] *penny – drobná minca; penca*

[19] *hemp – konope*

[20] *lily – ľalia, violet – fialka*

[21] *horse – kôň, fall – pád*

[22] *quill – pero, brko*

[23] *farthing – drobná minca, štvrť pence*

[24] *amber – jantár, to perk – parádiť sa, pechoriť sa*

[25] Kopecký, M. 2010. Literatura como pseudotraducción. Cervantes – autor de autores. In *Translatologické reflexie.* 2010. Bratislava: AnaPress, 2010

[26] Jednou z japonských taoistických aktualizácií je estetický princíp neukončenosti, nedokonalosti, nestálosti zvaný *wabi-sabi*. Leonard Koren ho ilustruje chatrčou z lístia, ktorú si pútnik postaví na noc, aby mu ju ráno rozfúkal vietor a zanechal po nej iba pár listov ako jediné stopy jej možnej existencie (Koren, 1994).

Literatúra

CAGE, John. 1973. Lecture on nothing. *Silence.* Middletown: Wesleyan University Press, 1973.

FIŠER, Zbyněk. 2009. *Překlad jako kreativní proces.* Brno: Host, 2009.

GAIMAN, Neil. 2008. *Kniha hřbitova.* Frenštát pod Radhoštěm: Polaris, 2008.

GAIMAN, Neil. 2008. *The graveyard book.* Londýn: HarperCollins, 2008.

GAIMAN, Neil. 2009. *Záhrobná kniha.* Bratislava: Ikar, 2009.

HEČKO, Blahoslav. 1958. Doslov. [aut.] Maurice Chevallier. *Zvonodrozdovo.* Bratislava: Práca, 1958.

Interview with Neil Gaiman. In: Goodreads. [online]. 2008. [cit. 29.1.2012]. Dostupné na internete: <http://www.goodreads.com/interviews/show/12.Neil_Gaiman>.

Kids' book club: A ‚Graveyard' tour with Neil Gaiman. In: NPR books. [online]. 2011. [cit.31.1.2012]. Dostupné na internete: <http://www.npr.org/2011/10/28/141766112/kids-book-club-a-graveyard-tour-with-neil-gaiman>.
KIŠŠOVÁ, Mária. 2009. Časový aspekt v preklade literatúry - Prípad Mary Poppinsová. [aut.] Zdenko Dobrík Mária Hardošová. *Preklad a tlmočenie 8.* Banská Bystrica, 2009.
KOPÁL, Ján. 1997. *Próza a poézia pre deti a mládež. Teória/Poetológia.* Nitra: Enigma, 1997.
KOREN, Leonard. 1994. *Wabi-Sabi forartists, designers, poets & philosophers.* Berkeley: Stone Bridge Press, 1994.
LAO-C'. 2005. *Tao Te ťing.* Bratislava: Agentúra Fischer & Formát, 2005.
ORAVCOVÁ, Adriana. 2007. Preklad detskej literatúry a adekvátnosť výrazových prostriedkov. *Kultúra slova.* 2007, 4.
SHAVIT, Zohar. 1986. *Poetics of children's literature.* Londýn: University of Georgia Press, 1986.
VILIKOVSKÝ, Ján. 1984. *Preklad ako tvorba.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.

Resumé

In accordance with the Slovak translatologic tradition, proper names of literary characters are in majority of cases left untranslated in their original form with some minor orthographic, syntactically conditioned changes. Translation of proper names is only allowed (and often required) in case of their "functional" occurrences in children's literature. Neil Gaiman's *The Graveyard Book*, the examined text in this study, is such an example. After a brief exposure of theoretic approaches to translation of proper names in children's literature, the author (of both the study and the Slovak translation of the book) comments on his translation of specific character names divided in three sections by the level of their semantic motivation and reflects on the extents of their textual potentiality.

Mgr. Milan Kopecký
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Gondova 2
814 99 Bratislava
themysteriousem@gmail.com

PREKLAD MIEN, TITULOV A OSLOVENÍ V HISTORICKOM ROMÁNE

Mgr. Lucia Kozáková

Lucia Kozáková je absolventkou Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo, anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. Počas štúdia prejavila veľký záujem o preklad a je trojnásobnou víťazkou Prekladateľskej univerziády v kategórii umelecký preklad. Momentálne pôsobí ako interná doktorandka na Katedre anglistiky a amerikanistiky a zaoberá sa výskumom prekladu detskej literatúry. Okrem toho sa venuje najmä prekladu kníh a audiovizuálnych textov. V budúcnosti by sa rada ďalej teoreticky a prakticky vzdelávala v preklade a odovzdávala svoje vedomosti ďalším generáciám.

1 ÚVOD

S menami, titulmi a osloveniami odjakživa zápasí každý prekladateľ, pretože v slovenčine sa nezaužíval jednotný prekladateľský postup. Hoci treba priznať, že sme sa posunuli o krok vpred, boj ani zďaleka nemáme vyhraný. Nevyriešená ostáva najmä otázka prekladu formálnych titulov a oslovení, pretože doposiaľ sa jej venovalo málo pozornosti. Tento fakt sa pokúsime zmeniť prostredníctvom nasledovnej analýzy vlastného prekladového diela.

2 PREDSTAVENIE AUTORKY DIELA

Keď sme od zadávateľa dostali na preklad knihu *Devil's Cub* od Georgette Heyerovej, ani nám nenapadlo, že preklad titulov a oslovení bude predstavovať najväčší prekladateľský oriešok.

Georgette Heyerová (1902 – 1974) je považovaná za zakladateľku regentských ľúbostných románov. Ich ústrednými postavami sú, podobne ako u Jane Austenovej, najmä vyššie postavené ženy, ktoré sa chcú vydať len z lásky. Zatiaľ čo Austenovej romány sú zasadené do obdobia, v ktorom sama žila, G. Heyerová písala o udalostiach spred vyše sto rokov, preto musela do diel zahrnúť veľké množstvo detailov a opisov, aby sa čitatelia vedeli do deja lepšie vcítiť. Niektorí túto stránku kritizovali, iní vyzdvihovali. Jedno sa však G. Heyerovej rozhodne uprieť nemôže: nik nepoznal regentské obdobie lepšie než ona. Od literárnych kritikov sa jej dostalo zaslúženého uznania, mnohí z jej diel čerpajú inšpiráciu pre vlastné romány a vďaka humoru, realistickým postavám a podrobnému a vierohodnému opisu vtedajšej spoločnosti ju dodnes milujú tisíce čitateľov na celom svete.

3 PREDSTAVENIE DIELA

Historický román *Devil's Cub (Diablovo plemeno)* je druhým dielom trilógie o rodine Alastairovcov a voľným pokračovaním knihy *These Old Shades (Vojvodova pomsta)*.

Hlavnými hrdinami románu sú bystrá a rozvážna Mary Challonerová a skazený a zlomyseľný Dominic Alastair, markíz z Vidalu. Keď sa Mary dozvie, že Dominic chce utiecť s jej peknou, ale naivnou sestrou Sophiou, rozhodne sa ju zachrániť a jemu dať príučku. Markíz však podvod odhalí a prinúti ju nastúpiť na palubu svojej lode. Slečna Challonerová sa zrazu ocitne v bezútešnej situácii. Karta sa obrátila a teraz je to ona, kto potrebuje zachrániť dobrú povesť.

Po skúsenostiach so Sophiou a jej matkou sa arogantný markíz domnieva, že Mary je rovnako ľahkovážna, prízemná a nemravná presne ako ony dve. Až keď ho Mary pri obrane svojej počestnosti postrelí, s údivom i hrôzou si uvedomí, že namiesto intrigánskej potvory násilím uniesol nevinnú, cnostnú ženu. Zmäkne natoľko, že jej navrhne sobáš. Mary ho však kvôli rozdielom v majetku a postavení zdvorilo odmietne.
Keď sa o úteku dozvie Dominicova rodina, ihneď sa ho vydajú hľadať. Po viacerých hádkach, nedorozumeniach i komických situáciách nakoniec Mary a Dominic nájdu svoje šťastie. Dokonca aj rodičia mu nevestu schvália a pripijú si na ich zdravie.

4 PREKLAD MIEN A TITULOV

Preklad krstných mien a priezvisk v románe *Devil's Cub* nepredstavoval problém, pretože v umeleckej literatúre sa spravidla ponechávajú pôvodné formy mien. Substitúcia sa uplatňuje iba v detskej literatúre alebo vtedy, keď meno dokresľuje charakter postavy (prezývky).

Autorkina pozoruhodná detailná znalosť regentských reálií sa prejavila aj v pomenovaní postáv. Okrem vymyslených mien sa v knihe objavujú aj skutočné historické osobnosti, čím dielo získava na dôveryhodnosti a hodnote. Patrí medzi ne napríklad Dominicov dobrý priateľ pán Charles James Fox (1749 – 1806), poručník pána Comyna lord Carlisle (1748 – 1825), George James, gróf z Cholmondley (1749 – 1827), sestry Elizabeth a Maria Gunningové a ďalší.

V nasledovnej tabuľke uvádzame zoznam hlavných postáv s titulmi a navrhovaný slovenský preklad:

Meno postavy	**Navrhovaný slovenský preklad**
Dominic Alastair, Marquis of Vidal	Dominic Alastair, markíz z Vidalu
Justin Alastair, Duke of Avon	Justin Alastair, vojvoda z Avonu
Léonie Alastair, Duchess of Avon	Léonie Alastairová, vojvodkyňa z Avonu
Lord Rupert Alastair	lord Rupert Alastair
Lady Fanny Marling	lady Fanny Marlingová
Miss Juliana Marling	slečna Juliana Marlingová
Mr. John Marling	pán John Marling
Mr. Frederick Comyn	pán Frederick Comyn
Mrs. Clara Challoner	pani Clara Challonerová
Miss Mary Challoner	slečna Mary Challonerová
Sir Giles Challoner	sir Giles Challoner
Miss Sophia (Sophy) Challoner	slečna Sophia (Sophy) Challonerová
Madame de Charbonne (Tante Elisabeth)	madame de Charbonne (Tante Elisabeth)
Bertrand de Saint-Vire, Vicomte de Valmé	Bertrand de Saint-Vire, vikomt de Valmé
Lord Frederick Howard Carlisle	lord Frederick Howard Carlisle

Z tabuľky sa dá vyčítať, že krstné mená a priezviská sme ponechali v pôvodnom znení, len k menám ženských postáv sme pridali slovenskú príponu charakteristickú pre prechyľovanie priezvisk. Pri tituloch sme podľa *Pravidiel slovenského pravopisu* zmenili veľké začiatočné písmeno na malé. Výnimku sme urobili len pri Dominicovej sesternici Tante Elisabeth, pretože ide o prezývku a v nemčine sa všetky podstatné mená píšu s veľkým písmenom.

5 PREKLAD FORMÁLNYCH OSLOVENÍ

Pri preklade knihy *Devil's Cub* bolo veľmi ťažké určiť vzťahy medzi postavami, teda komu bude ktorá postava tykať a komu vykať. Angličtina protiklad familiárnosti a formálnosti nepozná, a tak sa prekladateľ musí rozhodovať na základe rozličných druhotných príznakov.

Hoci sa v súčasnosti rozmáha neformálnosť, v minulosti boli vzťahy medzi známymi, ba dokonca aj rodinnými príslušníkmi veľmi formálne. Miera formálnosti závisela hlavne od spoločenského postavenia a naznačovala pôvod, vzdelanosť a kultivovanosť istej postavy.
Pri indikácii vzťahov nám výrazne pomohla prekladová literatúra a filmy pochádzajúce približne z rovnakého obdobia. Zistili sme, že v minulých storočiach výrazne prevyšoval spôsob oslovovania v druhej osobe množného čísla. Výsledky skúmania zhrnieme v nasledovnej tabuľke:

Vzťah	Spôsob oslovenia
manžel ↔ manželka	vykanie
dieťa → rodič	vykanie
rodič → dieťa	tykanie
súrodenci navzájom	tykanie
bratanci ↔ sesternice	vykanie/tykanie
švagriné ↔ švagrovia	vykanie/tykanie
neter/synovec → strýko/teta	vykanie
strýko/teta → neter/synovec	tykanie
dlhoroční rodinní priatelia, známi	tykanie
priatelia, známi	vykanie
sluha → pán	vykanie
pán → sluha	tykanie

Z tabuľky vyplýva, že v skúmaných materiáloch boli spôsoby oslovovania jednotné. Manželia si vykali, deti z úcty k rodičom tiež a podobne. Jediné rozdiely sme postrehli pri vzťahoch medzi bratancami a sesternicami a švagrami a švagrinami.

V románe G. Heyerovej určenie týchto vzťahov tiež nebolo jednoznačné. Spočiatku sme sa nazdávali, že Léonie svojej švagrinej lady Fanny a švagrovi lordovi Rupertovi vyká. Vychádzali sme z toho, že vykanie manželovi automaticky naznačuje, že Léonie bude mať formálny vzťah aj s jeho súrodencami. Proti tomuto úsudku však svedčil fakt, že vojvodkyňa oslovovala manžela výlučne titulom *monseigneur*, zatiaľ čo švagrinú a švagra krstnými menami. Rozlúštenie hádanky nám poskytli tieto dve vety:

O: *„That would make him very enraged, tu sais."* (s. 142)
P: *To by ho poriadne rozzúrilo, tu sais, veď vieš.*

O: *„But Rupert, you do not understand at all! I have a very big fear that Dominique may have cast her off – in a rage, tu sais."* (s. 203)
P: *Ty tomu vonkoncom nerozumieš, Rupert! Mučia ma obavy, že ju Dominique opustil – v návale zúrivosti, tu sais, veď vieš.*

V prvom úryvku Léonie oslovuje lady Fanny, v druhom lorda Ruperta, ale oba majú niečo spoločné - francúzske spojenie *tu sais*, ktoré po slovensky znamená *ty vieš*. Ak by si postavy

vykali, namiesto *tu sais* by v texte stál výraz *vous savez*, teda *vy viete*. Hoci nám francúzština preklad často sťažovala, v tomto prípade nám ponúkla jednoznačné riešenie.

Pri oslovovaní bratancov a sesterníc sa nám síce nenaskytla takáto pomôcka, tu sme však vzťahy určili celkom jednoducho. Dominic, Juliana a John si navzájom tykajú, pretože bývajú spolu v Londýne, ich rodiny sa často stretávajú, poznajú sa odmalička a dalo by sa povedať, že sú si takmer ako súrodenci. Dominic a Juliana vykajú bratancovi Bertrandovi, ktorého síce poznajú, ale nemajú s ním bližší vzťah. Navyše s vikomtom sa stretávajú len na spoločenských večierkoch, kde kraľuje strojenosť, pretvárka a formálnosť.

Je zjavné, že protiklad familiárnosti a formálnosti môže spôsobovať prekladateľom značné problémy, preto i rozličné preklady neraz riešia vzťahy medzi jednotlivými postavami odlišne. Pri preklade románu *Devil's Cub* sme z hľadiska jednotnosti a ucelenosti preberali spôsoby oslovovania postáv z prvého dielu trilógie.

Napriek formálnosti sa postavy v dialógoch prirodzene neoslovovali celými menami a titulmi. Napríklad hlavnú postavu v priamej reči oslovujú rôzne: matka – *Dominique*, *mon petit, mon enfant, mon ange*; otec a ostatní členovia rodiny - *Dominic, Vidal*; Mary - *sir, my lord*; sluhovia - *your lordship, my lord*. Zaujímavé je, že v nepriamej reči sa vyskytne len *Vidal* alebo *Marquis*, krstné meno či priezvisko ani raz.

Autorka prezieravo naznačuje vzťah medzi postavami aj v uvádzacích vetách. Napríklad pri rozhovore Dominicovej matky s lady Fanny sa v uvádzacích vetách objaví *Léonie*, ale v dialógoch s pani Challonerovou len *the Dutches, her grace, her grace of Avon.* Ak sa Mary rozpráva s priateľkou Julianou, s ktorou si tyká, v nepriamej reči autorka používa oslovenie *Mary*, ale ak je jej spoločníkom markíz, v uvádzacej vete nájdeme *Miss Challoner*. Rovnaký princíp platí pri všetkých ostatných postavách v knihe.

Hoci chápeme autorkin zámer, v preklade sme museli oslovenia v priamej i nepriamej reči striedať. Na rozdiel od angličtiny, kde je opakovanie oslovení rovnako ako i uvádzacích slovies celkom bežné, v slovenčine vysoká frekvencia opakovania pôsobí rušivo. Ján Vilikovský v knihe *Preklad ako tvorba* spomína, že aj takáto podružná otázka, ako reprodukcia uvádzacích slovies, môže ovplyvniť celkové vyznenie textu. Na zníženie frekvencie opakovania v texte sa využíva buď variácia slov alebo vypúšťanie celých uvádzacích viet v prípadoch, keď je hovoriaci jasne identifikovateľný.

Ako sme sa už na začiatku zmienili, v slovenčine, žiaľ, nejestvuje jednotný systém prekladu oslovení a titulov, preto sme si ho museli vytvoriť sami. V prehľadnej tabuľke uvádzame náš prekladateľský postup a riešenie:

Anglické oslovenie	**Vysvetlenie**	**Slovenský preklad**
your lordship **his lordship**	*Your/his lordship* by sa dalo preložiť ako *vaše/jeho lordstvo*. Od tohto oslovenia sme však upustili, pretože od *her ladyship* podobný tvar nemožno odvodiť. Oveľa prirodzenejšie podľa nášho názoru znie *vaša/jeho výsosť* alebo *vaša/jeho milosť*. Zistili sme, že titulom *jeho výsosť* sa môžu oslovovať len priami následníci trónu, preto sme sa rozhodli pre oslovenie *jeho milosť*, ktoré sa používa ako „titul, oslovenie príslušníka vysokej šľachty" (*KSSJ*). Týmto titulom oslovovalo služobníctvo Dominica a lorda Ruperta Alastaira.	**vaša milosť** **jeho milosť**
your grace **her grace** **his grace**	V slovníku *Oxford Dictionaries* sa uvádza, že v minulosti sa *her/his grace* používalo pri osloveniach vojvodu, vojvodkyne a arcibiskupa. Zvolili sme rovnaký preklad ako pri predchádzajúcom príklade, pretože u nás sa všetci	**vaša milosť** **jej milosť** **jeho milosť**

	príslušníci vyššej šľachty oslovovali *vaša milosť*. V románe sa *her/his grace* používalo výlučne pri oslovovaní Dominicových rodičov, teda vojvodu a vojvodkyne z Avonu.	
my lord	Oslovenie *my lord*, ktorým sa oslovujú šľachtici, predovšetkým lordi, sa síce neprekladá, ale v slovenčine sa píše dohromady. Hoci *KSSJ* uvádza len jednu možnosť s ypsilonom, *Slovník cudzích slov* od Šalinga a kol. pripúšťa aj alternatívu s mäkkým „i“. V tomto prípade sme sa rozhodli používať len prvý variant. V románe týmto titulom oslovuje služobníctvo svojich pánov a vo formálnom styku sa ním oslovujú aj šľachtici navzájom.	**mylord**
my lady	Týmto titulom sa v anglickom prostredí oslovovali ženy z vyššej spoločnosti. Podobne ako *mylord* aj *mylady* sa píše dohromady. Hoci *Slovník cudzích slov* uvádza dve možnosti (*mylady, milady*), zaujímavé je, že v *KSSJ* sa opäť objavuje iba jedna možnosť, ale tentoraz s mäkkým „i“. V tomto prípade sme sa, podobne ako pri oslovení *mylord,* rozhodli pre variant s ypsilonom, aby sa zachovala jednotnosť. V románe *Devil's Cub* nie je zastúpené v takom hojnom počte ako oslovenie *mylord*. Niekoľko ráz ho spomína pani Challonerová pri predstavách, že sa z jej milovanej dcérenky Sophie stane markízova manželka.	**mylady**
Marquis of Vidal	Treba priznať, že preklad tohto titulu patril k jedným z najťažších. Na rozdiel od ostatných titulov, ktoré boli odvodené od miest, kde sa panstvá nachádzali (*Duke of Avon, Earl of Carlisle*), sme vo vyhľadávači *Google Maps* nijaké mesto, resp. miesto s rovnakým názvom nenašli. Uvažovali sme, či *Vidal* nemôže byť meno nejakého vznešeného rodu. Od tejto myšlienky sme neskôr upustili, pretože Dominic pochádza z rodu Alastairovcov. Navyše predložka *of* naznačovala, že by malo ísť o miesto. Prišli sme k záveru, že hoci sa v knihe objavujú aj skutočné historické postavy, Dominic patrí medzi tie vymyslené, preto môže byť aj jeho titul vymyslený.	**markíz z Vidalu**
Vidal, Avon	Dominic a jeho otec sú málokedy oslovovaní menom alebo priezviskom, častejšie titulom (*markíz z Vidalu, vojvoda z Avonu*) a najčastejšie len skrátene *Vidal, Avon*, najmä vtedy, keď nie sú účastníkmi dialógu a postavy o nich hovoria v tretej osobe: *„... I'll stake my reputation Avon was never such a – yes, Hugh, such a devil as Vidal.“* (s. 7). Na rozdiel od Avona sa oslovenie *Vidal* mnoho ráz vyskytuje aj v priamej reči alebo v uvádzacej vete: *„Vidal, it is amazingly pleasant to see you again...“* (s. 121), *„'Lord, no!' replied Vidal.“* (s. 122). Hoci rovnakú formu oslovenia v slovenčine nepoznáme, priklonili sme sa k exotizácii a skrátený výraz Vidal sme používali pri opise v tretej osobe. V priamej reči a uvádzacích vetách sme ho zväčša nahrádzali titulom *markíz, pán markíz, jeho milosť* alebo *mylord.* Rovnako sme pristupovali aj k osloveniu	**Vidal, markíz z Vidalu, (pán) markíz, jeho milosť, mylord** **Avon, vojvoda z Avonu, vojvoda, jeho milosť**

	Avon a uprednostňovali sme *vojvoda, vojvoda z Avonu* alebo *jeho milosť*.	
Monseigneur	*Monseigneur* je šľachtický titul, ktorý sa používal vo Francúzsku na oslovenie princov a vysokej šľachty, neskôr aj vyšších duchovných. V románe ho používa iba Dominicova matka Léonie na oslovenie manžela. Vojvodkyňa je Francúzska a zrejme preto bola na tento titul zvyknutá. Navyše vojvodu spoznala práve vo Francúzsku. V záujme zachovania dobových reálií sme tento titul nenahrádzali iným. Podľa *Pravidiel slovenského pravopisu* sme ho písali s malým začiatočným písmenom.	**monseigneur**
Monsieur M.	*Monsieur* (skrátene M.) po francúzsky znamená *pán* a používa sa aj pri oslovení. Ako sme sa už zmienili, dej druhej polovice knihy sa odohráva vo Francúzsku, preto sa toto oslovenie vyskytuje pomerne často. Používajú ho najmä francúzski sluhovia a majitelia hostincov (napríklad namiesto *Mr. Comyn* povedia *M. Comyn*). Hoci skrátená forma tohto oslovenia sa v knihe objavuje oveľa častejšie, s ohľadom na čitateľa sme ju systematicky nahradzovali dlhou a veľké písmeno sme zmenili na malé.	**monsieur**
madam Madame Mme.	*Madame* (skrátene Mme.) sa používa vo francúzskom prostredí pri zdvorilom oslovení ženy, obyčajne z vyšších kruhov (*KSSJ*). V románe *Devil's Cub* sa ním vo Francúzsku oslovuje staršia, vydatá, zámožná žena (Madame de Charbonne, Madame de Saint-Vire). Vojvodkyňa ho používa aj v anglickom prostredí (napríklad namiesto *Mrs. Challoner* povie *Madame Challoner*). Po konzultácii s vydavateľstvom sme *madame* prekladali ako *madam*, aby oslovenie, ktoré znamená presne to isté, čitateľa nemýlilo. Slovník *KSSJ* uvádza, že *madam* je zdvorilé oslovenie vydanej ženy v cudzom prostredí. Spomínali sme, že v minulosti boli vzťahy medzi deťmi a rodičmi veľmi formálne, preto markíz z Vidalu svojej matke z úcty vyká a oslovuje ju buď *maman* (francúzsky *mama, mamička*) alebo *madam*. Tieto tituly sme v záujme zachovania dobových reálií nenahrádzali slovenským *pani*. Podobne ako pri oslovení *monsieur* sme sa vyhli skrátenej forme, lebo sme sa nazdávali, že čitateľ by jej nemusel rozumieť.	**madam**
Mademoiselle	*Mademoiselle* (skrátene Mlle.) sa vo francúzskom prostredí používa pri oslovení slečny. Autorka románu vloží niekoľko ráz toto oslovenie do úst vojvodkyne z Avonu (namiesto *Miss Challoner* povie *Mademoiselle Challoner*). V slovenčine sa píše s malým písmenom.	**mademoiselle**
Sir ↔ sir	*Sir/sir* patria k posledným dvom osloveniam, ktoré sa v knihe vyskytovali. Ich preklad by sa naoko mohol zdať jednoduchý, ale opak je pravdou. V každej knihe či filme sa prekladajú inak. Slovník *KSSJ* uvádza dva významy slova *sir*: 1. oslovenie muža (bez pripojenia mena), 2. nižší šľachtický titul (barón, rytier, s pripojením krstného	**sir ↔ pane, pán markíz**

	mena). Druhý význam sa v slovenčine zvykne nahrádzať slovom *pane*, pretože z textu je jasné, že sa odohráva v cudzom (anglickom) prostredí. V slovenskom preklade knihy G. Heyerovej *Sylvester or The Wicked Uncle* prekladateľka oslovením *pane/pán* nahrádzala oba výrazy. Uvedený postup sa nám nezdá správny, pretože medzi týmito dvomi slovami je veľký rozdiel: *sir* je oslovenie akéhokoľvek muža a *Sir* je nižší šľachtický titul. V knihe sa používa pred menom Marinho starého otca *Sira Gilesa Challonera*. Z hľadiska zachovania dobových reálií sme titul neprekladali a podľa slovenského pravopisu sme ho písali s malým začiatočným písmenom. Oslovenie *sir*, ktoré používa markíz (na oslovenie otca) alebo Mary (na oslovenie markíza, vojvodu), sme sa rozhodli preložiť ako *pán/pane.* Osloveniu *pane* sme sa snažili vyhnúť, lebo je vo vokatíve - páde, ktorý už zanikol. Ak sa dalo, nahrádzali sme ho iným oslovením, alebo sme namiesto neho doplnili príslušný titul (napr. pán markíz, pán grófˇ).	

Z uvedenej tabuľky je zrejmé, že je nevyhnutné vytvoriť si systém prekladu titulov a pri prekladaní ho dodržiavať. Pri osloveniach sme sa priklonili k cudzej forme, aby sme zachovali dobové reálie a atmosféru. Nahradili sme tým straty, ktoré preklad utrpel pri výbere súčasných a neutrálnych štylistických prostriedkov namiesto archaických. V knihe *Preklad ako tvorba* sa píše: „obetovanie neodporuje adekvátnosti prekladu, ba v niektorých prípadoch môže byť priam jej predpokladom: to, čo sa na jednom mieste obetuje, možno vykompenzovať inde, takže pomer jednotlivých prvkov a ich vzťah k celku sa nemusí zmeniť“ (1984, s. 85). Pri preklade románu *Devil's Cub* sme „obetovali“ zastarané, archaické výrazy, ale vykompenzovali som to napríklad používaním cudzích, dobových foriem oslovenia.

Dôležitú úlohu pri preklade mien a titulov hrá aj pamäť. Prekladateľ musí presne vedieť, ako danú postavu pomenoval, respektíve oslovil v prvej kapitole a rovnaké oslovenie musí použiť v celej knihe. Bez pamäti a vytvorenia systému by preklad na čitateľa pôsobil nejednotne a nejasne.

6 PREKLAD NEFORMÁLNYCH OSLOVENÍ

Pri neformálnych osloveniach treba zvoliť úplne iný prístup. Do prekladu je potrebné zapojiť oveľa viac tvorivosti a fantázie. Pre angličtinu sú typické všeobecné (*creature, poor thing, mad piece*) a často sa opakujúce oslovenia (*my dear, my dearest, my fellow*). Prekladateľ ich však musí nahrádzať formami zaužívanými v našom domácom prostredí. Nie vždy stojí pred ľahkou úlohou, pretože s textom sa treba „pohrať“.

Najčastejšie neformálne oslovenie v knihe *Devil's Cub* je *my dear*, čo doslovne znamená *môj drahý, moja drahá, moje drahé*. V slovenčine privlastňovacie zámená nepoužívame tak často ako v angličtine, preto by sme spojenie navrhovali preložiť len ako *drahý, drahá, drahé*. Hoci v románe používajú postavy pri oslovení rodinných príslušníkov, známych i priateľov formu *my dear*, u nás sa používa len vo veľmi dôvernom oslovení, najčastejšie manžela, manželky. *My dear* sme preto nahrádzali inými osloveniami (*sesternička, švagrík, synček, milý synovec, mamička*) alebo sme zaň doplnili príslušné podstatné meno (*drahá Juliana, drahá švagriná*).

V románe sa často vyskytovalo aj oslovenie *my good woman,* ktoré v sebe nesie nádych povýšenectva. Používala ho vyššia šľachta (lady Fanny, vojvoda z Avonu) pri oslovení ľudí z nižších spoločenských vrstiev. Uvažovali sme, ktoré slovenské oslovenie by mu zodpovedalo a našli sme tri ekvivalenty s hanlivým podtónom: *pani zlatá, mladá pani, pani moja.*

Nadšeným tvorcom oslovení bol aj markíz z Vidalu. Počas cesty z Londýna do prístavu, keď ešte nevedel, že namiesto Sophie sedí v koči Mary, ju zahŕňal všelijakými nežnými osloveniami (*my pretty, my bird, love, sweetheart*). V nasledujúcich príkladoch ponúkneme možné preklady problematických oslovení:

O: *„You're afraid? No need, my bird."* (s. 79)
P: *Azda sa nebojíte? Niet sa čoho, holubička moja.*

O: *„'Oh, my little romantic love, was that needful?'he mocked, and his hand went up to find the string of the mask."* (s. 79)
P: *„Och, moja romantická dušička, azda bolo to maskovanie potrebné?" opýtal sa posmešne a zdvihol ruku, aby nahmatal šnúrku.*

O: *„Try to sleep, my pretty; you've a long way to travel, I fear."* (s. 79)
P: *Pokúste sa zaspäť, kvietok môj. Obávam sa, že máme pred sebou dlhú cestu.*

O: *„Vidal's voice spoke softly: 'Awake, little Patience?'"* (s. 80)
P: *„Slečna Nedočkavá, vy ešte nespíte?" opýtal sa nežným hlasom.*

O: *„'In with you, sweetheart,'he said gaily."* (s. 82)
P: *„Šup dnu, zlatíčko," povedal žartovne.*

Okrem milých oslovení častujú Mary v románe aj hanlivými nadávkami. Keď sa Sophie dozvie, že jej staršia sestra utiekla s markízom namiesto nej, poriadne sa na ňu nazlostí. Uvedieme príklad:

O: *„She's gone to save my honour, the interfering, hateful wretch!"* (s. 127)

Aj pri preklade obyčajných oslovení sa môžu prejaviť kvality dobrého prekladateľa. Nadávky totiž nemožno prekladať doslovne. Treba využiť tvorivosť a vedieť si predstaviť, čo by v danej situácii povedal Slovák. Ak by sme hanlivé oslovenie preložili slovo za slovom, vzniklo by spojenie *do všetkého sa miešajúca, odporná ničomníčka*, čo však vôbec neznie prirodzene. Ak prekladateľ zapojí trochu fantázie, vytvorí napríklad takýto preklad:

P: *Odišla s ním, aby zachránila moju česť. Tá protivná potvora musí do všetkého strkať nos!*

Uvedieme ešte jednu ukážku voľného prístupu k prekladu oslovení:

O: *„'And only fancy, Henry,'Mrs. Challoner ended triumphantly, 'she is the slyest thing! For she pretended she was gone off to save Sophie's reputation, and all the time she must have meant to run away with the Marquis herself, for if she did not, why didn't she return as she said she would? Oh, she is the naughtiest piece imaginable!'"* (s. 130)

P: *Vypočítavá matka celý prejav zakončila víťazoslávnymi slovami: „Tak vidíš, Henry, to dievča nám veru poriadne prešlo cez rozum! Predstierala, že ide zachrániť sestrino dobré meno, a pritom chcela s markízom od začiatku utiecť sama! Ak by to tak nebolo, prečo sa nevrátila domov, ako sľúbila? Och, je to tá najprešibanejšia líška na celom svete!“*

Z uvedených príkladov vyplýva, že pri neformálnych osloveniach musí prekladateľ zvoliť celkom iný postup. Na rozdiel od titulov a formálnych oslovení sa nemusí verne pridržať originálu a oslovenie prekladať iba jedným spôsobom. Práve naopak, musí využiť svojho tvorivého ducha a vedieť sa odpútať od jednotlivých slov originálu.

7 ZÁVER

So vzťahom formálnosti - neformálnosti zápasia všetci prekladatelia z angličtiny, pretože v anglickej kultúre sa tykanie a vykanie nerozlišuje. V prípade súčasných textov je riešenie tohto protikladu pomerne jednoduché, lebo prekladateľ vychádza zo svojich každodenných skúseností, o čosi ťažšia situácia však nastáva pri preklade historických románov, ktorých obsah a kontext sú mu vzdialené. Prekladateľ sa musí rozhodnúť na základe rozličných druhotných príznakov. Pri preklade knihy *Devil's Cub* nám pomocnú ruku podali hlavne paralelné texty, prekladová literatúra a prekvapivo aj francúzske výrazy.

Preklad mien, titulov a oslovení predstavuje skutočne tvrdý prekladateľský oriešok. Je smutné, že na Slovensku sa za dlhé roky prekladateľskej praxe nevytvoril a neustálil jednotný systém, ktorý by každému prekladateľovi umeleckých i odborných textov uľahčil prácu a ušetril úmorné a mnohokrát bezúspešné listovanie v teóriách prekladu, preložených dielach a paralelných textoch. Veríme, že naše úvahy i navrhované riešenia uvedené v prehľadných tabuľkách pomôžu tento problém aspoň čiastočne vyriešiť. Zároveň dúfame, že inšpirujú teoretikov prekladu, aby sa tejto zložitej otázke začali viac venovať, i ďalších prekladateľov, aby k prekladu pristupovali s väčším citom a obozretnosťou.

Literatúra

Devil's Cub. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. [online]. [cit: 2011-2-12]. Dostupné na internete: <http://en.wikipedia.org/wiki/Devil's_Cub>.

Devil's Cub by Georgette Heyer. In: Gossamer Obsessions. Romance Novel Reviews, Nonsensical Rants, and My Own Writing Adventures. [online]. Jún 1, 2009. [online]. [cit: 2011-2-12]. Dostupné na internete: <http:// gossamerobsessions.blogspot.com/2009/06/ devils-cub-by-georgette-heyer.html>.

Georgette Heyer. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. [online]. [cit: 2011-2-12]. Dostupné na internete: <http://en.wikipedia.org/wiki/Georgette_Heyer>.

Georgette Heyerová. In: Magna blog, Royale. [online]. Dec. 14, 2007. [cit: 2011-3-04]. Dostupné na internete: <http://magna.blog.cz/0712/3>.

HEYER, Georgette. 2003. *Devil´s Cub*. Don Mills: Harlequin Books S.A., 2003. 269 s. ISNB – 13: 978-0-373-77341-1.

MÜGLOVÁ, Daniela. 2009. *Komunikácia, tlmočenie preklad, alebo Prečo spadla Babylonská veža?*. Bratislava: ANIMES, 2009. 323 s. ISBN: 978-80-891132-82-9.

Oxford Dictionaries. In: The world´s most trusted dictionaries. [online]. Oxford University Press. [cit: 2011-4-15]. Dostupné na internete: <http://oxforddictionaries.com>.

POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. 2.vyd. Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.

Pravidlá slovenského pravopisu. 3. upr. a dopl. vyd. 2000. Bratislava: VEDA vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2000. 590 s. ISBN 80-224-0655-4.

Slovenské slovníky. In: Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV. [online]. [cit: 2011-4-15]. Dostupné na internete: <http://slovniky.korpus.sk>.
ŠALING a kol. 2008. *Veľký slovník cudzích slov.* 5. rev. a dopl. vyd. Bratislava : SAMO, 2008. 1184 s. ISBN: 978-80-89123-07-0.
VILIKOVSKÝ, Ján. 1984. *Preklad ako tvorba*. 1. vyd. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. 240 s.

Resumé

This paper deals with translation of names, titles and different forms of address, identified as one of the central problems of translating historical novels. Since the Slovak translation theory lacks any generally accepted rules that would provide a theoretical basis for translators, the author attempts to lay the foundation for future study of the issue on the basis of her own translation of the novel *Devil's Cub*. The author describes the procedure of her translation as well as the chosen methods of translating names, formal and informal titles and different forms of address. Her solutions are presented in graphic tables. The paper also includes a short introduction of the book's author and the book itself. The paper provides a theoretical key to a concrete translation problem and thus serves as a practical guide for other translators.

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

INVESTIGATION INTO THE PECULIARITIES OF SLOVAK TO ENGLISH TRANSLATION ON THE BASIS OF PARALLEL TEXTS

Xénia Liashuk

Xenia Liashuk graduated from the Faculty of Intercultural Communication of Minsk State Linguistic University in 2010 with a specialization in foreign political relations, translating and interpreting. She is now carrying out her doctoral research at the Department of British and American Studies at the Faculty of Arts of Comenius University in Bratislava. Her research interests encompass contrastive translation studies on the basis of parallel texts and examination of the translation process within a broader perspective of cognitive linguistics and cultural studies. Apart from that, she is active as a foreign language teacher and translator of specialized texts from a variety of fields, such as economy, technology, engineering and documentation. She has contributed to preparation of teaching materials within grant projects. In future she would like to increase and broaden her professional knowledge and apply it in her research and didactic activities.

1 INTRODUCTION

Parallel texts have been extensively exploited within the scope of computational linguistics for the elaboration and enhancement of the machine translation. Acknowledging the undisputed added value and application-related merits of this investigative approach, we would like to bring into spotlight the potential of parallel texts as sources of data that can help to improve the quality of the 'traditional' human translation. We assume that our analysis of the source texts and their translations could detect the points of collision between the two linguistic codes that become visible in the translation difficulties. Furthermore, it could outline the relation between the translator's cultural background (native language in particular) and the character of the translation technique of choice. This paper also explains the chosen methodological approach to translation and presents a factual overview of the empirical findings. We based the analysis on translations from Slovak, the majority of which were done by English native speakers.

2 METHODOLOGICAL PERSPECTIVE OF *PARALLELISM*

In the contemporary translation theory a ***parallel text*** (also referred to as *bilingual text*, or *bitext*) is understood to be a source text and its translation(s) into a foreign language (Ribeiro, 2000; Sripada, 2003; et al.). The given definition thus primarily links the phenomenon of parallel texts with the process of translation.

Seen from a broader angle, parallel texts function as constituent parts of ***parallel corpora*** that are comprised of source language texts and their translations. The generic notion of corpora explained by Baker covers *multilingual corpora* (texts in different languages selected on the basis of common criteria) and *comparable corpora* (a monolingual collection of texts and texts translated into the same language) (Baker, 1995). In relation to this distinction, it is necessary to point out that due to the relative novelty of the subject matter at hand, its terminology is still undergoing a process of fixation. Thus, McEnery (McEnery, 2003) distinguishes between *parallel corpora* and *comparable corpora*, with the translation factor being the major criterion of the classification. From this point of view, the comparable corpora are defined as non-translation, their constituent texts being of the same genre, coming

from various languages and having been collected in the same sampling period (McEnery, Xiao, 2007).

In a textbook on translation studies, composed by the Slovak researcher Daniela Müglová, parallel text is defined as "an authentic non-translated text in the language of the target text, which is thematically similar to or the same as the source text" (Müglová, 2009: 231). This definition evidently correlates with McEnery's definition of a comparable corpus rather than that of a parallel corpus. However, it also mentions a specific factor that should be taken into consideration when defining the notion of parallel texts, namely the subject matter of the analyzed texts or their underlying ***communicative situation*** (the term is borrowed from the field of communication studies). Linking the notion of *parallelism* purely with the translation process is an efficient way of avoiding ambiguity, but it does not completely answer the question of the classification of texts that have been created simultaneously in different languages to describe the same phenomena and (possibly) adapted to preserve the parallelism of constructions and meanings carried by them.

Worldwide news items represent yet another case that does not completely comply with the existing binary classification. News items are virtually parallel descriptions of the same event in different languages without a close adherence to the principle of direct equivalence. In this way news items essentially fulfill the main goal of translation, which is to describe a segment of reality by means of different language in such a way that creates an illusion that the information has not been acquired from any source text, but from elsewhere (Комиссаров, 1990: 161). Hence, we consider the common "*extralinguistic background*" of such texts to be an important factor, bringing the given text type closer to the scope of parallel texts on the basis of the notion's expansion. Moreover, it is worth noting that many news items of international significance are essentially translations of source news reports done by major news agencies, issued predominantly in English. These are later adapted by journalists for publishing in other languages. This fact may serve as a further justification of the application of parallelism to the translation process.

3 SCOPE OF RESEARCH

Based on the definition of parallel texts as translation equivalents, we conducted a research using Slovak source texts and their English translations. Although the texts selected for our analysis come from different sources, they share a number of features, which on the one hand, justify their consolidation within the given research, and on the other hand, have a greater demonstrative effect. Besides that, the impact of the results of our analysis is far-reaching.

The first corpus we analyzed consisted of speeches given by Slovak politicians and the second included articles of Slovak scholars, all dealing with the examination of the current Slovak linguistic situation seen from a political perspective. The evaluation of corpora at hand revealed that they combine features of both written and spoken text. Despite the format-induced inclination towards the oratory and scientific style respectively, both corpora are characterized by genre diffusiveness. According to Miko's style-defining categories, the given texts cannot be unconditionally placed at the end of the genre-defining scale as they are aimed at both providing factual information as well as explaining the essence of processes (the criteria of „*pojmovosť*" – notionalness, and „*obraznosť*" - iconicness). Thereby they attempt to make a certain impression, encourage the recipients to undertake a desired action or adopt a particular opinion (the criteria of „*zážitkovosť*"- experience orientation, and „*operatívnosť*" - responsiveness) (Miko, 1970). From the linguistic point of view, this duality can be considered a benefit. Each genre determines the use of respective linguistic means, which, by extension to translation equivalents, makes the findings applicable to texts of the given genre. From the translation point of view, the feature of being factual, but at the same time being

aimed at making a certain emotional impact, poses a difficulty since the translation process itself puts certain limitations on the preservation of the mentioned features in the output text.

Apart from taking note of the generic factor, the analyzed texts were chosen with respect to the translator factor, i.e. translator's native language. In relation to this, it is necessary to distinguish between two sorts of output translations, namely a translation done by *a native speaker of the source language* (Type A) and a translation done by *a native speaker of the target language* (Type B). These two types of translation reveal a certain degree of difference, which can be explained by the Sapir-Whorf hypothesis: the language is not only an instrument for verbalizing the mental set, but it is an underlying factor as well. Thus, we might assume that, regardless of the level of competence, translators will (subconsciously) give preference to the structures and forms of their native language, which they deem most adequate. Therefore, a translation into English done by a Slovak-speaking translator is marked by a certain degree of a source language interference. Even if the respective grammar and syntax norms are preserved, the source language interference can lower the translation's quality due to the defiance of broader, not so clearly spelled-out communicative and situational rules, which are perceived by the native speakers of the target language as a norm. By contrast, translations done by an English-speaking translator adhere to the standards of the target language and as such comply with the criterion of "*naturalness of expression*", viewed as the key requirement for a successful translation (Nida in: Munday, 2001: 42).

Adherence to the source text structures leads us to a conclusion that the word-for-word translation is a technique commonly used with Type A texts, whereas the sense-for-sense translation is more typical of Type B texts. However, our analysis of the factual material only partly validates this hypothesis. In fact, word-for-word translation turns out to be the first option of choice in translations of both types and is abandoned (confirming Vinay and Darbelnet's assertion) "because of the structural and metalinguistic requirements" (In Munday, 2001: 57). In case of Type B texts, translators are naturally more aware of the norms of the target language since it is their mother tongue. Hence, they find it necessary to turn away from the original structures more often than the non-speakers of the target language. Type A and Type B texts differ from each other according to the steps translators follow when they encounter a difficulty, encoding or decoding the meanings. As far as Type A texts are concerned, the translator abandons the source structures more often and looks for translation equivalents by elaborating on the original meanings. In case of Type B texts, the translator who does not entirely understand the meanings of a source text prefers to carry them over into the translation in a word-for-word manner.

4 EMPIRICAL FINDINGS

Parallel texts show a functional usage of linguistic units in a certain context, which affects their selection and rules of their combination. Our research method presupposes that we single out the selected linguistic units from the source text, compare them with their foreign language equivalents, and analyze the possible modifications introduced by the translator. We further deal with categorization of similar instances into *prototypical situations,* characterized by a certain communicative function, which influences the choice of a subsequent translation technique.

The equivalents singled out from the analyzed texts range from single lexemes to entire sentence units. However, our primary interest are word combinations and syntactical structures. Namely, these linguistic units pose the biggest problems to foreigners who are inherently used to a different way of combining and structuring different parts of speech.

Below we list examples of some of the most frequent techniques employed by an English-speaking translator in relation to the prototypical situations in the analyzed Slovak source text.

The technique can be adjusted and used as a guideline for non-native speakers of English who come across the given prototypical situation and have difficulty finding an appropriate translation equivalent.

a) ***Dissolution of subordinating relation*** *between clauses of a compound sentence with a relative pronoun as a conjunction,* achieved either by rearranging the syntactical roles of words in a sentence and introducing the infinitive or gerund construction, or by splitting the original utterance in two independent clauses or sentences.

bez vymedzenia kontrolných mechanizmov, ***ktorými*** sa sleduje dodržiavanie ustanovení zákona	without definition of control mechanisms (*which?)* to monitor observance of law (*infinitive as an attribute*)
[obmedzovanie vyučovania slovenského jazyka], ***ktoré*** sa dialo posilňovaním štátneho školstva	[reduction of the teaching of Slovak] as a result of the strengthening of the state schools (*prepositional phrase introducing the gerund*)
ďalšie vážne fakty, <...> ***ktoré*** podporujú	further serious facts. ***These*** support... (*sentence splitting, source subordinate clause is transformed into a separate sentence with a demonstrative pronoun as the subject*)
Zaiste to nie je jediný podobný výstup, ***ktorý*** má svoje dôsledky	It is certainly not the only such action and ***this*** certainly has its consequences. (*introduction of an independent clause with a demonstrative pronoun as the subject*)

b) ***Replacement of uncountable abstract/collective nouns*** *by nouns with a higher degree of denotatum tangibility* (with or without introducing additional specifying words). This entails reorganization of the immediate word combination around a lexeme with a higher degree of denonatum tangibility; the parts of speech used to verbalize the related notions within a semantic syntagmatic unit are chosen with regard to the valency of lexemes, their semantic combinative features and limitations of the context.

„spravodajská objektivita"	„objective news" (*semantic reconsideration of the word combination resulting in the leading position given to a more tangible noun and the abstract notion shaped as an adjective*)
tendenčné a zámerné skresľovanie výsledkov štatistických údajov	tendentious and distorted statistics (*semantic contraction with simplification of the original combination pattern and a concurrent omission of the translation equivalent ‚purposeful'*)
deklaratívnosť jazykového zákona	the declarative ***aspect*** of the language (*specification of the abstract notion by adding a countable noun; translation equivalent thus verbalized as an attributive word combination*)
v porovnaní so svetom	in comparison with other ***countries*** in the world (*semantic specification by adding a countable noun into the original syntagmatic unit*)

c) ***Preservation of the original semantic (not syntactic) word order*** *while transferring Slovak reflexive verbs/constructions into English*. This may include a change of voice or a rearrangement of the subject-predicate roles in a sentence. A syntagma reflecting this prototypical situation is predominantly reorganized in such a way so as to introduce a formal (nominal or pronominal) subject or relate the unit to a subject-predicate cluster already present in the sentence.

sa pri *sčítaní obyvateľstva* sledovalo	the *census* traced (*adverbial changed to subject, the unit is thus completed with an actant*)
Naopak, prehĺbila sa *bipolarita* sveta.	On the contrary, it deepened *the bipolarity* of the world. (*the original subject changed to object, preserving the given order of lexemes)*
ktorého *rozhodnutiu* sa museli podrobiť	whose *decisions* had to be accepted (*object changed to subject with concurrent change of the voice from Active into Passive*)
aby ... sa spochybnila jej *schopnosť*	to cast doubt on its *ability (the unit is related to the predicate of the sentence, being verbalized as an infinitive construction in the role of an adverbial modifier of purpose)*

d) Rearranging complex source constructions *according to the „actant – predicate" pattern* with a possible introduction of a doer of the action expressed by the verb. The main goal of this technique is to loosen the original structure by either splitting the sentence into clauses or forming a separate sentence.

so vznikom moderného slovenského spisovného jazyka	***when*** the modern Slovak standardized language was established
a ďalším rozvinutím tohto ústavného ustanovenia bolo prijatie osobitného zákona	This constitutional provision was further developed by the passing of the separate Act.

The application of this technique partly validates Baker's observations of simplification being one of the universal translation principles (Baker, 1993). On the other hand, its occurrence may be explained by the grammatical and syntactical requirements and limitations of the English language with a marked inclination towards a more rigid sentence structure as opposed to Slovak, which offers more flexible combinatory possibilities, including omissions and different (sometimes broader) subordination patterns.

Native speakers of the target language in the role of translators are obviously more aware of the limitations of the target language and are able to come up with the most adequate equivalent in line with the norms of the target linguistic code. Yet, native speakers of the source language are more apt at revealing the encoded information and the nuances, which the non-speakers may oversee.

We present some example cases, which posed a difficulty to English native speakers:

i. Modal particles and adverbs used to introduce, arrange or highlight information. These are predominantly omitted from the output translation.

no ***vzápätí*** nezabudne dodať (=*immediately*)	but does not forget to add
Štatistika je ***síce*** dobrá na poznanie skutočného stavu (=*however, nevertheless*)	statistics is good for knowledge of the real state
ba pre autora takej formulácie ***priam*** nebezpečná (=*furthermore, even*)	and such formulation was dangerous to its author

ii. *Idiomatic expressions and other means of* ***conveying figurative meanings****.* The translation techniques presented here might lead to the distortion of the original meaning – literal translation, which erases the idiomatic nature of the source utterance, or selection of a translation correspondence on the basis of false interpretation.

ale ***nechoďme ďaleko*** (=*issues we need are just at hand*)	but ***let us move on*** (*change of meaning)*
postoj odrážajúci filozofiu „***ani ryba, ani rak***“ (=*indefinite, without distinct characteristics*)	position reflecting philosophy ***“neither a fish nor a crab”*** (*literal translation which does not preserve the idiomatic character*, original English idioms with the same meaning but a slightly different reference are “neither fish nor fowl” or “no good red herring” (Oxford) and “neither fish, flesh, nor fowl” (Collins).
Preto ho treba ***vykazovať za dvere*** už v zárodku (=*eradicate*)	Therefore, it is necessary to ***look behind doors*** already at the beginning (*change of meaning*)
Vidno, že tvorcovia zákona a zákonodarcovia ***trafili do čierneho*** (=*hit the right target*)	They naturally ***blackened*** the image of the proposes of the act and the legislation (*change of meaning*)

iii. Lexemes with a ***different semantic scope*** as opposed to English equivalents. This tendency only rarely entails serious distortions of meaning and results mostly in either some minor lexical inaccuracies with not a very accurate preservation of the original logical relation or in the contraction of units with overlapping semantic potential.

strata *sa týkala* (=*concerned*)	the loss *meant*
Nezávisle od toho, že (=*regardless of)*	*in spite of* the fact
Táto *skutočnosť* (=*fact*) bola neskôr aj potvrdená	This *reality* was also later confirmed
máme na mysli *rovnováhu (=balance*) či *rovnovážnosť* (=*equal weight, importance*) medzi domácimi zdrojmi	we have in mind *balance* of domestic resources

5 CONCLUSIONS

Parallel texts serve as a tangible representation of the translation process from the viewpoint of its output results. Translation as a transmission of information from one linguistic code into another is related to the area of the intersection of these codes and the translation as such is thus influenced by both the source structures and the target communicative norms. Due to their linguistic background (speaking of the mother tongue in particular), translators naturally slip into one of the given directions. The quality of translation can be lowered either by the source language interference with subsequent defiance of the communicative norms of the target language, or by the insufficient understanding of the source meanings and their subsequent omission or distortion. Slovak-English parallel texts processed by an English-speaking translator give valuable information on the typical translation techniques, which can help other translators meet the English language standards, namely the ones covered by the notion of “naturalness of expression”. Conclusions derived from the prototypical situations may serve as practical guidelines for non-English speaking translators working with the Slovak-English translation pair. In case of Slovak students, these can serve as a means to reduce their native-language interference in the translation activity and to prevent possible mistakes and inaccuracies determined by it.

Bibliography

BAKER, M. 1993. *Corpus Linguistics and Translation Studies – Implications and Applications*. In: M. Baker, M.G. Francis, E. Tognini-Bonelli (eds.). *Text and Technology: In Honour of John Sinclair.* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 233-250.

BAKER, M. 1995. *Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research*. In: *Target 7-2*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 223-243.

КОМИССАРОВ, В.Н. 1990. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа.

MCENERY, A. 2003. *Corpus linguistics*. In R. Mitkov (ed.). *Oxford handbook of computational linguistics*. Oxford: Oxford University Press, pp. 448-463.

MCENERY, A. and XIAO, Z. 2007. *Parallel and comparable corpora: What is Happening?* In: G.M. Anderman and M.Rogers (eds). *Incorporating Corpora: The Linguist and the Translator*. Clevedon (UK): Multilingual Matters Ltd., p.18-31.

MIKO, F. 1970. *Text a štýl (K problematike literárnej komunikácie)*. Bratislava: Smena.

MÜGLOVÁ, D. (2009) *Komunikácia, tlmočenie, preklad (alebo prečo spadla Babylonská veža?*). Bratislava: Enigma.

MUNDAY, J. 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and Application.* London and New York: Routledge.

POPOVIČ, A. et al. 1983. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava.

RIBEIRO, A. et al. 2000. *Extracting Equivalents from Aligned Parallel Texts: Comparison of Measures of Similarity.* In: *Lecture Notes in Computer Science*. Vol. 1952/2000. Berlin, Heidelberg : Springer-Verlag, pp. 339-349.

SRIPADA, S. G. et al. 2003. *Exploiting a parallel TEXT-DATA corpus*. In: *Proceedings of Corpus Linguistics*. Lancaster (UK): Lancaster University, p. 734-743.

SWOYER, Ch. 2003. *The Linguistic Relativity Hypothesis.* [Online]. Stanford Encyclopedia of Philosophy. [cit: 2012-1-10]. Available on the Internet: <http://plato.stanford.edu/ entries/relativism/supplement2.html>.

Resumé

Príspevok sa venuje problematike využitia paralelných textov pri skúmaní osobitostí prekladateľského procesu zo slovenčiny do angličtiny. V teoretickej časti objasňuje autorka obsah pojmu *paralelnosť* z hľadiska korpusovej lingvistiky. V praktickej časti uvádza prehľad výsledkov kontrastívnej analýzy pôvodných textov a ich prekladov do angličtiny. Osobitú pozornosť venuje prekladom vykonaným rodenými hovorcami cieľového (anglického) jazyka. V rámci jednotlivých prototypických situácií naznačuje typické prekladateľské postupy a tiež niektoré ťažkosti v slovenčine, s ktorými sa stretáva anglicky hovoriaci prekladateľ. Na základe vymedzenia typických postupov sa autorka usiluje o sformulovanie zákonitostí, ktoré by mohli pomôcť neanglicky hovoriacim prekladateľom pri preklade do angličtiny.

Xenia Liashuk
Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta UK
Gondova 2
814 99 Bratislava
xenia_lk@yahoo.com

K NIEKTORÝM CHYBÁM NEODBORNÝCH PREKLADATEĽOV PRI PREKLADE Z ANGLIČTINY

Bc. Lýdia Machová

Lýdia Machová je študentkou 2. ročníka magisterského stupňa v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, v kombinácii anglický jazyk - nemecký jazyk. Popri štúdiu sa aktívne venuje tlmočeniu, prekladom a samostatnému učeniu sa ďalších cudzích jazykov. V akademickom roku 2010/2011 sa zapojila do súťaže Študentská vedecká a odborná konferencia (ŠVOK) na Katedre anglistiky a amerikanistiky a súčasne na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky, pričom na oboch sa umiestnila na 1. mieste (predkladaná práca je jednou z ocenených prác). Po získaní magisterského titulu by sa naďalej chcela vzdelávať v oblasti tlmočenia a pokračovať v akademickej kariére.

1 ÚVOD

Táto práca je výsledkom výskumu chýb neodborných prekladateľov v prekladoch z angličtiny do slovenčiny. Problematikou sa zaoberáme už dlhšiu dobu popri redigovaní amatérskych prekladov. V niektorých prípadoch však redakčná práca zahŕňa prepisovanie väčšiny viet úplne od začiatku, pretože sa v nich nachádzajú chyby na takmer všetkých jazykových úrovniach - morfologickej, syntaktickej, lexikálnej aj štylistickej, pričom niektoré z nich pretvárajú pôvodný text do takej miery, že preklad je miestami nezrozumiteľný, a tým nepoužiteľný. Vybrané chyby budeme nielen analyzovať, ale pokúsime sa tiež objasniť dôvody ich výskytu.

2 METODIKA VÝSKUMU

2.1 Subjekty výskumu

Subjektmi nášho výskumu sú neodborní prekladatelia, čo znamená osoby bez diplomu z odboru prekladateľstva a tlmočníctva a taktiež bez relevantných skúseností s prekladom. Väčšinou ide o mladých ľudí, ktorí o sebe tvrdia, že angličtinu si osvojili na vysokej úrovni. Všetky preklady vo výskume boli výsledkom dobrovoľnej práce - prekladatelia ponúkli svoje preklady z vlastnej vôle a bez nároku na finančnú odmenu.

2.2 Predmet výskumu

Všetky texty, ktoré v tejto práci analyzujeme, sú materiály používané v rámci medzinárodného hnutia *The Zeitgeist Movement*, ktoré propaguje nový typ spoločensko-ekonomického systému nazvaného *„zdrojová ekonomika“*. My sme vo výskume pracovali s prekladmi titulkov pre film *Zeitgeist: Moving Forward* a s prekladom dokumentu *Activist Orientation Guide*. Tieto texty pokrývajú rôzne oblasti spoločenského života (ekonomiku, ekológiu, energetiku, dopravu, bývanie, vzťahy, rodinu atď.) a všetky sú adresované širokej verejnosti, nie sú teda písané odborným jazykom. Z tohto dôvodu vylučujeme nedostatočné vecné znalosti alebo chýbajúcu odbornú slovnú zásobu prekladateľov ako možný dôvod pre výskyt skúmaných chýb.

2.3 Metódy vyhodnotenia a interpretácie

Chyby, ktoré sme skúmali, rozdelíme do troch skupín:

a) slovenčina - táto skupina sa zameriava na chyby spôsobené nedostatočnou znalosťou systému slovenského jazyka, predovšetkým jeho atribútov, ktoré sú odlišné od angličtiny
b) angličtina - do tejto skupiny patria chyby vyplývajúce z nesprávneho pochopenia významových odtienkov vo východiskovom texte, ako aj z nedostatkov v anglickej gramatike
c) prekladateľské zručnosti - ide o také vlastnosti textu, ktoré vyžadujú viac ako len znalosť dvoch jazykov, napríklad voľba správneho významu slova, prenos dodatočných atribútov textu do cieľového jazyka a pod.

Uvedomujeme si, že tretia skupina sa často prekrýva s prvými dvoma, pretože chyby v jazyku sú zvyčajne sprevádzané nedostatočnou prekladateľskou zručnosťou. Všetky príklady v tejto práci sú autentické a v podobe, v ktorej ich napísali subjekty. Nakoľko je obsah tejto práce obmedzený, v niektorých prípadoch budeme udávať len malú, relevantnú časť prekladaného textu. Kde je potrebný širší kontext, uvedieme ho len v pôvodnej anglickej verzii menším písmom. V každom príklade ponúkneme pôvodnú vetu v angličtine, jej preklad a napokon náš vlastný návrh na vhodnejší preklad. Ak príklad pochádza z prekladu filmových titulkov, označíme ho apostrofom.

3 VÝSLEDOK VÝSKUMU

3.1 Slovenčina

3.1.1 Slovosled

V súvislosti so slovosledom sme skonštatovali dva typy problémov: doslovný preklad anglického pevne stanoveného slovosledu (A) a neznalosť prirodzeného usporiadania slovenskej vety (téma a réma) (B).

(A) Našli sme množstvo prípadov „hypnózy“ originálu, predovšetkým v poradí jednotlivých prvkov. Najväčším problémom bol preklad príslovkového určenia na začiatku anglickej vety:

A: *„In a monetary system, the whole structure is based on human participation.“*
P: *„V monetárnom systéme, celá štruktúra sa opiera o účasť človeka na tomto kolobehu.“*
N: *V monetárnom systéme je celá štruktúra založená na účasti človeka.*

Prekvapila nás frekvencia podobných viet v skúmaných prekladoch, pretože predpokladáme, že jednoduché kontrolné čítanie prekladu musí automaticky takéto zjavné nedostatky odhaliť. Dá sa preto predpokladať, že prečítanie vlastného prekladu zrejme nebolo súčasťou prekladateľského procesu.

(B) Ešte častejšie sa vyskytovali chyby v pozícii témy a rémy. Slovosled v angličtine ako analytickom jazyku je pevne daný a pozícia slov vo vete nás informuje o ich gramatickej funkcii (napr. podmet, predikát, predmet atď.). Slovenčina je však prevažne syntetický flektívny jazyk, v ktorom na určenie gramatickej funkcie jednotlivých slov postačia ich koncovky. Slovosled tu využívame na iný účel - informuje nás, ktorý údaj je v kontexte už známy (téma) a ktorý je nový (réma). Prirodzený (objektívny, neutrálny) slovosled v slovenčine je s témou na začiatku výpovede a s rémou na konci (Mistrík, 1966). Pokiaľ ich

vymeníme, získame subjektívny, expresívny slovosled, ktorý môžeme využiť napríklad v umeleckých textoch, nie však v neutrálnych výpovediach.

A': *„People who are adopted have a lifelong sense of rejection very often. They can't recall the adoption. They can't recall the separation of the birth mother because there's nothing there to recall with. But the emotional memory of separation and rejection is deeply embedded in their brains."*

P: *„[...]Nespomínajú si na oddelenie od svojej matky, pretože nemajú spomienky, ktoré by si mohli vedome vybaviť. Lenže emocionálna spomienka na oddelenie a odmietnutie je hlboko zakorenená v ich mozgu."*

N: *[...] Lenže v mozgu majú na toto odlúčenie a odmietnutie zakorenenú silnú emocionálnu spomienku.*

Rémou, a teda najdôležitejšou časťou celej výpovede, je *emocionálna spomienka*. Pokiaľ ju umiestnime na iné miesto než na koniec, sťažíme tým (ak nie znemožníme) pochopenie celej myšlienky.

Slovosled, ktorý použil prekladateľ, by sme mohli využiť v inom kontexte, napríklad, ak by sme chceli zdôrazniť, že spomienka je zakorenená v ľudskom mozgu, a nie, povedzme, v svaloch. Ďalší možný slovosled by bol *Lenže emocionálna spomienka na oddelenie a odmietnutie je v ich mozgu hlboko zakorenená.* Toto by autor pravdepodobne napísal, pokiaľ by predošlý text naznačoval, že spomienka je len povrchná.

Predpokladáme, že prekladateľ nevedel, nakoľko môže vedome pracovať so slovenským slovosledom, aby docielil želaný efekt, pretože podobné prípady nelogického slovosledu sme našli aj na mnohých iných miestach v autorovom preklade.

3.1.2 Verbálne a nominálne vyjadrovanie

Pre neodborných prekladateľov je tiež veľmi ťažké uvedomiť si rozdiely medzi angličtinou a slovenčinou v súvislosti s uprednostňovaním slovesného či menného vyjadrovania. Je to však pochopiteľné, keď vezmeme do úvahy, že žiadny subjekt sa pravdepodobne nikdy nezaoberal angličtinou alebo slovenčinou z pohľadu kontrastívnej jazykovedy.

A: *„Today, financial barriers place enormous limitations on innovation, individual creativity, and personal incentive."*

P: *„Dnešné finančné bariéry spôsobujú vysoké obmedzenie inovácie, individuálnej kreativity a osobnej motivácie."*

N: *Finančné prekážky v súčasnosti výrazne obmedzujú inováciu, individuálnu kreativitu a osobnú motiváciu.*

Kým v angličtine znejú verbálne frázy typu *place limitations on* úplne prirodzene, v slovenčine je to skôr rušivý element. Súvisí to opäť s rozličným slovosledom - pokiaľ chceme v angličtine vyjadriť veľkosť obmedzenia, máme k dispozícii len prídavné meno (*enormous limitations*). Keby sme použili príslovku (*enormously*), jej prirodzená pozícia by bola na konci vety, (teda *Financial barriers limit innovation, individual creativity, and personal incentive enormously*) a tu by už bol na príslovke v kontexte celej vety kladený istý dôraz. V slovenčine však môžeme príslovku umiestniť priamo pred sloveso (*výrazne obmedzujú*), a preto nevzniká potreba použitia nominálneho výrazu (*spôsobovať obmedzenie*).

Uvádzame pár ďalších príkladov:

- *"sme prijímateľom rôznych informácií" [prijímame rôzne informácie]*
- *"Ich deti boli náchylnejšie na výskyt odchýlok, ktoré ich predisponovali k*

závislostiam.“ [Ich deti mali väčší sklon podľahnúť závislostiam.]

3.1.3 Nesprávne výrazy v slovenčine

V tejto skupine sme našli opäť dva druhy chýb. Prvá je spôsobená interferenciou anglického originálu (A) a druhú by sme mohli nazvať jednoducho nedostatočnou úrovňou znalosti slovenského jazyka bez ohľadu na angličtinu (B).

(A) Angličtina nepriamo zasahovala do prekladov predovšetkým na lexikálnej úrovni, čoho výsledkom boli doslovné preklady anglických zvratov, ako napríklad:

A': *„A study done in Montreal with suicide victims ...“*
P: *„V kanadskom Montreale prebehla štúdia s obeťami samovrážd, […]“*
N: *V kanadskom Montreale prebehla štúdia o samovraždách, […]*

Na prvý pohľad nemusí čitateľovi na tejto vete nič prekážať, keď sa však pozrieme na frekventovanosť daného slovného spojenia v slovenčine, zistíme zaujímavú vec. Slovenský národný korpus neuvádza žiadny prípad výskytu spojenia *obete samovrážd* a len dva prípady spojenia *obeť samovraždy*, pričom ale ani jeden z nich nepochádza z autentického slovenského textu - oba sú prekladmi z amerických románov. Na porovnanie, *Corpus of Contemporary American English* pozná 39 viet so spojením *suicide victim/s* a vyhľadávač Google ich dokáže nájsť viac než 600 000. Prekladateľ by mal byť v každom prípade opatrný, aby nevytváral v slovenčine zbytočné kalky.

(B) V nasledujúcich príkladoch môžeme nájsť prípady nesprávneho použitia slovenčiny na lexikálnej úrovni (gramatickým chybám sa bude venovať nasledujúca podkapitola).

A': *„And, in fact, it looks as if some of the early childhood influences and the kind of child rearing affect gene expression, ...“*
P: *„V skutočnosti to vyzerá tak, že rané vplyvy v detstve a spôsoby výchovy detí ovplyvňujú prejavenie sa génov, […]“*
N: *V skutočnosti to vyzerá tak, že vplyvy v ranom detstve a spôsob výchovy dieťaťa ovplyvňujú prejavenie sa jednotlivých génov, […]*

Tu vidíme hneď dva prípady chybného použitia slovenčiny v jednej vete. Krátky slovník slovenského jazyka uvádza *rané detstvo* ako jednu zo štyroch kolokácií pre slovo „detstvo“. Spojenie *rané vplyvy* by sme v slovenských textoch zrejme hľadali márne. Táto chyba pravdepodobne vznikla na základe nesprávnej analýzy spojenia *the early childhood influences*, v ktorom prekladateľ nepochopil spojenie *early childhood* vo funkcii modifikátora slova *influences*.

Druhý nevhodný preklad je *spôsoby výchovy detí*. Neexistuje dôvod, prečo by sme mali použiť množné číslo. Ak použijeme singulár, je jasné, že spôsob, akým vychovávame konkrétne dieťa, sa odrazí v prejavoch génov, a to sa týka akéhokoľvek dieťaťa. Nepotrebujeme predsa vyjadriť, že všetky spôsoby výchovy všetkých detí vplývajú na gény všetkých detí. V slovenčine používame v podobných kontextoch slovo *človek*, ktorým odkazujeme na celé ľudstvo. Nevieme odhadnúť, čo viedlo prekladateľa k takémuto prekladateľskému riešeniu, pretože v pôvodnej vete nie je nič, čo by ho mohlo zmiasť v súvislosti s číslom podstatných mien.

Ďalší preklad tohto typu, na ktorom by sa čitateľ pravdepodobne aj pobavil, je:

- *„the invention of the powered machine“ - výmysel strojov [vynájdenie stroja].*

3.1.4 Chyby v slovenskej gramatike

Pri štúdiu prekladov neodborných prekladateľov sme narazili na viacero chýb na syntaktickej rovine v cieľovom jazyku. Opäť sa raz vraciame k slovosledu, avšak tentoraz ide skôr o syntaktické väzby medzi jednotlivými prvkami.

A': *„It has sensors in all technical belts to track the progress of architecture."*
P: *„Má senzory vo všetkých technických pásoch na monitorovanie funkčnosti procesov."*
N: *Vo všetkých technických pásoch má senzory na monitorovanie funkčnosti procesov.*

Slovenská veta je v takejto podobe dvojznačná, pretože nie je jasné, či je monitorovanie syntakticky spojené so senzormi alebo s pásmi. Ide teda o *senzory na monitorovanie* alebo *pásy na monitorovanie*? Príslovkové určenie *na monitorovanie funkčnosti procesov*, ktoré je syntakticky späté s predmetom (senzory), je od predmetu príliš vzdialené. Vloženie spojenia *in all technical belts* nespôsobuje v anglickej syntaxi žiadne problémy, ale rovnaký slovosled je pre slovenského čitateľa mätúci. Príjem celej informácie pritom dokáže uľahčiť jednoduchá zmena slovosledu. Obdobným riešením by mohlo byť využitie podraďovacieho súvetia (*Vo všetkých technických pásoch má senzory, ktoré monitorujú funkčnosť procesov.*).

3.1.4.1 Trpný rod

V oblasti prekladu anglického trpného rodu do slovenčiny sme narazili na obzvlášť veľa chýb. Kým v angličtine je trpný rod pomerne frekventovaný, pre slovenčinu nie je natoľko charakteristický (Bázlik, 2000). Najčastejšie sa vyskytuje v zvratnej forme pomocou „sa".

A: *„In the United States alone about 3 million tons of toxic chemicals are released into the environment a year."*
P: *„V samotných Spojených štátoch je do životného prostredia vypúšťaných asi 3 milióny ton toxických chemikálií ročne."*
N: *Len v Spojených štátoch sa do životného prostredia ročne vypúšťajú asi 3 milióny ton toxických chemikálií.*

Tento preklad znie trochu nešikovne, pretože čitateľ očakáva v jednotlivých častiach vety rôzne jej zakončenia. V uvedenej vete je problémom nezhoda medzi podmetom a slovesom v čísle (*je vypúšťaných* sa viaže s číslovkou 5 alebo s vyššími), ale domnievame sa, že prekladateľ sa v preklade „stratil" už voľbou opisného trpného rodu.

Ako sa zdá, neodborní prekladatelia majú najväčší problém s uvedomením si základnej štruktúry slovenského jazyka, funkčnosti slovosledu a tendencie k slovesnému vyjadrovaniu. Robia tiež viacero chýb na lexikálnej a syntaktickej úrovni, často pre interferenciu angličtiny. Za najväčší problém považujeme neschopnosť prekladateľov uvedomiť si možnosti aktívnej práce s cieľovým jazykom bez sústavného porovnávania jednotlivých viet a slov s východiskovým textom.

3.2 Anglický jazyk

Prekladateľ z cudzieho jazyka vždy narazí na isté problémy spojené s východiskovým textom a nájde v ňom slová, ktoré nepozná. Je to prirodzené a neznamená to, že preklad bude kvôli tomu horší, ale to len v prípade, že si prekladateľ konkrétne chýbajúce znalosti doplní. Ak sa však rovnaká situácia vyskytne na úrovni gramatiky a prekladateľ nepochopí štruktúru textu, považujeme to za omnoho vážnejší problém, predovšetkým vtedy, keď si toho prekladateľ nie je vedomý.

3.2.1 Nedostatky v znalosti anglickej gramatiky

A': *„So, we have been going up in the development and use of technology in an exponential way. So, definitely automation is going to continue. You cannot stop technologies that just make sense."*

P: *„Náš rozvoj šiel dopredu a využívanie technológií sa rapídne zvyšovalo."*

N: *Náš rozvoj napreduje veľkou rýchlosťou a využívanie techniky narastá exponenciálnym radom.*

Prekladateľ si neuvedomil, že ekvivalentom anglického predprítomného času môže byť v slovenčine aj prítomný čas a v tomto konkrétnom prípade to ani iný čas byť nemôže. Ako vidíme z uvedeného kontextu, vo vete ide o to, že technika sa v dnešnom svete neustále rozvíja a tento proces sa ešte neskončil. Prekladateľ zjavne nepoznal využívanie predprítomného času ako takého, ale ešte vážnejšou chybou je, že nepracoval v širšom kontexte.

Inými gramatickými nuansami, ktoré skúmaní prekladatelia často nepochopili, bolo využitie modálneho slovesa *will* alebo slovesa *to want* vo význame rady resp. upozornenia typu *you don't want to do that*.

3.2.2 Významové posuny

Nasledujúci príklad je ukážkou toho, ako aj drobná nedôslednosť vo výbere slov v preklade dokáže zmeniť celú pôvodnú myšlienku.

A': *„So, such advanced systems would be, [sic] in part what comprise [sic] our agricultural belt."*

P: *„Tieto pokročilé systémy sa budú čiastočne nachádzať v poľnohospodárskej zóne."*

N: *Tieto pokročilé systémy budú súčasťou poľnohospodárskej zóny.*

Je veľký rozdiel, keď sa predmet čiastočne nachádza v jednej zóne, (čo znamená, že sa rozprestiera aj na iných zónach), a keď je predmet súčasťou jednej zóny (čo znamená, že v zóne môžu byť aj iné predmety). Tento príklad je z textu, ktorý vysvetľuje zložitú štruktúru mesta nového typu, niečo, čo ešte nikde na svete neexistuje. To by mal byť pre prekladateľa dostatočný signál na maximálnu možnú ostražitosť, aby podobnými posunmi nezmiatol čitateľa resp. diváka. Domnievame sa, že problémom tu bola opäť nedostatočná znalosť anglickej gramatiky, (v tomto prípade ide o tzv. pseudo-cleft sentence), aj keď pripúšťame, že chyby v pôvodnom texte (transkripcia zvukovej nahrávky z filmu) mohli prekladateľovi sťažiť pochopenie celej myšlienky.

3.2.3 Anglická frazeológia

Ďalšou problematickou oblasťou boli anglické frazeologizmy, ktoré sú v anglických textoch hojne zastúpené a často nemajú zjavné alebo žiadne ekvivalenty v slovenčine. Ilustruje nám to aj nasledujúci príklad:

A: *„While there are various theories on the cause, it seems most economists tend to shy away from the 'elephant in the living room'... and that is the powerful effect Monetary Contraction and Expansion have on the Business Cycle."*

P: *„Zatiaľ čo existuje viacero teórií o príčine, vyzerá to tak, že väčšina ekonómov bočí od „slona v porceláne"...od mocného účinku monetárnej kontrakcie a expanzie na hospodársky cyklus."*

N: *Zatiaľ čo existuje viacero teórií o príčine, vyzerá to tak, že väčšina ekonómov bočí od toho najzjavnejšieho – od skutočnosti, že na hospodársky cyklus výrazne vplýva monetárna kontrakcia a expanzia.*

Prekladateľ, ktorý v texte narazil na neznámy frazeologický výraz, pravdepodobne použil prvé ustálené spojenie so slovom *slon*, ktoré mu prišlo na um. Je zjavné, že sa nad týmto zvratom veľmi nezamýšľal a už vôbec neuvažoval nad zmyslom anglického frazeologizmu v danom kontexte. Prirovnanie *ako slon v porceláne* označuje správanie nemotorného, neohrabaného človeka. Pôvodná anglická veta však znamená niečo úplne iné - *elephant in the living room* (doslovne *slon v obývačke*) sa vzťahuje na *zjavný problém, o ktorom nikto nechce hovoriť*. Keby sa prekladateľ bol zamyslel nad zmyslom relevantnej časti textu, snažil by sa zrejme zistiť, čo tento zvrat v angličtine znamená a pokúsil by sa nájsť preň ekvivalent.

Podobná chyba nastala aj pri ďalšom ustálenom spojení:

A: *"Vested interest" or [sic] a person or group having something to gain or lose by a governmental decision is <u>a two way street</u>. A politician can gain monetary 'contributions' from a company he favors in his rulings, while the company thus gains from the rulings made in favor of itself."*

P: *„Neodňateľný záujem", osoba alebo skupina, ktorá rozhodnutím vlády môže získať alebo stratiť, je <u>dvojsečná zbraň</u>."*

N: *„Vlastný záujem" osoby alebo skupiny, ktorá môže rozhodnutím vlády získať alebo stratiť, závisí od spolupráce oboch strán.*

Spojenie *two-way street* (doslovne *obojsmerná ulica*) síce obsahuje číslicu dva, avšak s dvojsečnou zbraňou nemá nič spoločné. Vyjadruje spoluprácu dvoch strán, zatiaľ čo dvojsečná zbraň je niečo, čo prináša pozitívne, ale aj negatívne následky. Chceli by sme tiež upozorniť na to, ako môže malý preklep vo východiskovom texte ovplyvniť schopnosť prekladateľa porozumieť celej vete (*or* namiesto *of*).

3.2.4 Preklad všeobecného „you"

Pri skúmaní prekladov neodborných prekladateľov sme si všimli aj iný prekladateľský problém, ktorý si často neuvedomujú - preklad druhej osoby „you", keď sa vzťahuje všeobecne na všetkých ľudí.

A: *„If you don't want war, if you don't want poverty, hunger, unemployment, . . . you have to declare the Earth as the common heritage of all the world's people."*

P: *„<u>Ak nechcete</u> vojnu, ak nechcete chudobu, hlad, nezamestnanosť, [...] <u>musíte vyhlásiť</u> Zem za spoločné dedičstvo všetkých ľudí na svete."*

N: *Ak nechceme vojnu, ak nechceme chudobu, hlad, nezamestnanosť, [...] musíme vyhlásiť Zem za spoločné dedičstvo všetkých ľudí na svete.*

Preklad je po gramatickej stránke správny, avšak zo štylistického hľadiska znie použitie druhej osoby množného čísla trochu priamo a príliš osobne. Slovenský čitateľ by dokonca túto vetu mohol pochopiť ako priamy rozkaz, čo by malo negatívny vplyv na celkový odkaz autora. Slovenčina v takýchto situáciách uprednostňuje skôr všeobecnejšiu prvú osobu množného čísla alebo iné neosobné konštrukcie (*treba, je potrebné, človek... musí*). Prekladateľ, ktorý si nie je takýchto rozdielov v anglickom a slovenskom jazyku vedomý, bude len sotva zvažovať v podobných vetách použitie inej gramatickej osoby.

Chyby v tejto skupine boli vo všeobecnosti spôsobené neznalosťou niektorých nuáns v angličtine, či už v gramatike alebo v lexike. Prekladateľom by sme odporučili snažiť sa byť v neustálom kontakte s písanými aj hovorenými anglickými textami.

3.3 Prekladateľské zručnosti

Ako posledné budeme analyzovať vety, v ktorých prekladatelia nedokázali uplatniť základné prekladateľské procesy. Uvedené príklady prekladov sú nevhodné z dôvodu nedostatkov v slovenčine, angličtine alebo vo väčšine prípadov v oboch jazykoch súčasne.

3.3.1 Reálie

Každý prekladateľ musí pri preklade z jedného jazyka do druhého nevyhnutne vziať do úvahy skutočnosť, že transfer sa neuskutočňuje len medzi samotnými jazykmi, ale pracuje sa v širšom sémanticko-kultúrnom kontexte (Rakšányiová, 2005). To znamená, že prekladateľ musí zvážiť zámer autora pôvodného textu a rovnako pravdepodobnú reakciu čitateľa v cieľovej kultúre. Sme zástancom teórie skoposu a sme presvedčení, že dobrý preklad zachováva všetky dôležité prvky originálu, bez ohľadu na slovnú (ne)ekvivalenciu. Z tohto dôvodu vnímame nasledovný preklad určený slovenskému adresátovi ako nevhodný :

A: *„Once that person is in power, the public then has no power. Did you vote for the space program? Did you vote for the cabinet of the new president? . . . Did you vote for where highways or power grids go? Did you vote for the war in Iraq? No, you didn't."*

P: *„Hlasovali ste za vesmírny program? Hlasovali ste za kabinet nového prezidenta? [...] Hlasovali ste za to, kadiaľ majú viesť diaľnice a elektrické siete? Hlasovali ste za vojnu v Iraku? Nie, nehlasovali."*

N: *Hlasovali ste za Lisabonskú zmluvu? Hlasovali ste za členov vlády? [...] Hlasovali ste za vyvlastnenie pozemkov kvôli diaľniciam? Hlasovali ste za vyslanie vojakov do Iraku? Nie, nehlasovali.*

Táto časť textu v sebe skrýva veľkú energiu, pretože sa priamo obracia na čitateľa a snaží sa ho priviesť k zamysleniu sa nad silou svojho hlasu vo volebnom systéme. Autor si vybral zopár príkladov z aktuálnych udalostí v USA (aktuálnych v roku vydania, t.j. 2009) a priemerne informovaný americký čitateľ dobre vie, na čo naráža. Tieto udalosti však priamo nesúvisia s naším politickým a kultúrnym kontextom - Slovensko sa nezúčastňuje žiadneho vesmírneho programu a nemáme ani žiadny výrazný vplyv na vojnu v Iraku a slovenský prezident nemá kabinet. Preto navrhujeme v slovenskom texte použiť pozmenené reálie, také, ktoré budú Slovákom blízke a ktoré na nich budú mať rovnaký účinok ako pôvodný text na Američanov. Náš preklad je len návrh, nad výberom jednotlivých politických udalostí by sa dalo polemizovať.

3.3.2 Dodatočné atribúty textu

Ďalší neadekvátny preklad vzniká vtedy, keď sa z neho stratia implicitné informácie obsiahnuté v origináli, ktoré majú za cieľ isté perlokučné akty (t.j. účinok výpovede na adresáta, ako napr. zastrašenie, prekvapenie, inšpirácia čitateľa a pod.).

A: *„Are we going to now inject over 40 trillion dollars into the US economy to cover this [debt]? No - because not only would this create trillions in new debt, it would likely cause hyperinflation on a grand scale. From a different angle, the GDP of the US in 2007 was only about 14 trillion!"*

P: *„A keď sa na situáciu pozrieme inak, HDP Spojených štátov v r. 2007 bol asi 14 biliónov USD.“*
N: *Navyše vezmime do úvahy, že HDP Spojených štátov v roku 2007 bolo len asi 14 biliónov dolárov!*

Preklad síce zachováva hlavné informácie výpovede, avšak neprenáša dodatočné znaky pôvodného textu, ktoré sú rovnako dôležité. Výsledkom je, že preložená informácia nevyznieva ako prekvapenie, ale skôr ako iný, neutrálny pohľad na HDP Spojených štátov - slovenský čitateľ by z prekladu nepochopil, či autor považuje 14 biliónov dolárov za príliš vysokú, príliš nízku alebo normálnu sumu. Čo je ale ešte horšie, uvedená veta nie je nijako napojená na predchádzajúce informácie. Predpokladáme, že dôvodom vzniku tejto chyby bola nedostatočná analýza daného segmentu textu a mechanické postupovanie pri preklade.

3.3.3 Nesprávny význam slova

A: *„We do advocate that all people have access to all goods and services, medical care, education, shelter, food and so forth.”*
P: *„Zasadzujeme sa o to, aby všetci ľudia mali prístup ku všetkým prostriedkom a službám, zdravotnej starostlivosti, vzdelaniu, útočišťu, potrave atď.“*
N: *Presadzujeme názor, že každý človek by mal mať prístup k tovarom a službám, k zdravotnej starostlivosti, vzdelaniu, bývaniu, potrave atď.*

Prekladateľ síce použil slovenský ekvivalent slova *shelter*, avšak zo slovníka vybral nesprávnu lexiu. Slovník *The Longman Exams Coach Dictionary* napríklad uvádza na prvom mieste definíciu: *miesto na žitie považované za jednu zo základných životných potrieb* a na druhom mieste definíciu: *ochrana pred nebezpečenstvom alebo vetrom, dažďom, horúčavou atď.* Daná časť textu je napísaná neutrálnym štýlom, preto slovo *útočište* nemá medzi inými vymenovanými životnými potrebami žiadne opodstatnenie.

Predpokladáme, že prekladateľ si význam neznámeho slova overil len v dvojjazyčnom prekladovom slovníku. Problémom zjavne bolo hľadanie ekvivalentu za jediné slovo a opäť raz chýbajúca práca so širším kontextom.

3.3.4 Overovanie informácií

Nasledovný typ chyby je úzko prepojený s predošlým - súvisí s prácou prekladateľa so slovníkmi, príručkami, paralelnými textami a inými relevantnými materiálmi.

A: *„War is a racket. It always has been ... A racket is best described, I believe, as something that is not what it seems to the majority of the people. Only a small "inside" group knows what it is about.”*
P: *„Vojna je raketa. Vždy ňou bola. […] Myslím si, že raketu najlepšie vystihuje to, že je niečím, za čo ju väčšina ľudí nepovažuje. Len nepatrná skupina „zasvätencov“ vie, o čom to je.*
N: *Vojna je špinavý biznis. Vždy ním bola. […] Myslím, že „špinavý biznis“ najlepšie vystihuje to, že je niečím, za čo ho väčšina ľudí nepovažuje. Len malá skupina zasvätených vie, o čo ide.*

Takáto chyba je takmer nepochopiteľná a v každom prípade neospravedlniteľná. Slovo *racket* má význam nelegálneho spôsobu získavania peňazí a nie je to pritom žiadny špeciálny frazeologizmus - každý slovník, na ktorý sme narazili, uvádza tento význam na jednom z prvých miest. Neexistuje dôvod, prečo by prekladateľ nedokázal zistiť, čo sa v texte slovom

racket myslí. Čo je ešte prekvapujúcejšie, bezprostredne po prvom výskyte slova sa v texte pomerne jasne vysvetľuje, čo to vlastne *racket* je. Prekladateľ však napriek tomu nemal problém použiť slovo, ktoré v danom kontexte nedáva absolútne žiadny zmysel. Je to snáď najzjavnejší dôkaz toho, že prekladateľ postupoval mechanicky, bez hlbšej (alebo akejkoľvek) analýzy textu a výsledkom jeho práce bolo len obyčajné nahrádzanie slov za iné na tej najnižšej možnej úrovni.

3.3.5 Nežiaduce slovné hračky

Posledný typ chyby, na ktorý by sme chceli upozorniť, je slovná hračka, ktorú nezamýšľal ani autor originálu, a dokonca ani prekladateľ.

A': *„It's respectable to be addicted to profit, no matter what the cost."*
P: *„Je úctyhodné byť <u>závislý na</u> zisku <u>nezávisle na</u> tom, čo to bude stáť."*
N: *Závislosť od zisku je dnes úctyhodná, bez ohľadu na to, akú daň si vyžiada.*

Prekladateľ si okrem použitia nesprávnej predložky pravdepodobne neuvedomil, že dve slová v tejto pomerne krátkej vete majú rovnaký slovotvorný základ. V tomto prípade ide o titulok vo filme, ktorý divák uvidí asi na dve sekundy, a preto by nebolo vhodné, keby sa začal zamýšľať nad tým, či je vo vete skrytá slovná hračka alebo nie. Niektorí diváci by si to zrejme vôbec nevšimli, ale iní by si mohli a titulok by potom odlákal ich pozornosť od myšlienok odznievajúcich vo filme. A to je účinok, ktorému sa musí prekladateľ v každom prípade vyhnúť.

Posledná skupina analyzovaných chýb jasne dokazuje, ako veľmi sú prekladateľské zručnosti pri preklade potrebné. Prekladateľ musí brať do úvahy tak kontext v texte ako aj v cieľovej kultúre, musí urobiť dôkladnú analýzu východiskového textu a nepostupovať mechanicky, musí si neustále overovať významy slov, pracovať so všetkými dostupnými materiálmi (nielen s prekladovými slovníkmi) a vždy si po sebe svoju prácu skontrolovať.

4 ZÁVER

Na analyzovaných ukážkach sme videli, že neodborní prekladatelia často zlyhali vo svojej primárnej funkcii - ich preklady boli miestami nezrozumiteľné a informácie preniesli často neúplné alebo pretvorené. Viaceré z uvedených chýb boli pritom zbytočné a jednoduché kontrolné prečítanie prekladu by ich určite bolo odhalilo. Iné vznikli kvôli lenivosti alebo neochote overiť si to, čo sa prekladatelia mylne domnievali, že poznajú.

Mnohí amatérski prekladatelia si myslia, že jediným predpokladom na dobrý preklad je jazyková kompetencia. Ako sme však videli, jazykové znalosti im často nestačili, a to dokonca častejšie v materinskom jazyku ako v cudzom. Sme presvedčení, že pokiaľ si prekladateľ neosvojí aspoň základy teórie prekladu, je nepravdepodobné, že bude schopný vytvoriť kvalitný preklad. Prekladateľ musí byť oboznámený s procesom translácie a vedome musí pracovať s východiskovým textom, pričom si tiež musí uvedomovať rozdiely medzi oboma jazykmi a kultúrami.

Prekladateľom z nášho výskumu by sme odporučili prečítať si niekoľko teoretických aj praktických príručiek o preklade, preštudovať si množstvo príkladov dobrých prekladov a neustále pracovať na zlepšovaní svojich pracovných jazykov ako aj na poznaní východiskového a cieľového kultúrneho priestoru.

Veríme, že táto práca pomohla potvrdiť myšlienku, že prekladateľom sa človek nerodí, ale sa ním stáva.

Literatúra

BÁZLIK, M., VOTRUBA, M. 2008. *Porovnávacia gramatika anglického a slovenského jazyka*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského.

Cambridge Academic Content Dictionary [online]. 2008. Cambridge: Cambridge University Press. Cit. 2011-03-15]. Dostupné na internete: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/american-english/>.

CARTER, R., McMARTHY M. 2006. *Cambridge Grammar of English*. Cambridge: Cambridge University Press.

Davies, Mark. (2008-) *The Corpus of Contemporary American English: 425 million words, 1990-present*. [Cit. 2011-03-17]. Dostupné na internete: <http://corpus.byu.edu/coca/>.

KUBIŠOVÁ A., BÁZLIK, M., VOTRUBA M. 2000. *Porovnávacia gramatika anglického a slovenského jazyka II*. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského.*Longman Exams Dictionary CD-ROM*. 2006. Pearson Education Limited.

Krátky slovník slovenského jazyka, 4., doplnené a upravené vyd. 2003. Bratislava: Veda. [Cit. 2001-03-02]. Dostupné na internete: <http://slovniky.korpus.sk/>.

GREENBAUM, S., QUIRK, R. 2004. *A Student's Grammar of the English Language*. London. Longman.

MISTRÍK, J. 1966. *Slovosled a vetosled v slovenčine*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

RAKŠÁNYIOVÁ, J. 2005. *Preklad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava : AnaPress.

Slovenský národný korpus – prim-5.0-public-all. 2011. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV. Dostupné na internete: <http://korpus.juls.savba.sk/>.

SWAN, M. 2005. *Practical English Usage*. Oxford: Oxford University Press.

Resumé

The paper is based on our research into some typical errors of Slovak non-professional translators when translating popular texts from English. We divide the errors into three groups based on whether the deficiencies are related to the source language, the target language or to translation skills in general. We supply at least one example and a suggestion of a more appropriate translation for every type of error. We also provide an explanation for the inaccuracy of the given translations and try to think of the reasons that led to them. The paper does not try to cover all errors made by non-professional translators but rather focuses on the ones that are usually not explicitly pointed out in Slovak theoretical works on translation.

Doplniť ISBN, opraviť dve spojenia

Bc. Lýdia Machová
Jána Švermu 1178/12
958 01 Partizánske
lydia.machova@gmail.com

VLASTNÉ PODSTATNÉ MENÁ V INFORMAČNO-PROPAGAČNÝCH TEXTOCH

Mgr. Jitka Parobeková

Jitka Parobeková pochádza z Bratislavy, kde na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského vyštudovala odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii anglický a nemecký jazyk. Pracuje ako prekladateľka a lokalizátorka v softvérovej firme, v ktorej sa venuje najmä prekladom textov z oblasti informačných technológii. V roku 2011 sa zúčastnila študentského projektu „Get trained and then get published", ktorý organizujú noviny The Slovak Spectator v spolupráci s katedrou žurnalistiky FiF UK. Je nadšenou cestovateľkou a športovkyňou, preto vo voľnom čase rada prispieva svojimi článkami na turistický portál hiking.sk. V budúcnosti by sa chcela naďalej zdokonaľovať v prekladaní i v autorskej tvorbe.

V dnešnom svete sa čoraz častejšie skloňujú slová ako multikulturalizmus, cestovanie či rýchly spôsob života. V tomu patria klišé o zmenšujúcom sa svete a skracujúcich sa vzdialenostiach. Vraví sa, že bez vetra sa ani lístok nepohne, a inak tomu nie je ani v tomto prípade. Nové technológie umožňujú ľuďom rýchlo a jednoducho sa premiestňovať z jednej časti sveta do inej, cestovať pre radosť a bez väčšej námahy spoznávať rozličné kúty sveta. Relatívne dobrá cenová dostupnosť dopravy a služieb tomuto trendu len napomáha a cestovanie už ani zďaleka nie je len doménou dobrodruhov, ktorí pred výpravou strávili dni, týždne ba i mesiace štúdiom informácií o krajine, do ktorej sa chystali. Pri dnešnom rýchlom spôsobe života sa mnohí cestovatelia spoliehajú na informácie, ktoré získajú priamo na mieste, bez potreby predchádzajúceho namáhavého štúdia. Máme na mysli rôzne informačné brožúry dostupné v turistických informačných kanceláriách alebo informačné tabule umiestnené priamo pri jednotlivých zaujímavostiach.

Keďže texty nachádzajúce sa na týchto miestach predstavujú dôležitý styčný bod dvoch kultúr a nezanedbateľnú súčasť cestovného ruchu, ich preklad do rôznych svetových jazykov si zaslúži náležitú pozornosť, čo nepochybne platí aj o angličtine, ktorá je v dnešnej dobe tzv. lingua franca. Anglické preklady informačných brožúr o Slovensku, ktoré sú dostupné v turistických informačných kanceláriách bezplatne, sú preto stredobodom nášho výskumu. Zameriavame sa na problematiku vlastných podstatných mien, ktoré sú neoddeliteľnou súčasťou takéhoto druhu textov.

1 VLASTNÉ PODSTATNÉ MENÁ

Vlastné podstatné tvoria dôležitý stavebný prvok informačno-propagačných textov prakticky o ľubovoľnej oblasti či krajine, v ktorom sa často veľmi výrazne odráža východisková kultúra. Tým sa stávajú trecími plochami medzi východiskovou kultúrou a cieľovým čitateľom, a preto predstavujú pre prekladateľa veľkú výzvu, ktorú neradno podceňovať. Vlastné podstatné mená v informačno-propagačných textoch sú predovšetkým mená osobností regionálneho i celosvetového významu a názvy rôznych geografických oblastí, pohorí, riek, miest, budov, pamätihodností a podobne. Zväčša ide o veľmi nesúrodú množinu názvov a mien počnúc neznámym miestnym názvom končiac svetoznámymi osobnosťami.

Prekladateľ stojí pred neľahkou úlohou. Musí namiešať správny pomer medzi exotizáciou a naturalizáciou. Pri rozhodovaní musí mať na zreteli špecifiká tohto druhu textov. Na jednej strane stojí vysoká informačná hodnota a snaha o čo najlepšie pokrytie daného územia aj

s jeho jedinečnosťami a charakteristikami. Na druhej strane však nájdeme cieľového čitateľa prichádzajúceho z odlišnej kultúry, ktorý má o východiskovej kultúre a východiskových reáliách často len veľmi matnú predstavu. Úlohou informačno-propagačných textov je v takomto prípade vytvoriť pomyselný most medzi východiskovou kultúrou a cieľovým čitateľom. To znamená, že informačno-propagačné texty by mali na jednej strane verne odzrkadľovať východiskovú realitu, na druhej strane by však mali byť pre cieľového čitateľa oporou, ktorá rešpektuje aj cieľovú kultúru.

Ďalším problémom je tiež veľká rozmanitosť druhov vlastných podstatných mien. Patria medzi ne nielen geografické názvy, ale aj názvy rozličných podujatí, budov a podobne. Vzniká preto veľmi nesúrodá zmes výrazov, z ktorých niektoré sú plnovýznamové, iné nie, v ďalších je zas plnovýznamová len časť názvu. Nie je výnimkou, že v jednom texte sa vyskytujú viaceré druhy vlastných podstatných mien, čo zvyšuje požiadavky na prekladateľskú kompetenciu. Prekladateľ sa musí rozhodnúť, ako bude v prípade jednotlivých podstatných mien postupovať a jeho riešenie musí byť koncepčne použité v celom texte.

Geografické (a iné) názvy možno rozdeliť do troch základných kategórií. Pri ich rozčleňovaní sa budeme držať modelu, ktorý vo svojom článku *Translation of Proper Names in Non-fiction Texts* používa aj Heikki Särkkä. Konkrétne môžeme hovoriť o:

1. hlavných vlastných podstatných menách (HVPM), teda menách, ktoré sú na základe syntaktickej štruktúry nedeliteľné, napríklad *Bratislava* a *Dunaj*,
2. rozšírených vlastných podstatných menách (RVPM), teda menách, ktoré pozostávajú z HVPM a popisu zaraďujúceho dané meno do sémantickej kategórie, napríklad *Račiansky potok* alebo *Moravská brána*,
3. opisných vlastných podstatných menách (OVPM), teda menách tvorených zo všeobecných podstatných mien, napríklad *Národná banka* alebo *Nový most*.

Každá zo spomínaných kategórií vyžaduje trochu iný postup prekladu v dôsledku rozličného charakteru daných kategórií.

2 HLAVNÉ PODSTATNÉ MENÁ

V prípade HVPM je situácia jednoduchá: názvy sa neprekladajú. Len za predpokladu, že existuje ekvivalent v cieľovom jazyku, sa tento použije, napríklad *Viedeň – Vienna*. Treba však podotknúť, že v prípade, ak má byť daný názov použitý aj na orientáciu (napríklad v informačno-propagačnom materiáli, ktorý odporúča sledovať smerové tabule na Viedeň), je vhodné použiť okrem ekvivalentu v cieľovom jazyku aj názov, s ktorým sa čitateľ cieľového textu pravdepodobne stretne v teréne (v spomínanom príklade by bolo vhodné doplniť tiež názov *Wien*, pretože tento sa nachádza na návestiach a smerových tabuliach).

Je tiež nutné spomenúť, že v prípade menej známych geografických názvov je vhodné pridať k názvu aj predradené slovo či popis, ktoré ho zaradia do sémantickej kategórie. Ako príklad možno uviesť výraz *the city of Vienna*, kde *the city of* vymedzuje, že ide o mesto. Takýto postup môže pomôcť čitateľovi cieľového textu zorientovať sa v danom prostredí a pochopiť, o aký druh geografickej či inej jednotky ide. Vo všeobecnosti sa odporúča používať predradené slová či popisy len pri prvom použití daného vlastného podstatného mena. Informačno-propagačné texty sú však zvláštne druhy textov, ktoré môžu, no nemusia byť čítané od začiatku. Zväčša záleží na členení a organizácii textu. Často sa však stáva, že text pozostáva z viacerých viac či menej samostatných významových celkov (každý z celkov môže napríklad popisovať jednu historickú pamiatku). Čitateľ si teda môže vyberať, ktorú časť textu si prečíta, prípadne v akom poradí. Preto by bolo vhodné použiť predradené slovo pri prvom výskyte vlastného podstatného mena v každom logicky samostatnom významovom celku.

V skúmaných textoch sa vyskytlo viacero riešení, avšak o žiadnom z nich nemožno povedať, že by bolo systémové. Prekladatelia zväčša pridávali predradené slová a popisy bez akejkoľvek koncepcie len na základe akéhosi chvíľkového vnuknutia. I napriek tomu ostala väčšina názvov nevysvetlených, napríklad: *settled down in Brno*; *the ancient meadow landscape of the Morava and Dyje; Habits of Zahorie; floodplain woods between Petržalka, Rusovce and Čunovo; countryside life in Podunajsko; outlook-tower at Kukla či on the dam along Chvojnica*. Je nutné spomenúť, že všetky uvedené príklady predstavujú prvé použitie daného vlastného podstatného mena v texte, prípadne v samostatnom významovom celku. Zmieniť sa však musíme aj o šikovných riešeniach, ktoré vychádzajú v ústrety cieľovému čitateľovi a približujú mu daný geografický názov. V textoch sa vyskytlo viacero druhov predradených slov, popisov či komentárov, napríklad: *Záhorie region; subregions Zahorie Male Karpaty and Podunajsko; independent royal cities as Pezinok, Svätý Jur and Modra; holiday village called Gazarka to an alder bog called Visnovec* či *Demanovka stream.* Vyzdvihnúť môžeme aj nasledujúce riešenia: *Zlodejovce – Thief part alebo Malučká – Small Settlement*.

3 ROZŠÍRENÉ VLASTNÉ PODSTATNÉ MENÁ

V prípade RVPM musí byť prístup prekladateľa iný ako pri HVPM, predovšetkým čo sa týka pridávania predradených slov, popisov, komentárov či vysvetlení. Túto funkciu totiž zväčša plnia práve všeobecné podstatné mená, ktoré sú súčasťou RVPM, napríklad v názve *Rudnayovo námestie* slovo *námestie* definuje, o čo ide. Hoci sa zdá, že stačí preložiť práve spomínané všeobecné podstatné meno a vlastné podstatné meno ponechať v pôvodnom tvare (prípadne použiť jeho ekvivalent v cieľovom jazyku), v informačno-propagačných materiáloch to nie vždy platí. Nesmieme totiž zabúdať na funkciu cieľového textu, ktorou nie je len informovať, ale aj poskytnúť turistovi pomoc v teréne pri konfrontácii smerových tabúľ alebo mapy. Preto je žiaduce ponechať v cieľovom texte aj kompletný názov vo východiskovom jazyku. Ten vytvorí nevyhnutné spojivo medzi cieľovým textom a východiskovou realitou. Na druhej strane preklad názvu zas priblíži východiskovú realitu čitateľovi cieľového textu. Preto považujeme za vhodné uviesť pri prvom použití daného vlastného podstatného mena v cieľovom texte či samostatnom významovom celku cieľového textu oba názvy – ako názov vo východiskovom jazyku, tak i názov v cieľovom jazyku. Zo skúmaných textov môžeme spomenúť napríklad nasledujúce riešenia: *Rudnayovo Námestie (Square), Franciscan (Frantiskanske) square, Primatial Square (Primaciálne námestie), Ulica M.R.Štefánika street, Lomnicke sedlo (fold).* Na uvedených príkladoch možno demonštrovať, že existuje mnoho spôsobov, ako skĺbiť názov vo východiskovom jazyku s názvom v cieľovom jazyku, a je len na kreativite prekladateľa, ktorú z možností si vyberie. Vždy by však malo platiť, že prekladateľ bude podľa zvoleného spôsobu postupovať koncepčne a premyslene a nebude nezmyselne „preskakovať“ z jedného spôsobu na druhý.

Najčastejším riešením je používanie len jednej z možností – buď vlastného podstatného mena vo východiskovom jazyku, alebo vlastného podstatného mena v cieľovom jazyku. Samozrejme, aj pri takomto postupe sa objavuje viacero druhov riešení, ktoré si teraz načrtneme:

1. kompletný prenos RVPM, napríklad *Rudnayovo námestie, Františkánske námestie, Bratislavské luhy*. V niektorých prípadoch ostáva vlastné podstatné meno dokonca vo vyskloňovanom tvare: *on Františkánske námestí*, inokedy prekladateľ ponecháva všetky skratky: *Ul. Čsl. tankistov*,
2. kompletný prenos vlastného podstatného mena, ktoré je súčasťou RVPM a preklad všeobecného podstatného mena, ktoré je súčasťou RVPM, napríklad *Hviezdoslavovo*

square, Hviezdoslavovo sq., Klariská street, Záhorská lowland, Záhorská lowlands, Mlynská Valley, Rybárska gate,

3. prenos vlastného podstatného mena, ktoré je súčasťou RVPM a jeho čiastočné prispôsobenie (napríklad použitie nominatívu) a preklad všeobecného podstatného mena, ktoré je súčasťou RVPM, napríklad *Štúr street, Devin Lake, Záhorie lowlands, Kučišdorf valley, Zocha's chalet, Rázus Quay*,
4. preklad všetkých častí RVPM, napríklad *Prematial Square, White Carpathians, Tiso rocks, Michael's street, Danube Lowlands, Danube lowlands, Mariatal valley, Primate's Palace*.

Okrem RVPM, ktorých súčasťou je všeobecné podstatné meno zaraďujúce RVPM do určitej sémantickej kategórie, patria do skupiny RVPM aj vlastné podstatné mená, v ktorých všeobecné podstatné meno nehovorí nič o type geografického názvu. Ako príklad môžeme spomenúť obec *Vysoká pri Morave*. Slovo *Vysoká* nezaraďuje obec na základe názvu automaticky do kategórie obcí. Opakom by mohla byť napríklad *Devínska Nová Ves*, kde slovo *Ves* samotné vypovedá o sémantickej kategórii, do ktorej názov patrí. K spomínaným RVPM je vhodné pristupovať podobne ako k HVPM. Na tomto mieste však chceme poukázať na niekoľké zvláštne riešenia, ktoré sa v skúmaných textoch vyskytli. Za povšimnutie stojí napríklad názov obce *Vysoká pri Morave*, ktorý sa objavil v troch rôznych podobách: *Vysoka pri Morave, Vysoká na Morave* a *Vysoká pri Morava*. Kým v prvom prípade prekladateľ ponecháva názov nezmenený, v druhom prípade nezmyselne mení spojku a v treťom používa nominatív podstatného mena *Morava*. Podobne možno nájsť *Malý Dunaj,* ale aj *Old Danube*. Obe možnosti však boli použité na tej istej strane, čím sa prerušilo prepojenie medzi oboma názvami.

Veľmi nezvyčajným riešením, na ktoré chceme na záver poukázať, je preklad *Mariánskeho údolia* ako *Mariatal valley*. Názov *Mariatal* je dávnym pomenovaním dedinky Marianka, ktorý pochádza z nemeckých slov *Maria* = Mária + *Tal* = údolie, čiže Mariánske údolie. Prekladateľ nemal žiaden dôvod na použitie historického názvu namiesto oficiálneho bežne používaného názvu. Lepším riešením by bolo napríklad *valley Mariánske údolie*.

4 OPISNÉ PODSTATNÉ MENÁ

Medzi OVPM zaraďujeme vlastné podstatné mená, ktoré pozostávajú zo všeobecných podstatných mien, napríklad *Slnečné jazerá* (obe slová – *slnečný* aj *jazero* – sú všeobecnými podstatnými menami, spoločne však tvoria jedno vlastné podstatné meno). Podobne ako v predchádzajúcich dvoch prípadoch, i tu považujeme za vhodné oboznámiť čitateľa cieľového textu s názvom vo východiskovom jazyku. Na druhej strane však čitateľ určite ocení i preklad daných názvov, ktoré majú často informačnú hodnotu. Ani v tomto prípade nie je na škodu uviesť oba názvy, vo východiskovom aj v cieľovom jazyku, pri prvom použití daného názvu v texte alebo samostatnom významovom celku. Taktiež považujeme za vhodné, podobne ako v predchádzajúcich dvoch kategóriách, vysvetliť, do akej sémantickej skupiny dané OVPM patrí, ak to nie je zrejmé zo samotného názvu.

Zo skúmaných informačno-propagačných materiálov môžeme spomenúť niekoľko zaujímavých riešení, ktorými sa prekladatelia snažili priblížiť jednotlivé OVPM čitateľovi cieľového textu: *Rybné námestie square, Square Rybné námestie, Main Square - Hlavné nám., Hlavné námestie (the Main Square), Port Bridge (Prístavný B.), Červený Kameň castle, Veľká Homoľa Hill, Študentská - student street, Castle Street (Zámocká ulica), Žitný (Corn) Island, Žitný ostrov (Corn Island), Rye Island (Zitný ostrov), Dzeravá skala cave, Lucny dvor yard či Mokré Hory - Wet Mountain*. Najväčším problémom v tejto oblasti je skutočnosť, že

štýl vysvetliviek či poznámok nie je v jednotlivých textoch jednotný. Rovnako nejednotný je aj spôsob ich používania.

V prípade prístupu k samotným OVPM možno pozorovať podobné tendencie ako v prípade RVPM. Rozdeliť sa dajú do troch hlavných skupín:

1. kompletný prenos OVPM, napríklad *Slnečné jazerá, Hlavné námestie, Nový Most, Červený Kameň, Veľká homola, Heydukova ulica* či *the Čierna voda*,
2. kompletný prenos jedného zo všeobecných podstatných mien, ktoré je súčasťou OVPM a preklad druhého všeobecného podstatného mena, ktoré je súčasťou OVPM, napríklad *Radničné Square, Prostredná street* či *Rybárska gate*,
3. preklad všetkých častí OVPM, napríklad *Sunny Lakes, Sun Lakes, Main square, Old Bridge, Red Stone Castle, Castle Street, Rye Island, Three Horsemen* či *Golden Sands.*

5 ZÁVER

Ako možno vidieť, preklad informačno-propagačných materiálov je veľmi komplexnou témou aj v prípade, že sa obmedzuje len na oblasť vlastných podstatných mien. Ako sme načrtli, existuje viacero spôsobov práce s nimi a je na prekladateľovi, pre ktorú možnosť sa rozhodne. Jeho rozhodnutie by však malo byť vždy vedomé a postup systematický a koncepčný. Je totiž veľmi dôležité, aby informačno-propagačný text nielen sprostredkovával všetky potrebné informácie, ale aj pôsobil profesionálne a premyslene. V prípade takéhoto typu textov je totiž potrebné mať na zreteli aj ich propagačnú funkciu a skutočnosť, že reprezentujú krajinu, oblasť, mesto, miesto, ktoré sú v nich popísané. Aj od kvality informačno-propagačných materiálov teda závisí, aký obraz si turista vytvorí a napokon aj či sa na dané miesto ešte niekedy vráti. Vysoká kvalita informačno-propagačných materiálov by teda mala patriť medzi priority všetkých, ktorí sa venujú cestovnému ruchu a ktorým záleží na pozitívnej propagácii krajiny.

Literatúra

[1]SÄRKKÄ, H. *Translation of Proper Names in Non-fiction Texts* [online]. c 2010 [cit. 2011-02-24]. Dostupné na internete : <http://translationjournal.net/journal//39proper.htm>.

Zoznam skúmaných textov

Bratislava city & region guide published by DETONE s.r.o., March 2009, Vol. 7.
Bratislava City & Region Info Guide published by SpeedyAgency s.r.o., July 2010, Vol. 9.
Bratislava for the young: issued by City of Bratislava, 2007.
Bratislava segway sightseeing.
Bus driver's guide: published by City of Bratislava, 2010.
Excursion Calendar for nature and culture lovers published by Distelverein und DAPHNE with the financial support ofthe EU-partnership in the framework of the project „Nature without Borders".
Exkurzie do prírody – Eco Tours vydala Slovenská ornitologická spoločnosť/BirdLife Slovensko (SOS/BirdLife Slovensko), zostavili Andrej Popovič, Marek Brinzík, Martin Menkyna.
Free royal town Modra – Town Modra.
Jewish Bratislava published by Bratislava – Capital of the Slovak Republic, 2007.

Jurkovičove stavby, autori textov - SJ – PhDr. Viera Drahošová, Záhorské múzeum Skalica, AJ – MK Jazykové centrum.
Kostol sv. Martina – St. Martin Church (Holíč).
Malacky.
Modra – Modra Travel Guide.
Monuments and sightseeing published by City Hall of Bratislava, 2005.
Pozorovanie vtáctva – Birding vydala Slovenská ornitologická spoločnosť/BirdLife Slovensko (SOS/BirdLife Slovensko), zostavili Andrej Popovič, Marek Brinzík, Martin Menkyna.
Príď sa zaľúbiť do bratislavského kraja – Come to fall in love with Bratislava region text Ján Lacika, preklad David Shearman, v spolupráci s Bratislavským samosprávnym krajom, *Magistrátom hlavného mesta SR Bratislavy a Slovenskou agentúrou pre cestovný ruch* vydala reklamná a vydavateľská agentúra BoArt v roku 2009.
Slnečné jazerá.
Slobodné kráľovské mesto Skalica, autori textov - SJ – PhDr. Viera Drahošová, Záhorské múzeum Skalica, AJ – MK Jazykové centrum.
TOP Slovakia autor Slovenská agentúra pre cestovný ruch, november 2008.
Turistický sprievodca Skalickými vinohradmi – Tourist guide of Skalica's vineyards vydal SMM, s.r.o. Skalica 2000, zostavil Ing. Zdeněk Unger, preklad Suzanne Weddle, Ing. Zdeněk Unger.
Twin city liner.
Welcome to Bratislava published by City of Bratislava, 2006.

Resumé

This study deals with the quality of promotional texts on Slovakia written in English that were obtained from various tourist-information offices in the region of Bratislava. However, the main focus is put on proper names. Based on particular examples of proper names found in the promotional texts, the study divides proper names into three basic groups according to their constituents and suggests and describes possible methods of translation. They are all supplemented with examples obtained from various promotional texts. In addition to translations that are considered to be correct, incorrect examples are mentioned as well. Besides, the necessity of consistency within a text is also emphasized.

Mgr. Jitka Parobeková
Pavla Horova 10
841 08 Bratislava 49
jparobekova@gmail.com

ANALÝZA PREKLADU BÁSNÍ EMILY DICKINSONOVEJ

Mgr. Katarína Sojčáková

Katarína Sojčáková získala bakalársky titul v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo, anglický jazyk a nemecký jazyk na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. Magisterské štúdium ukončila v rovnakom odbore na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V súčasnosti sa popri zamestnaní venuje prekladom básní istého kanadského spisovateľa. Ani v budúcnosti by nechcela zanevrieť na umelecký preklad, pretože verí, že nesmierne synonymické bohatstvo slovenského jazyka je potrebné neustále obnovovať. Tiež by chcela zakúsiť, ako chutí preklad filmových titulkov.

Preklad básní je vo všeobecnosti považovaný za najnáročnejší druh prekladu. Poézia sa ťažko prekladá vzhľadom na jej závislosť od zvukov, rýmov a rytmu východiskového jazyka. Predtým, ako sa prekladateľ rozhodne prekladať básne, mal by poznať básnickú terminológiu, a to nie len slovenskú, ale aj anglickú. Rovnako by mal ovládať aj prekladateľské postupy špecifické pre rôzne literárne žánre. Keďže neexistujú presné zásady, ako pri preklade básní postupovať, oprieme sa o zásady Slovenskej prekladateľskej školy, ktoré navrhol Ján Ferenčík. Vo väčšine prípadov sa tieto zásady spájajú s prekladom prózy, ale my ich v predkladanej práci aplikujeme na preklad poézie. Zároveň by sme slovenským čitateľom radi predstavili osobnosť, život a dielo americkej poetky Emily Dickinsonovej. Pozrieme sa bližšie na preklad vybraných básní, ktorý uverejnil slovenský spisovateľ a prekladateľ Milan Richter v knihe pod názvom *Učili sme sa celú lásku*. Na základe zhrnutých poznatkov zhodnotíme adekvátnosť prekladu a predložíme aj vlastné návrhy niekoľkých básní.

1 TEÓRIA A PREKLAD POÉZIE

1.1. Preklad poézie

Existuje veľa protichodných názorov na to, ako prekladať poéziu, avšak stále pretrváva hľadanie takých stratégií, ktoré by v preklade „zachránili“ čo možno najviac z originálu. Ide predovšetkým o základné prvky lyrického textu (strofa, verš, rým a i.) a zachovanie čitateľského, emocionálno-estetického zážitku. Práve toto je jedna z najťažších dimenzií, s ktorou sa musí prekladateľ vyrovnať. Dôležité je, čo najpresnejšie vyjadriť typické črty originálu a súčasne vytvoriť poetický text, ktorý bude mať na čitateľa rovnaký účinok ako originál. Dá sa povedať, že prekladateľovi sa podarí splniť túto úlohu raz vo väčšej a inokedy v menšej miere. Preto sa preklad poézie nazýva aj umením kompromisu.

1.2. Preklad strofy, verša, rýmu, metra a rytmu, výber slov

Formálne členenie básne na strofy by sa malo ponechať aj v preklade. Pokiaľ je to možné, treba brať ohľad aj na strofický presah.

V rýmovanej poézii spravidla klesá presnosť prekladu smerom ku koncu veršov. Preto býva prekladateľova koncepcia a jeho vlastný štýl najzreteľnejší práve v koncových slovách verša. Pri preklade verša by sa malo zachovať ich usporiadanie, počet, približná dĺžka a obsah. Prekladateľ by mal brať do úvahy skutočnosť, že tá istá myšlienka zaberie v rôznych jazykoch odlišný počet slabík. Zároveň by mal vedieť vyrovnávať rozdiely v dĺžke a obsahu verša, čo sa dá docieliť vhodným výberom synoným, zhusťovaním významov do jedného výrazu alebo naopak, rozšírením rozmeru verša o jednu alebo niekoľko slabík. Pre zachovanie celkového obsahu je v preklade prípustná aj zmena poradia veršov v rámci jednej strofy.

Prekladateľ by mal ponechať aj konkrétne druhy rýmov, ktoré boli použité v origináli. No za sporné sa niekedy považuje, či má zachovávať slabičný rozsah rýmu. V angličtine prevažujú jednoslabičné slová, takže v tomto jazyku zodpovedá norme jednoslabičný rým. V slovenčine sú jednoslabičné a dvojslabičné rýmy rovnocennými možnosťami.

V súvislosti s rytmom pripomeňme, že pevným rytmickým základom anglického verša je počet taktov, v slovenskom verši je to počet slabík. Z toho vyplýva, že metrum a rytmus by sa mali prispôsobiť skôr cieľovému jazyku, v našom prípade slovenčine, aby nedošlo k zbytočnému rozrušeniu rytmu básne.

Okrem základných stavebných prvkov básne je dôležitý aj výber slov. Prekladateľská práca častokrát smeruje k ochudobneniu slovníka, a to používaním všeobecného pojmu namiesto konkrétneho, voľbou štylisticky neutrálneho slova namiesto citovo zafarbeného a nedostatočným využitím synoným pri obmieňaní výrazu.

Z uvedených poznatkov vyplýva, že prekladatelia majú sklon k zovšeobecneniu, neutralizácii a opakovaniu. Lenže v poézii majú predstavy ožívať, a preto by mal aj prekladateľ zvoliť takú lexiku, ktorá by tieto predstavy podporovala. To znamená brať ohľad na originál, jeho formálnu a významovú stránku, myšlienky a motívy a využívať konkrétne, citovo zafarbené slová a tiež obmieňať výrazy, aby bol preložený text naozaj „živý“.

2 EMILY DICKINSONOVÁ

2.1. Život Emily Dickinsonovej

Emily Dickinsonová, ktorá je považovaná za jednu z najvýznamnejších amerických poetiek 19. storočia, je známa aj vďaka svojmu nezvyčajnému životu. Napriek tomu, že žila v jednoduchosti a samote, písala poéziu obrovskej sily a krátkymi súdržnými vetami dokázala vyjadriť ďalekosiahle myšlienky.

Emily Elizabeth Dickinsonová sa narodila 10. decembra 1830 v meste Amherst v štáte Massachusetts. Bola známa svojou vysokou inteligenciou, dôvtipom a zmyslom pre humor. V spoločnosti cudzích ľudí sa často cítila nesvoja. Väčšinou budila dojem rozrušenosti, ba dokonca až nervozity.

V dobe, v ktorej žila, malo pre ľudí osobitú hodnotu predovšetkým náboženstvo. Pre Emily nebolo náboženské cítenie obyčajným duchovným vyjadrením viery. Odrážalo sa skôr v kráse prírody a prežívaní radosti. Hoci jej poézia vyjadrovala silné vnútorné zážitky, odlúčenie od náboženstva bolo dôležitým faktorom jej neistoty a výkyvov v cítení a zmýšľaní.

Na prahu dospelosti sa Emily postupne vzdávala vzdialenejšieho aj bližšieho sveta v prospech toho vnútorného. Súčasní teoretici a literárni vedci sa však nevedia zhodnúť na tom, prečo sa Emily utiahla do izolácie. Dôvodov na jej ústup do ústrania a samoty bolo iste viac: problémy s chorými očami, agorafóbia, plachosť v spoločnosti ľudí, frustrácia z toho, že sa jej očakávania nenaplnili, resp. že ľudia jej poézii nerozumeli. Zaujímavosťou je, že sa nechcela dávať ani fotografovať.

Zo spomienok jej súčasníkov a výskumu vedcov sme si vytvorili takýto obraz: Emily bola drobná žena s jemnými, jednoduchým spôsobom upravenými hnedými vlasmi, tmavými očami a takmer detským hlasom. Rada sa obliekala do dlhých bielych šiat a od svojich 35. narodenín neopúšťala rodičovský dom a záhradu. S návštevami sa rozprávala cez pootvorené dvere, deťom pred domom spúšťala v košíkoch zo svojho okna na poschodí sladkosti a koláče, vo všedný deň sa starala o domácnosť a chorú matku, chodievala do záhrady, kde poznala všetky kvety a zvyšok dňa venovala buď korešpondencii alebo písaniu básní. Tento spôsob života jej dovoľoval rozvíjať vnútorné zážitky. Dôležitou udalosťou v Emilinom živote bola vždy smrť blízkych priateľov či známych. Záujem o smrť a strach z nej sa následne prejavil aj v jej básňach.

Okrem toho, že Emily napísala viac než 1700 básní, bola aj „plodnou“ pisateľkou listov. Práve táto korešpondencia jej dávala možnosť udržiavať kontakt s ostatnými. Veľkou záhadou ostávajú tri listy, ktoré by sa dali nazvať ako „Listy pánovi”. Napriek úvahám o viacerých nápadníkoch a možných sklamaniach z ľúbostných afér ostáva Emilin emocionálny život veľkou záhadou.

Emily Dickinsonová zomrela 15. mája 1886 vo veku 55 rokov na následky ochorenia kedysi známeho ako Brightova choroba, ktorá je spôsobená poškodením obličiek.

2.2. Dielo Emily Dickinsonovej

Prvé básne začala písať, keď mala asi dvadsať rokov. Jej štýl bol skôr tradičný, ale po rokoch praxe dala Emily priestor aj experimentom. V rokoch 1862 – 1865 vytvorila poetka základ svojho obsiahleho diela a posmrtnej slávy. Spolu napísala pravdepodobne 1789 básní. Emily chcela predovšetkým vedieť, či jej „verše sú živé“, či „dýchajú“.

Počas života vyšlo v rôznych časopisoch anonymne niekoľko jej básní. Po Emilinej smrti objavila jej sestra Lavinia v zamknutej skrinke štyridsať zväzkov s viac než osemsto básňami. Ďalších osemsto sa nachádzalo v zásuvkách skrinky v ešte nezviazanej podobe. Boli napísané na poštovom papieri, na voľných listoch, obálkach, útržkoch baliaceho papiera či na reklamných lístkoch. Lavinia bola posadnutá myšlienkou vydať sestrine básne. V roku 1890 vyšiel prvý zväzok s názvom *Poems*, ktorý upravili a publikovali Mabel Toddová a Emilin dlhoročný priateľ T.W. Higginson. Prvú odbornú publikáciu s názvom *The Poems of Emily Dickinson*, pozostávajúcu zo série troch zbierok, vydal v roku 1955 Thomas H. Johnson. Básne nemali názvy, boli chronologicky zoradené a očíslované a občas sa v nich vyskytli aj Emiline povestné pomlčky a veľké začiatočné písmená určitých slov.

V predslove prvého vydania Emiliných básní Higginson prehlásil, že kvalita tejto poézie je výnimočná. No našli sa aj literáti, ktorí jej poéziu a netradičný štýl neuznávali. Na začiatku 20. storočia začali niektorí kritici považovať jej poéziu za modernú. Neskôr sa novej generácii čitateľov jej štýl už nezdal prekvapujúci, ani odpudzujúci. Práve naopak, kritici ju považovali za výnimočnú ženu a čoskoro sa okolo nej vytvoril akýsi kult. Amherst sa stal pútnickým miestom Emiliných obdivovateľov a ctižiadostivých textárov piesní. Dnes je osobnosť Emily Dickinsonovej neodmysliteľnou súčasťou americkej kultúry. Jej poézia je silným zdrojom inšpirácie najmä pre čitateľky a autorky, ktoré samy túžia dosiahnuť emancipáciu aj v oblasti literárnych vzorov. Má však aj množstvo mužských obdivovateľov a autorov, ktorí vyzdvihujú jej odvážne vstupovanie do „deja smrti“ a občas aj do duše muža.

3 ANALÝZA BÁSNÍ EMILY DICKINSONOVEJ

Emily síce sčasti poznala súdobú britskú a americkú poéziu, no inšpirovať sa ňou nedala. Modernosť Emilinej poézie tkvie v osobitom používaní metra, rytmu a najmä rýmových novotvarov. V mnohých prípadoch by sa mohlo zdať, že využívala aj voľný verš. No tento typ verša sa v jej básňach vyskytoval naozaj len výnimočne. Sama dokázala rozšíriť možnosti rýmu a vôbec zvukových zhôd v angličtine. V prevažnej miere dávala prednosť asonančným a konsonančným rýmom. Výpoveď básne často fragmentovala pomlčkami a monotónnosť narúšala aj pomocou častých presahov.

Témy svojich básni spracovávala netradičným spôsobom. Väčšinou vstupovala priamo do deja príbehu, ktorý sa opieral o zdanlivo „bezvýznamný“ detail. Zaoberala sa rôznymi motívmi, pričom miešala realitu s fantáziou. Napriek odmietaniu ortodoxného náboženstva má jej poézia často náboženskú povahu. I keď neverila v náboženské dogmy, celou bytosťou sa zajímala o otázky, ktoré náboženstvo pokladá za vyriešené – otázky smrti, posmrtného života, viery či večnosti. Mnohé z jej básní sa týkajú neviditeľného milenca – objektu jej lásky, ktorým nemusela byť konkrétna osoba, ale nejaký neznámy duchovný aspekt.

Svoje témy (prírodu, živly, lásku, nesmrteľnosť, osud, smrť, vzťah k hudbe, viere, sláve) skúmala a obnažovala väčšinou vo veľmi krátkych básňach s takou tajuplnou a dokonalou sviežosťou, že čitateľ má pocit, akoby báseň s celou svojou dramatickosťou vznikala rovno pred jeho očami.

Práve časté používanie pomlčiek, ojedinelé písanie podstatných mien s veľkými začiatočnými písmenami, nedokonalé rýmy, nepravidelný rytmus či netradičné metafory prispeli k jej povesti novátorskej americkej poetky 19. storočia.

3.1. Formálna stránka

Emily s obľubou používala dva až tri metrické „vzory", prepožičané z náboženských piesní: 8-6-8-6 slabík, prípadne 6-6-8-6 slabík, niekedy 7-6-7-6, výnimočne aj 4-4-3.

V jej básňach prevládajú dokonalé rýmy, najmä prerývaný (*abcb*), ktorý sa dá vytvoriť pomerne ľahko, keďže v rámci jednej strofy sa rýmujú len dva verše. Príležitostne využívala aj združený rým (*aabb*). Okrem toho sa v jej básňach vyskytujú aj nedokonalé rýmy (tzv. *slant rhymes*). Ide o čiastočné rýmy, v ktorých sa využíva asonancia a konsonancia a kde sa dá zvuková zhoda „napoly" docieliť buď súzvukom samohlások alebo len spoluhlások (*be – degree, beheld – child*). Za nedokonalé rýmy sa považujú aj grafické rýmy (optické, vizuálne), kde majú dve slová rovnaký alebo podobný tvar, ale vyslovujú sa inak (*prove – love*). Okrem grafických rýmov sa v niektorých básňach vyskytuje aj tzv. rýmové echo (*despair – air*). Zaujímavosťou je, že niekedy sa rým či približná rýmová zhoda nedá vôbec identifikovať (napr. *ring – sun, go – stay*). Vtedy autorka zrejme dala prednosť významovej zhode či rozdielnosti (spomenuté dvojice v preklade: *kruh – slnko, ísť – zostať*) pred zvukovou zhodou.

Autorkinou osobitosťou boli spomínané pomlčky, ktoré mali v rukopise niekoľko tvarov a podôb a pravdepodobne predstavovali prestávky v hovorenej reči. Rada spomaľovala rytmus „vsúvaním" čiarky tam, kde sa zvyčajne neobjavuje. Časť výpovede stála niekedy mimo vetného rámca. Emily často písala kľúčové slová (hlavne podstatné mená) s veľkým začiatočným písmenom, akoby sa snažila zvýrazniť ich význam. Hodne vynechávala určité a neurčité členy, predložky, pomocné slovesá, príp. sa v celej básni vyskytovalo len jedno sloveso. Výsledkom boli krátke vety a „zhustená" báseň (*Water, is taught by thirst. – Smäd vyučuje vodu*). Autorka využívala osobitú symboliku, personifikácie (oživovala a rozprávala sa s neživými vecami), metafory a paradoxy (*Dear March – Come in – Poď, milý marec*). V jej básnickej slovnej zásobe sa často objavovali tie isté slová, napr.: slnko, Boh, smrť, duša, srdce, noc, láska, vták, zomrieť, oči, včela, svetlo, obloha.

3.2. Obsahová stránka

Emily mala svojrázny štýl písania a spracovania témy. Používala slovné hračky, humor, iróniu a satiru. Jej najdôležitejšími motívmi boli príroda, záhrada a kvety. Emily bola všímavou pozorovateľkou prírody a jej obyvateľov. Vo svojich básňach využívala rôzne alúzie a kvety a záhradu spájala do súvislosti s ľudskými činnosťami a citmi. Opisovala ročné obdobia, babie leto, konkrétne mesiace i časti dňa zvyčajne z domácej perspektívy, ktorá zahŕňala pozorovania v záhrade, skleníku či výhľad z okien ich domu (*God made a little Gentian – Boh stvoril drobný encián, Two butterflies went out at Noon – Dva motýle raz vyleteli*).

Existujú aj básne, v ktorých poetka hovorí o viere a v ktorých sa odráža jej záujem o učenie Ježiša Krista, preto sú mnohé básne adresované práve jemu. Okrem toho hovorí aj o raji a nebesách a často ich nachádza práve na zemi (*Some keep the Sabbath going to Church – Niektorí svätia sviatok v kostole*).

Emily písala aj ľúbostné básne a básne „Pánovi“ alebo „Učiteľovi“. Jej rodina si myslela, že boli adresované skutočnej osobe, ale mnohí teoretici sú iného názoru. Niektorí tvrdia, že „Pán“ je nedosiahnuteľná osoba, človek so zvláštnymi vlastnosťami podobný Bohu, ale mohlo by ísť aj o istý druh kresťanskej múzy (*That I did always love – Že som vždy ľúbila*).

V mnohých básňach sa odráža jej celoživotný záujem o chorobu, umieranie a smrť. Na smrť narážala rôznymi spôsobmi: utopenie, obesenie či smrť gilotínou. Smrť ako taká je u tejto poetky v podstate centrálnou témou. Snažila sa s ňou vyrovnať už od detstva, keď neraz zamdlela pri správe, že nejaká priateľka či niekto z rodiny zomrel. Neskôr ju smrť akéhokoľvek človeka vedela natoľko rozrušiť, že jej trvalo niekoľko dní, kým sa vrátila do svojej dennej rutiny. Preto možno jej obsesiu smrťou chápať aj ako terapiu, najmä vstupovanie do stredu deja a prežívanie celej atmosféry okolo finálneho odchodu človeka, prípravy na pohreb atď. Emily vedela domyslieť pohreb takmer až do surrealistického konca (*‘Twas just this time, last year, I died. – Dnes pred rokom som umrela.*).

Myseľ a dušu vnímala ako skutočne prístupné miesta, preto takmer celý svoj život strávila zahĺbená do svojho vnútra. Často sa tieto dôverné miesta označujú ako „neobjavný kontinent“, vyzdobený prírodnou obraznosťou (*The Soul selects her own Society – Duša si zvolí spoločnosť*).

Okrem toho spracovávala aj ďalšie témy. Zaujímavé sú jej básne o jazyku a slovách, o sláve a úspechu, dočasnosti ľudského života či banálnosti ľudskej existencie (*Surgeons must be very careful – Chirurg musí dávať pozor, Fame is a bee. – Sláva je včela*).

4 ANALÝZA PREKLADU BÁSNÍ EMILY DICKINSONOVEJ A VLASTNÉ NÁVRHY PREKLADU

4.1. Prekladateľ a jeho preklad

Milan Richter je slovenský básnik, dramatik, prekladateľ, publicista a knižný vydavateľ (MilaniuM). Získal niekoľko ocenení vrátane dvoch Cien Jána Hollého za preklad poézie.

Zbierka vybraných básní pod názvom *Učili sme sa celú lásku* nadväzuje na vydanie z roku 1983 vo vydavateľstve Tatran v zbierke *Monológ s nesmrteľnosťou*. Tento výber prekladateľ rozšíril o takmer 40 nových básní a prakticky všetky pôvodné preklady dôkladne prerobil. Po prvýkrát vyšli v „zrkadlovitom spojení“ s originálom. Namiesto názvu majú číslo, pod ktorým ich T.H. Johnson roku 1960 zoradil do zbierky *The Complete Poems of Emily Dickinson* (sama Emily Dickinsonová dala názvy iba niekoľkým básňam).

4.2. Analýza preložených básní

Po prečítaní všetkých básní zo zbierky *Učili sme sa celú lásku* sme zistili, že prekladateľ vo svojom preklade zachoval formálnu stránku, t.j. grafické členenie na slohy a počet i usporiadanie veršov. Aj keď niekedy verše preskupil, aby lepšie uniesli výpoveď, kvalite básní to neuškodilo. Takisto ponechal aj rýmy, či už združené alebo prerývané, no niekedy použil aj nečistý rým. Metrum bolo, samozrejme, prispôsobené slovenčine. Je zaujímavé, že v mnohých prípadoch sa počet slabík vo verši v preklade zhodoval s počtom slabík v origináli, príp. boli verše rozšírené o jednu slabiku a v rýmujúcich sa veršoch bolo tak mužské zakončenie verša nahradené ženským.

Na druhej strane treba povedať, že prekladateľ si pri tomto preklade dožičil aj trochu voľnosti, rovnako ako si ju pri práci s veršom a slovom dopriala aj autorka. Niekedy dopĺňal významy a vytváral väzby, ktoré v básňach chýbali, a tak dopovedal to, čo poetka iba naznačila.

Keďže základné znaky lyrického textu boli vo veľkej miere zachované, poukážeme na konkrétne detaily. V rámci niekoľkých bodov sa zameriame na formálnu a následne na obsahovú stránku.

a) Autorka pomerne často využívala presahy, a to nielen veršové, ale aj strofické. Aj prekladateľ prispôsobil preložené básne tak, aby v nich boli presahy viditeľné.

This – dost thou doubt – Sweet –	*Milý, ty neveríš?*
Then have I	*Nemám už inú*
Nothing to show	*možnosť než –*
But Calvary –	*ukázať Kalváriu.*
They called me to the Window, for	*Zavolali ma k oknu, vraj*
"Twas Sunset" – Some one said –	*zapadá slnko tamto!*
I only saw a Sapphire Farm –	*Len zafírovú farmu som*
And just a Single Herd –	*videla, malé stádo*
Of Opal Cattle – feeding far	*opálového statku, čo*
Upon so vain a Hill –	*páslo sa na vzdialenom*
As even while I looked – dissolved –	*svahu. Ten sa však rozplynul*
Nor Catle were – nor Soil –	*aj so stádom a zemou –*

b) Keďže poetka používala rôzne druhy úplných a neúplných rýmov, ktoré súvisia s asonanciou a konsonanciou, prekladateľ sa v niektorých básňach podobne priklonil okrem klasických aj ku konsonančným a hlavne asonančným rýmom. Dá sa povedať, že vo väčšine prípadov anglickému konsonančnému rýmu zodpovedá v slovenčine asonančný rým.

I cannot live with You –	*Nemôžem s tebou žiť –*
It would be Life –	*Bol by to život –*
And Life is over there –	*a život leží tam –*
Behind the Shelf	*tam za tou skriňou,*

c) Po obsahovej stránke vynechal prekladateľ v niekoľkých básňach konkrétny význam, resp. určité významy pridal. No v prípade básní Emily Dickinsonovej, z ktorých väčšina sa môže zdať slovenskému čitateľovi dosť zahmlená, nepovažujeme toto dovysvetľovanie za negatívny jav.

Death is a Dialogue between	*Smrť, to je vlastne dialóg,*
The Spirit and the Dust.	*čo s duchom vedie prach.*
"Dissolve" says Death – The Spirit "Sir	*„Rozlož sa!" káže smrť. A duch:*
I have another trust" –	*„Mám nádej v nebesách."*

d) V niektorých básňach prekladateľ vynechal odkazy na konkrétne mesiace, resp. ročné obdobie. My si myslíme, že takéto významy nemožno z básní vynechať, keďže je známe, že autorka mala vzťah k prírode a vo svojich básňach spomínala rôzne mesiace roka, resp. opisovala ročné obdobia. Preto navrhujeme alternatívny preklad.

In Eben Box, when years have flown	*Po rokoch pozrieť zase dnu*
To reverently peer,	*do ebenovej skrinky*
Wiping away the velvet dust	*a zotrieť zrnká prachu, čo*
Summers have sprinkled there!	*za ten čas do nej vnikli.*

<u>Návrh</u>
Po rokoch opäť pozrieť dnu
do ebenovej skrinky,
strieť zamatový prach, ktorým
<u>letá</u> ju pokryť stihli.

e) Preklad mnohých básní sa nám páčil. Prekladateľ veľmi pekne spájal slovenské vyjadrovacie prostriedky s pôvodnými obrazmi a motívmi v origináli a vytvoril tak básne, ktoré pred očami skutočne ožívajú.

47

Heart! We will forget him!	*Srdce! Poď, zabudnime naňho,*
You and I – tonight!	*ty aj ja – tejto noci!*
You may forget the warmth he gave –	*Ty na vrúcnosť, čo štedro dávala,*
I will forget the light!	*ja na lesk jeho očí.*
When you have done, pray tell me	*Až zabudneš, hneď povedz mi to,*
That I my thoughts may dim!	*nech svoju myseľ zverím tmám.*
Haste! lest while you're lagging.	*No náhli sa s tým zabúdaním,*
I may remember him!	*lebo – zas naňho spomínam.*

324

Some keep the Sabbath going to Church –	*Niektorí svätia sviatok v kostole –*
I keep it, staying at Home –	*ja tak, že doma ostávam –*
With a Bobolink for a Chorister –	*chóristom je mi vlhovec,*
And an Orchard, for a Dome –	*záhrada zas chrám.*

389

There's been a Death, in the Opposite House,	*Smrť navštívila tamten dom,*
As lately as Today –	*iba dnes sa tam vkradla –*
I know it, by the numb look	*Poznám už pohľad meravý,*
Such Houses have – alway –	*akým tie domy hľadia.*

4.3. Vlastné návrhy

V tejto časti práce predkladáme vlastné návrhy prekladu niekoľkých básní a porovnávame ich so slovenským prekladom práve preto, že v mnohých prípadoch sa prekladateľ vzdialil od pôvodných významov a doprial si viac voľnosti. My sa snažíme čo najviac priblížiť k originálu a tomuto cieľu prispôsobujeme aj výber slov, resp. rýmové kombinácie, hoci niekedy je veľmi ťažké dodržať slabičný rozsah verša. Podobne ako autorka, v básňach ponechávame veľké začiatočné písmená aj na začiatku veršov a pri kľúčových slovách a zachovávame aj pomlčky. Čitateľ, ktorý nemá pred sebou anglický originál, má možnosť všimnúť si tak určité zvláštnosti a charakteristické črty, ktorými sa Emiline básne vyznačujú. Naše návrhy ponúkame ako možné alternatívy v rámci budúcich prekladov básní Emily Dickinsonovej.

249	**<u>Milan Richter</u>**
Wild Nights! – Wild Nights!	*Divoké noci, divé!*
Were I with thee	*S tebou tak zrásť,*
Wild Nights should be	*boli by divé noci*

Our luxury!

Futile – the Winds –
To a Heart in port –
Done with the Compass –
Done with the Chart!

Rowing in Eden! –
Ah, the Sea!
Might I but moor – Tonight –
In thee!

Návrh
Divoké noci – Divé!
Byť tak s tebou,
Boli by Noci tie
Našou nádherou!

Víchry – už zbytočné –
V prístave Srdce mám tu –
Kompas už netreba –
Ba ani Mapu!

Plavím sa Rajom! –
Ach, to More!
Kiež môžem – Túto noc –
Zakotviť v tebe!

naša slasť.

Zbytočné víchry, ak je
v prístave srdce.
Súci je kompas, mapy
sú ešte súce?

Môj čln sa plaví rajom –
ach, more!
Kiež v tebe túto noc
zakotviť môžem!

342
It will be Summer – eventually.
Ladies – with parasols –
Sauntering Gentlemen – with Canes –
And little Girls – with Dolls –

Will tint the pallid landscape –
As 'twere a bright Bouquet –
Thro' drifted deep, in Parian –
The Village lies – today –

The Lilacs – bending many a year –
Will sway with purple load –
The Bees – will not despise the tune –
Their Forefathers – have hummed –

The Wild Rose – redden in the Bog –
The Aster – on the Hill
Her everlasting fashion – set –
And Covenant Gentians – frill –

Till Summer folds her miracle –

Milan Richter
Konečne leto nadíde
a páni s paličkami,
paničky so slnečníkmi,
dievčatká s bábikami

sfarbia tú bledú krajinu
akoby jasom kytíc,
hoci dnes ešte mesto spí
v mramore svojich ulíc.

Orgován znovu prehne sa
pod fialovou ťarchou
a včely vďačne zabzučia
nápev, čo znel už Archou.

Astra sa zjaví na kopci,
korunkou kývne horec
a divá ruža v močiari
pomaly bude horieť.

Odloží leto zázraky

As Women – do – their Gown –
Of Priests – adjust the Symbols –
When Sacrament – is done –

ako manželka šaty,
ako kňaz Písmo, kríž
– je po obrade, zlatí!

Návrh
Konečne – k nám zavíta Leto.
Dámy – so slnečníkmi –
Páni – s Paličkami –
Dievčatká – s Bábikami –

Sfarbia bledý kraj pestrej Kytice –
Nádychom farebným –
Hoci ešte Mesto spí –
V Mramorovom záveji –

Orgován – sa znovu prehne –
Pod ťarchou fialovou –
Včely – nepohrdnú tými –
Tónmi svojich Praotcov –

Divá Ruža v močiari sčervenie –
Vzíde Astra a tam Horec –
A svojimi večnými krásami –
Ozdobia spolu ten Kopec –

Až Leto odloží zázraky –
Ako Žena Šaty svoje –
Ako Kňaz Relikvie –
Keď už po Slávnosti je –

1212
A word is dead
When it is said,
Some say.

I say it just
Begins to live
That day.

Návrh
Slovo je mŕtve,
Len čo sa povie,
Vravia niektorí.

Ja zas vravím,
Že začne žiť,
Len čo ho vyslovím.

Milan Richter
Slovo hneď zomrie,
len čo sa povie,
tak vraví starý rým.

A ja zas tvrdím:
Vtedy sa zrodí,
až keď ho vyslovím.

5 ZÁVER

Vo všeobecnosti by sa dal preklad poézie nazvať „hrou so slovami“ na vysokej úrovni. Vstupuje do nej totiž množstvo faktorov. Prekladateľ si pri prekladaní básní musí dávať pozor a brať ohľad nielen na základné stavebné jednotky básnického textu, ale aj na konkrétne detaily a napokon aj na celkový efekt, ktorý má báseň v čitateľovi vyvolať. Každá báseň je do určitej miery jedinečná, a preto by mal prekladateľ ku každej pristupovať individuálne. Prekladateľ nesmie zabúdať ani na umelecký princíp autorovej poézie. Musí si vedieť zvoliť adekvátne prekladateľské postupy. Okrem toho by mal mať prehľad o autorovom živote, postojoch, názoroch, príp. náladách. Dá sa povedať, že život a dielo Emily Dickinsonovej boli špecifické. Vo svojich básňach bola poetka priama, presná, drsná, ba až ironická. Jej básne sú takmer neskutočné a ich význam zostáva mnohokrát skrytý. Aj preto môžu pre prekladateľa predstavovať veľkú výzvu.

Po analýze básní sme zistili, že prekladateľ vo veľkej miere zachoval v preklade formálnu i obsahovú stránku. Na druhej strane musíme podotknúť, že v niekoľkých básňach vynechal, resp. pridal konkrétny význam. Treba však pripomenúť, že napriek Emilinmu vybočeniu zo syntaktickej štruktúry a osobitému spracovaniu témy sa prekladateľ zhostil svojej úlohy veľmi dobre. Dodal básňam viac zrozumiteľnosti a primeraným spôsobom ich zbavil „hmly“, do ktorej bola väčšina básní zahalená. V konečnom dôsledku možno povedať, že vďaka tomuto prekladu môže slovenský čitateľ vniknúť do hĺbky diela a pocítiť tak emocionálno-estetický účinok básní.

V našej práci sme sa zaoberali problematikou prekladania básní, ktorej sa v súčasnosti venuje málo pozornosti. Dúfame, že predložená analýza poslúži ďalšiemu výskumu v oblasti prekladu poézie. Keďže neexistujú striktné zásady prekladu poézie, ktoré by zároveň predstavovali pre prekladateľov oporný bod, musia sa prekladatelia spoliehať len na vlastné vedomosti a skúsenosti nadobudnuté dlhoročnou praxou. Majú možnosť odraziť sa od starších prekladov, prekladateľské postupy vylepšovať a novátorské metódy následne aplikovať v rámci moderných prekladov.

V závere chceme apelovať na teoretikov prekladu, ale i samotných prekladateľov, aby sa pokúsili vytvoriť zásady, resp. zovšeobecňujúce princípy prekladu poézie, o ktoré by sa mohli prekladatelia v budúcnosti oprieť.

Literatúra

DICKINSONOVÁ, E. 1983. *Monológ s nesmrteľnosťou*. Preklad: Milan Richter. Bratislava: Tatran, 1983. ISBN 61 – 458 – 83.

DICKINSONOVÁ, E. 2009. *We Learned the Whole of Love/Učili sme sa celú lásku*. Preklad: Milan Richter. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2009. ISBN 978-80-89178-34-6.

FERENČÍK, J. 1982. *Kontexty prekladu.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. ISBN 12-72-075-82.

FRÁTRIK, J. 1976. *K rozboru literárneho diela*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1976. ISBN 67-489-76.

HARPÁŇ, M. 2004. *Teória literatúry*. Bratislava: Tigra, 2004. ISBN 80-88869-36-6.

HRABÁK, J., ŠTEPÁNEK, V. 1987. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. ISBN 14-409-87.

HREHOVČÍK, T. 2006. *Prekladateľské minimum*. Bratislava: Iris, 2006. ISBN 80-89256-02-3.

LEVÝ, J. 1983. *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983. ISBN 11-122-83.

Biografia Emily Dickinsonovej [online]. [01-09-2010]. Dostupné na internete: <http://kirjasto.sci.fi/emilydic.htm>.

Biografia Emily Dickinsonovej [online]. [01-09-2010]. Dostupné na internete: <http://www.americanpoems.com/poets/emilydickinson/>.
Biografia Emily Dickinsonovej [online]. [01-09-2010]. Dostupné na internete: <http://www.biographyonline.net/poets/emily_dickinson.html>.
Biografia Emily Dickinsonovej [online]. [01-09-2010]. Dostupné na internete: <http://www.squidoo.com/emily-dickinson>.
Študentská príručka o Emily Dickinsonovej [online]. [01-09-2010]. Dostupné na internete: <http://emilydickinson.us/emilystudyguide.pdf>.
Témy v básňach Emily Dickinsonovej [online]. [15-02-2011]. Dostupné na internete: <http://www.csustan.edu/english/reuben/pal/chap4/dickinson.html>.
Témy v básňach Emily Dickinsonovej [online]. [15-02-2011]. Dostupné na internete: <http://www.gradesaver.com/emily-dickinsons-collected-poems/study-guide/major-themes/>.
Témy v básňach Emily Dickinsonovej [online]. [15-02-2011]. Dostupné na internete: <http://www.squidoo.com/emily_dickinson#module33621182>.

Resumé

This paper deals with theoretical principles of the translation of poetry, which the author demonstrates on the work of the 19th century American poet, Emily Dickinson. Trying to find parallels between Dickinson's lifestyle and her writings, she attempts to formulate general principles that have to be observed when translating poetry. Her attention oscillates between the original poems and their translations by the Slovak translator Milan Richter. In disputable cases the author offers her own suggestions.

Mgr. Katarína Sojčáková
027 55 Dlhá nad Oravou 308
katarina.sojcakova@gmail.com

PREKLAD DRAMATICKÝCH TEXTOV ALEBO PREKLADATEĽ AKO HEREC BEZ JAVISKA

Mgr. Zuzana Starovecká

Zuzana Starovecká je absolventkou Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo, anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. V súčasnosti pôsobí na Katedre anglistiky a amerikanistiky ako externá doktorandka a venuje sa výskumu prekladu dramatických textov. Pracuje ako redaktorka a korektorka študentského časopisu Perspectives. Za svoj najväčší doterajší úspech považuje anglický preklad zbierky básní významného slovenského básnika a prekladateľa Martina Solotruka.

Dramatické texty patria na Slovensku k jedným z najčastejšie prekladaných druhov literárnych textov, o čom svedčia nespočetné inscenácie zahraničných dramatikov a vypredané divadelné sály na väčšinu „svetových trhákov". Divadelnému prekladu sa v slovenskej translatológii doteraz venovalo len veľmi málo pozornosti a aj v teoreticko-vedeckých publikáciách sa spomína len okrajovo. Predkladanú štúdiu preto celú venujeme problematike prekladu dramatických textov, čím sa pokúsime zakryť prázdne miesto v oblasti teórie prekladu a prispieť k celistvosti vedeckého výskumu. V našej štúdii sa zameriavame hlavne na úskalia tvorby prekladu divadelných hier a okrem toho ponúkame i praktické skúsenosti významných slovenských divadelných prekladateľov, ktoré ilustrujú reálnu situáciu na Slovensku.

Divadelný preklad dramatického textu sa zásadne odlišuje od literárneho prekladu určeného pre knižné vydanie. Do hry vstupuje mnoho faktorov, ktoré ovplyvňujú rozhodnutia prekladateľa. Ak hra cestuje v čase a priestore, cez hranice kultúry, ktorej bola pôvodne určená, je potrebné interpretovať ju vzhľadom na prijímajúcu spoločnosť s odlišnými hodnotami a kultúrnymi predstavami, zvykmi a asociáciami. V pôvodnej hre sa odzrkadľujú problémy, ideály a hodnoty východiskovej kultúry a tie nemusia byť vlastné spoločnosti, ktorej je preložené dielo určené v cieľovej kultúre. Preto je potrebné dramatický text pre publikum v cieľovej kultúre *adaptovať*.

Prístup k prekladu zažil dramatickú zmenu s nástupom lingvistickej školy Noama Chomskeho. Komparatívna lingvistika vytvorila rámec pre translatológiu, ktorá podnietila dynamickejší prístup k reprodukcii východiskových textov. Teraz vieme, že každý jazyk má vlastnú príznačnú štylistiku a tiež, že divadelné tradície a konvencie sa líšia od národa k národu. Múdry prekladateľ bude pri práci brať tieto rozdiely do úvahy.

„Najväčším problémom divadelného prekladateľa je, že je ako herec bez javiska, umelec, ktorého vystúpenie je zrkadlovým obrazom originálu, presne ako hra, pieseň či kompozícia – nič viac než atrament na papieri" (Wechsler, 1998, in Zatlin, 2005, s. vii). Divadelný preklad musí vznikať s vedomím, že je určený pre divadelnú inscenáciu. Ak nie je preklad nič viac než biele strany pokryté čiernym tušom, nemožno hovoriť o divadelnom texte. Vtedy je preklad mŕtvy a na javisku sa s ním nedá pracovať. Ak je takýto preklad knižne publikovaný, považujeme ho za drámu, čiže literárny text a v tom prípade platí aj Wechslerova výstižná charakteristika literárneho prekladu. I keď zostáva práca prekladateľa na divadelnej hre pre mnohých divákov tajomstvom, prekladatelia divadelných textov musia, podobne ako ich autori, pracovať s javiskom. Inými slovami, preklad sa musí dať zahrať, a to je jedným z najdôležitejších predpokladov úspešného divadelného textu.

Dráma je *hraničným žánrom*, pretože sa pohybuje kdesi medzi literatúrou a divadlom. Dá sa čítať ako text, ale primárne je určená pre inscenáciu na divadelných doskách. Prekladateľ si toho musí byť vedomý, inak hrozí tendencia prekladania slov a ich významov. Pre potreby

hercov a v konečnom dôsledku i divákov sa i na úkor originálu musí text prispôsobiť tak, aby javisková reč znela presvedčivo a prirodzene. Na dosiahnutie prirodzene znejúceho, nestrojeného a ľahko prednesiteľného dialógu prekladateľ môže a musí hru adaptovať. Divadelný prekladateľ sa musí vcítiť do úlohy herca. Do slov, ktoré prekladá, sa musí započúvať, musia mu neustále znieť v hlave, aby mohol hovorené slovo z východiskového textu správne preložiť do hovorenej reči cieľového textu. Musí mať vyvinutý obrovský cit pre idiosynkratické vlastnosti oboch jazykov, ich vnútorný rytmus a rozloženie prízvukov.

Prekladateľ, podobne ako autor divadelnej hry, by mal písať, resp. prekladať pre hercov. V ideálnom prípade sa prekladateľov prvý rukopis vyskúša najprv na javisku, prediskutuje s hercami, režisérom, dramaturgom a ostatnými divadelníkmi, pokiaľ treba, prepíše sa tak, aby vyhovoval ich potrebám a až potom putuje do tlače ako hotový preklad pre budúce predstavenie.

Transformácia textu z papiera na javisko je veľmi zložitý proces, preto sa skúsenejší prekladatelia divadelných hier radi zúčastňujú na divadelných skúškach, sediac v hľadisku ako autorov zástupca či „alterego“. V skutočnosti sú prekladatelia odsunutí na druhú koľaj a žiaľ, stáva sa to až príliš často. Prekladatelia text často „len“ preložia a sú nútení nechať ho napospas ďalšiemu osudu. Prekladateľka z francúzskeho jazyka Elena Flašková hodnotí súčasnú spoluprácu prekladateľa s inscenátormi veľmi negativisticky: „Mŕtvy autor je najlepší autor, mŕtvy prekladateľ je najlepší prekladateľ“ (kød, 2011, s. 24). Režisér prizýva prekladateľa na ďalšiu spoluprácu len veľmi zriedka, pretože sa bojí, že bude mať námietky. „Niekedy si to neželajú jednoducho preto, že prekladateľa považujú za sluhu sluhov, že ″dobre, hráme po slovensky, tak niekto musel toho Shakespeara preložiť, ale viac sa nám už do toho nepleťte, my vieme, čo s tým ďalej″“ (Ján Štrasser, kød, 2011, s. 24).

Po odovzdaní prekladu divadelného textu do divadla by v prípravnej fáze inscenácie mala nasledovať intenzívna spolupráca s prekladateľom. Pri súčasnej reálnej praxi na Slovensku je však situácia celkom iná. Aby mal prekladateľ možnosť na svojom prekladovom texte niečo zmeniť, musel by byť už pri čítačkách. Voči prekladateľovi by bolo korektnejšie, keby hneď po odovzdaní textu mohol inscenačnému tímu a pred začiatkom skúšania hercom vysvetliť, prečo postavy rozprávajú tým či oným spôsobom, aké sú intencie autora, čo je významom hry. Mohol by im predostrieť svoju vlastnú interpretáciu textu, ktorý často pozná dôvernejšie ako samotný autor. Dôležité je upraviť text ešte pred tým, než sa ho herci naučia naspamäť.

Ak je prekladateľ prizvaný na skúšky k divadelnej inscenácii, jeho úloha je podobná dramaturgovi. Prekladateľ by mal figurovať v tejto fáze ako konzultant pre všetkých inscenátorov a hercov, ktorý dokonale pozná text a môže objasniť všetky jeho detaily. Jednou z jeho úloh je preklad na úrovni makrotextu, teda dramaturgická analýza deja. V analýze musí prekladateľ priniesť koherentný výklad zápletky, pričom musí brať do úvahy i časopriestorové faktory obsiahnuté v texte a v neposlednom rade i interpretáciu scénických poznámok.

Ak sa preklad dostane do rúk režiséra, ktorý má o inscenácii svoju konkrétnu predstavu, s prekladom sa môže stať všeličo. Niektorí režiséri preklady často dointerpretuvávajú, vyškrtávajú, či dopisujú. Keď prekladateľ svoj preklad odovzdá do iných rúk, ten si začína žiť novým životom a prekladateľ ho už nemá možnosť strážiť. Väčšinou sa nedá hovoriť o nejakých drastických zmenách, ale dôležité je, aby režiséri svoje nápady prekonzultovali s prekladateľom, lebo ten hru pozná najlepšie, dokáže odhadnúť, čo ešte unesie a čo sa už vymyká spod intencií autora. Ako konštatuje Ján Šebesta, problémy bývajú s veršovanými prekladmi, ktoré zvyknú herci značne „poškodiť“, pretože majú pocit, že im slová jednoducho nejdú do úst. Vtedy by sa najviac zišla konzultácia s prekladateľom, lebo ten presne vie, prečo to tak preložil.

Prekladatelia dramatických textov sú na Slovensku značne nedocenení. Niekedy si dramaturgovia, či režiséri vyberajú skôr rutinovaných prekladateľov, dokonca i vtedy, ak ide

o umelecky naozaj náročné texty, lebo vedia, že sa s nimi dobre spolupracuje, že nebudú „vyskakovať“ ani sa „vzrušovať“, keď im preklad „poškodia“ a vôbec je im jedno, čo sa s ním bude ďalej diať. Rozhodne je však v záujme veci, ak má prekladateľ možnosť „byť s textom“ až do samého konca. Ako podotýka Michaela Jurovská, prekladateľka z francúzštiny a taliančiny, „prekladateľ, ba niekedy aj autor je pre nich [divadelníkov] nevyhnutné zlo ... najlepšie je vziať si text a potom si s ním robiť čokoľvek“ (kød, 2011, s. 27).

Ostrieľaní divadelní prekladatelia na Slovensku majú so svojimi prekladmi aj mnoho kurióznych zážitkov. Niekedy je text, ktorý počujú z javiska, značne odlišný od toho, ktorý odovzdali a majú chuť poslať na kompetentných „prekladateľskú políciu“. Ján Štrasser priznáva že „niekedy si prekladateľ, ktorí sedí v hľadisku, myslí, že mu pokazili preklad, ale to herec len zabudol text a improvizuje. Pri komédiách je riziko ešte vyššie, herecká tvorivosť býva často nesmierna a často sa vymyká kontrole“ (kød, 2011, s. 28).

Zásahy do divadelného textu zo strany inscenátorov a divadelníkov však bývajú často funkčné. Napríklad inscenácii *Stella* od J. W. Goetheho, ktorej premiéru uviedlo *Divadlo Astorka Korzo ’90* v roku 2010*,* pomohlo, že ju režisér Juraj Nvota a dramaturgička Andrea Dömeová výrazne „zoškrtali“. Keby ju totiž zahrali celú tak, ako ju pôvodne napísal Goethe, polovica divákov by nevydržala a odišla. Ján Štrasser, ktorý robil preklad k spomínanej hre, bol s „korektúrami“ spokojný: „Na jednej strane by som mal protestovať, že mi zobrali z prekladu, na druhej strane som rád, že je to dobrá inscenácia. Nie?“ (kød, 2011, s. 28).

Tak či onak, aj rola „kata“, je lepšia ako žiadna. Je totiž absolútne neprípustné a voči prekladateľovi nespravodlivé, ak je úplne vylúčený z celej hry a ak sa naňho zabudne nielen v procese prípravy inscenácie, ale dokonca i v programovom bulletine a recenziách.

PREKLADATEĽ – ROZPOLTENÁ OSOBNOSŤ?

Postavenie divadelného prekladateľa k autorovi pôvodnej hry je veľmi rozporuplné. Ako môže byť prekladateľ verný autorovi a zároveň cieľovému publiku? Tento vzťah je konfliktný a dal by sa prirovnať k psychickej poruche rozpoltenej osobnosti. „Vernosť znamená buď spoluprácu alebo okovy.“ (Kelly, 1979, in Zatlin, 2005, s. 5). Absolútna vernosť originálu nie je žiaduca, ani keby bola možná, lebo nedokáže priniesť výsledky spĺňajúce všetky kritériá dobrej inscenácie. Spolupráca so žijúcim autorom tiež nie je prechádzka ružovou záhradou. Akýkoľvek osobný vzťah autora s prekladateľom môže byť komplikovaný tým, že máloktorý autor je ochotný modifikovať, tobôž vzdať sa časti svojho milovaného textu. Ak však autor rešpektuje prekladateľov úsudok a otvorený dialóg je možný, ich spolupráca je naozaj ideálna a vítaná.

Problémov, ktorým musí prekladateľ dramatických textov čeliť, a ktoré môže v ideálnom prípade prediskutovať s autorom, je naozaj neúrekom. Od názvu hry, cez mená postáv po intertextuálne odkazy na filmy, piesne či iné kultúrne reálie. Prekladateľ zvádza boj s mnohými detailmi, ktoré sa javia naoko triviálne, ale pre konečnú „skladačku“ majú nesmierny význam. Aby všetky „dieliky“ do seba krásne zapadli, musia byť ich okraje presné a ostré. Existuje napríklad iný „pracovný“ názov hry, ktorého preklad by v cieľovom jazyku bol pre divákov atraktívnejší než originál? Možno zmeniť mená postáv tak, aby boli pre slovenských hercov ľahšie vysloviteľné a uchu diváka lahodnejšie, prípadne neniesli zbytočné neželané konotácie? Možno nahradiť alúzie na kultúrne reálie inými, ktoré sú cieľovému publiku známejšie? Ako najefektívnejšie premostiť priepasť medzi dvoma niekedy i diametrálne odlišnými kultúrami?

Prekladateľ musí vedieť vycítiť, čo s textom ešte môže urobiť a čo je preň i pre diváka už neúnosné. Prílišné úsilie o zachovanie znakov východiskovej kultúry môže znamenať, že text bude pre cieľového diváka nepochopiteľný, na druhej strane prehnaná naturalizácia môže z neho vymazať príznakovosť originálu a úplne tak zotrieť príslušnosť k inej kultúre.

Teoretici odporúčajú zlatú strednú cestu (Pavis, 1989, in Zatlin, 2005, 84). „Preklad je boj proti cudziemu“ (Zatlin, 2005, s. 84). Preto by mal vždy odzrkadľovať viac cieľovú kultúru ako východiskovú.

Ďalšou otázkou, ktorá sa objavuje hlavne pri prekladoch starších drám je, či bude prekladateľ reč postáv modernizovať alebo zachová „ducha doby“. Názory na tento problém sú protichodné. Link uvádza, že „tak ako autor používa jazyk svojej doby, tak prekladá prekladateľ slová autora do jazyka svojej generácie“ (1980, in Zatlin, 2005, s. 7).

Základnými požiadavkami kladenými na divadelného prekladateľa, ako ich formuluje *Ariane Literary Network*, ambiciózny projekt Európskej únie, zameraný na podporu literárneho prekladu, sú „jazyková kompetencia, skúsenosť s divadlom a literárny (spisovateľský) talent“ (Écriture et traduction théâtrales, in Zatlin, 2005, s. 9). Treba dodať, že ako nevyhnutná sa javí i dokonalá znalosť oboch kultúr. Je evidentné, že kultúrne hranice, podobne ako tie jazykové, tvoria bariéry na ceste k úspešnému prekladu. Ako aj pri iných druhoch prekladu, ani dramatický text nemožno prekladať čisto lingvisticky. Prekladateľ je pri preklade konfrontovaný s cudzou kultúrou. Dobrý prekladateľ však nebude prenášať cudzie prvky do cieľového textu. Musí vedieť sprostredkovať efektívnu komunikáciu medzi dvoma heterogénnymi kultúrami a situáciami oddelenými časom i priestorom bez akýchkoľvek interferenčných vplyvov východiskovej kultúry. Hoci je adaptácia textu z hľadiska cieľovej kultúry žiaduca a vítaná, prekladateľ neraz vstupuje na vratkú pôdu, a to hlavne pri žijúcich autoroch.

Novátorské spracovanie hier súčasníkov nemusí mať vždy šťastný koniec. Príkladom je spor medzi Tennessee Williamsom a istým berlínskym divadelným súborom, ktorý skončil pred súdom. Režisér vo Williamsovej hre *Streetcar Named Desire* (Električka zvána túžba) obsadil do úlohy Stanleyho černocha a nervovo labilnú Blanche, v pôvodnej hre obeť znásilnenia, zobrazil ako Stanleyho ochotnú sexuchtivú švagrinú. Williamsovi sa prostredníctvom svojho agenta v Nemecku podarilo produkciu tejto hry úplne zrušiť. Súd ustanovil pravidlá a obmedzenia týkajúce sa prekladu divadelnej hry a jej „transferu“ do nového kultúrneho prostredia, v tomto prípade išlo o nemeckú interpretáciu amerických rasových vzťahov. Berlínsky súd rozhodol vo Williamsov prospech, uznal však potrebu kultúrnej adaptácie do určitej miery: „Odkaz originálu a intencia divadelníkov musia byť v zhode do najväčšej možnej miery a preklad divadelnej hry – lingvistický i umelecký musí zohľadňovať rozdielne tradície, kultúrne a socio-politické prostredie recipienta“ (Zuber, 1980, in Zatlin, 2005, s. 10).

Všetky zásadné zmeny v divadelnej hre zo strany prekladateľa, dramaturga, či režiséra musia byť vykonané s vedomím a súhlasom žijúceho autora. Čím slávnejší autor, tým je pravdepodobnejšie, že sa prekladateľ či režisér dostanú kvôli svojim radikálnym zmenám do otvoreného konfliktu s autorom. Divadelnú hru totiž chránia autorské práva, ktoré vlastní jej autor a tie zároveň obmedzujú slobodu prekladateľa robiť závažnejšie zmeny v snahe adaptovať dielo pre cieľovú kultúru. Ako dokazuje ďalší slávny právny spor, autorské práva sa vzťahujú nielen na dialógy, ale i na scénické poznámky. Samuelovi Beckettovi sa podarilo zabrániť tomu, aby bola inscenácia jeho hry *Happy Days* (Šťastné dni) vsadená do prostredia newyorskej stanice metra.

SLEPÉ ULIČKY A TEMNÉ ZÁKUTIA DIVADELNÉHO PREKLADU

Jedným zo „skrytých nepriateľov“ môžu byť pre divadelného prekladateľa scénické poznámky. Je dôležité, aby dobre ovládal zaužívanú terminológiu pokynov pre scénografiu. Napríklad pre francúzske výrazy *côté cour* („strana dvora“) a *côté jardin* („strana záhrady“) existujú v slovenčine správne ekvivalenty „ľavé bočné javisko“ a „pravé bočné javisko“. Španielčina síce používa vo svojich názvoch označenie „pravé“ a „ľavé“, tým sa však

prekladateľ problémom zďaleka nevyhne. Podľa amerických divadelných konvencií sa ľavé a pravé bočné javisko označujú z hľadiska hereckej perspektívy, v Španielsku zas z pohľadu divákov. Úlohou prekladateľa v takýchto prípadoch je správne určiť „ktorá strana je ktorá“ a bez zbytočných komentárov, ktoré by scénografa len poplietli, scénické poznámky správne preložiť.

I modernizácia textov, typická pre interlingválny aj intralingválny preklad, môže pre prekladateľa predstavovať výzvu, pretože sa s ňou zvykne spájať aj rozhodnutie, či prepísať veršovanú drámu do prózy alebo či ju ponechať v originálnej veršovanej podobe. Neexistuje jediné správne riešenie. Básnický talent je však absolútne základným predpokladom prekladateľa, ktorý si trúfne na preklad veršovanej hry.

Názory na problematiku prebásnenia sa znovu líšia. Istá austrálska prekladateľka z nemčiny je zásadne proti básnickým prekladom veršovaných hier: „Jediné, čo dokáže prekladateľ vytvoriť bez geniálneho Kleistovho básnického ducha, je zlá poézia“ (Nowra,1984, in Zatlin, 2005, s. 69). Novátorské prevedenia klasických hier však môžu u mnohých divákov spôsobiť sklamanie. Modernizácia hry ju totiž približuje do súčasnosti a spája s prostredím, ktoré je divákovi dôverne známe. Práve potešenie z cestovania v čase a priestore, o ktoré divák pri zaktualizovanej hre prichádza, je pre mnohých jedným z najväčších lákadiel divadla (Edney, 1998, in Zatlin, 2005, s. 69).

Ďalšou z možností zmien, ktoré môže prekladateľ vykonať, aby hru priblížil cieľovému publiku, je adaptácia prostredia, resp. miesta. Pri hrách, kde sa na prostredie, v ktorom sa odohrávajú, nekladie obzvlášť veľký dôraz, sa môže prekladateľ rozhodnúť, či bude text generalizovať („podinterpretácia“). Hra *Streetcar Named Desire* sa odohráva v americkom New Orleans; *The Sleep of Reason*, historická hra o maliarovi Franciscovi Goya sa odohráva v Madride. Avšak po drobných úpravách sa dej oboch hier môže odohrávať kdekoľvek. Všeobecne platí pravidlo, že čím sú historické udalosti a reálie východiskovej kultúry cieľovému publiku vzdialenejšie, tým menej o nich divák vie a sotva sa dá v takom prípade hovoriť o akýchsi nuansách či detailoch. Autor hry svojmu publiku nebude hovoriť to, čo dávno vie. Avšak text, resp. preklad musí divákovi poskytnúť dostatok informácií na to, aby porozumel deju a motivickej výstavbe hry. V takom prípade je dointerpretovanie či eliminácia niektorých nepotrebných alúzií namieste (Link, 1980, in Zatlin, 2005, s. 70).

Veľmi nevhodným riešením je dovysvetľovanie pojmov, referencií či reálií obsiahnutých v divadelnej inscenácii v glosári. Diváci prichádzajú do divadla, aby si pozreli divadelné predstavenie a nie, aby čítali siahodlhé vysvetlenia v programových bulletinoch. Preklad musí byť taký, aby diváci pochopili zmysel dialógu lusknutím prsta. Režiséri tiež veľmi rýchlo škrtnú hru, ktorej pochopenie si vyžaduje „poznámky pod čiarou“.

Prekladateľ musí zvážiť aj otázku prekladu vlastných mien postáv. Ak sa rozhodne zmeniť prostredie, resp. neutralizovať ho, čo s cudzími menami? Má preložiť aj mená postáv, aby zneli „slovenskejšie“, a teda ísť cestou naturalizácie? A čo ak zostane prostredie v hre nezmenené, treba aplikovať metódu exotizácie aj na mená? Alebo možno niektoré zmeniť, aby sa jednoduchšie vyslovovali? Ani v tomto prípade nemôžeme poskytnúť jednoznačné odpovede. Platí však všeobecné pravidlo, že ak sú mená nevysloviteľné alebo nesú neželané konotácie, je úplne samozrejmé, že ich treba prispôsobiť. Ponúkame príklad prekladu mien z angličtiny do španielčiny: prekladateľ Lopéz Rubio v preklade hry Arthura Millera *Death of a Salesman* (Smrť obchodného cestujúceho) ponechal v knižnom vydaní pôvodné mená, avšak pre účely javiskovej inscenácie nahradil meno *Uncle Ben* menom *Tío Fred*, aby sa tak vyhol zbytočným dvojzmyslom medzi menom *Ben* (*b* sa v španielčine vyslovuje ako *v*) a slovesom *ven* (*poď!*).

Zvláštnu pozornosť treba venovať dvojzmyselným menám a prezývkam. Klasickým príkladom je hra Oscara Wilda *The Importance of Being Earnest*, ktorá vyšla v slovenskom preklade ako *Je dôležité mať Filipa.* Aby mohol prekladateľ v cieľovom jazyku nájsť podobne

dômyselný ekvivalent, musí text najprv dôkladne analyzovať a zistiť, na akom princípe slovná hra funguje.

V prípade historických hier nemá prekladateľ toľko voľnosti. Musí siahnuť po spoľahlivých odborných publikáciách z histórie a nájsť prijateľné formy cudzích mien. V prípade, že existujú, mal by ich vo svojom preklade adekvátne použiť. Nemal by prepisovať dejiny, ak sa tak nerozhodol ani autor.

Divadelný prekladateľ by sa mal snažiť o to, aby boli preložené repliky schopné prednesu a zároveň súhlasili s gestami a pohybmi hercov na javisku. Preklad ako celok by nemal byť dlhší ako originálna verzia. Ak je javisková reč v cieľovom jazyku predsa len dlhšia (čo sa stáva hlavne pri prekladoch do nemčiny), inscenátori či divadelníci sa musia rozhodnúť, či dej, resp. pohyb prislúchajúci danej replike spomaliť, vsunúť ďalšie gestá alebo či z textu jednoducho niečo vypustiť, a tým ho skrátiť.

Prekladateľ by si mal všímať aj štylistickú príznakovosť reči postáv, ktorá hovorí o ich príslušnosti k istej spoločenskej skupine. Takúto diferenciáciu je potrebné dodržať i v preklade, aby sa nestierali hranice medzi charaktermi postáv. Treba mať na pamäti, že postavy takto nehovoria náhodne, ale s konkrétnym autorovým zámerom. Dvojica Blanche DuBois a Stanley Kowalski z divadelnej hry *Streetcar Named Desire* je výborným ilustračným príkladom. Keďže Blanche pochádza z aristokratickej rodiny, jej vystupovanie charakterizuje dobrá výchova, vyberané spôsoby a spoločenské dekórum, preto je aj jej reč distingvovaná a spisovná. Opakom tradičnej Blanche je Stanley, mladík pochádzajúci z robotníckej triedy, násilník, hulvát a grobian, ktorého reč je štylisticky vysoko príznaková – subštandardná. Charakterizuje ju predovšetkým slang a vulgarizmy. Prekladateľka Katarína Mikulíková správne rozpoznala tieto rozdiely a vo svojom preklade zachovala štylistickú diferenciáciu postáv, čomu prispôsobila aj ich vyjadrovanie.

V istej fáze procesu kontroly prekladu, keď si je prekladateľ istý, že všetky problematické miesta úspešne vyriešil a preklad je presný, odporúča sa čítať text bez pôvodnej predlohy a započúvať sa doň. Adekvátny preklad hry by mal znieť ako originál. V ideálnom prípade by si mal prekladateľ každú repliku predniesť nahlas buď sám alebo s pomocou hercov a sústrediť sa na každý detail. Odporúča sa vyhýbať sa nahromadeniu sykaviek v jednej vete či zložitým zhlukom spoluhlások. Vytvorenie dialógu, ktorý bude hercom plynúť z úst s ľahkosťou, si vyžaduje jazykový cit podobný citu nevyhnutom pri preklade poézie. Preklad divadelného textu je však oproti poézii ešte o niečo náročnejší, lebo si vyžaduje zachovanie potrebného rytmu a dynamiky predstavenia. Preklad na javisku nebude fungovať, ak s ním herci nemôžu pohnúť.

Národy stredomorských krajín, napríklad Španielska, Talianska, či Grécka majú veľmi temperamentné vystupovanie. Spôsob ich reči a herecký výraz je vášnivejší a búrlivejší v porovnaní s umiernenejším a menej afektovaným prejavom národov povedzme severnej Európy. Prekladateľ musí pri adaptácii hry dbať aj na takéto detaily. Môže stlmiť prirodzene výbušný výraz románskych jazykov a dialógy „učesať“ tak, aby neboli zbytočne kvetnaté, čo môže v našich končinách vyznievať neprirodzene. (Wellwarth, 1981, in Zatlin, 2005, s. 76).

Divadelný prekladateľ musí mať jasnú predstavu o tom, ako bude hra vyzerať. Mal by si ju vedieť audio-vizuálne predstaviť a takpovediac, vcítiť sa do úlohy režiséra. Pulvers hovorí, že „pri prekladaní hier ich musí prekladateľ v procese prekladu režírovať vo svojej vlastnej hlave. Javisková reč musí byť prijateľná a postavy musia mať vyhranený verbálny charakter“ (1984, in Zatlin, 2005, s. 77). Keď napríklad v hre vystupuje dôchodkyňa, žena v strednom veku a tínedžerka, musí byť generačný rozdiel cítiť aj z ich verbálneho prejavu.

Okrem spomínaných interferujúcich faktorov, ktoré prekladateľovi sťažujú prácu a ktoré si v procese adaptácie vyžadujú veľkú kreativitu, sa vysoko na pomyselnom rebríčku bariér nachádza slang. Slangovosť môže byť pre prekladateľa veľmi zákerným nepriateľom. Prekladateľ totiž vždy podstupuje riziko, že regionálne slangové výrazy budú znieť nevhodne

v závislosti od toho, kde sa bude hra inscenovať a kto sa na ňu príde pozrieť. Okrem toho je slang asi najrýchlejšie sa vyvíjajúca vrstva jazyka, čo znamená, že aj najrýchlejšie starne. Preklad tak už po veľmi krátkom čase stráca na aktuálnosti.

Pri divadelnom preklade citácií z iných literárnych diel platia rovnaké pravidlá ako pri preklade prózy. Pokiaľ autor predlohy zámerne necituje iné dielo nesprávne, prekladateľ by mal identifikovať citovanú pasáž a vychádzať z originálneho znenia a v prípade, že preklad citovaného diela už existuje, použiť z neho príslušnú pasáž v preklade divadelnej hry. Ak napríklad autor divadelnej hry cituje Shakespeara, prekladateľ by mal použiť vo svojom preklade už existujúci preklad konkrétneho úryvku.

Piesne zakomponované do divadelných hier môžu pre prekladateľa predstavovať potenciálne väčšiu výzvu ako pár roztrúsených veršov. Ak však texty piesní priamo nesúvisia s dejom hry, prekladateľ ich nemusí preložiť a namiesto pôvodnej piesne sa v hre môže použiť iná, ktorá bude znieť v pozadí a ktorej symbolizmus publikum rýchlo pochopí. Komplikovanejšie je to už s piesňami, ktoré sú súčasťou dialógu.

Ak je text piesne priamo spätý s hrou, prekladateľ sa môže rozhodnúť ponechať pôvodnú pieseň alebo ju nahradiť inou, ktorá bude publiku v cieľovej kultúre známejšia alebo môže vybrať slovenskú pieseň. Pri výbere sa, samozrejme, musí zachovať žánrová špecifikácia, napríklad uspávanku nahradiť uspávankou.

Oveľa väčším prekážkam čelia prekladatelia muzikálov, ktorí vo všeobecnosti musia zachovať pôvodné melódie a texty musia preložiť tak, aby sa zachoval jednak ich význam a jednak, aby sa hodili k hudbe. Tu by sme radi ponúkli názor slovenského divadelného prekladateľa Jána Štrassera, ktorí hovorí o strastiach prekladov piesní z vlastnej prekladateľskej praxe: „Oveľa väčšiu skúsenosť mám s prekladmi muzikálov, kde tiež ide o preklad, samozrejme inej, piesňovej formy. Tam si do neho skutočne málokto dovolí zasahovať. Naopak, niekedy ma až do posledných generálok volajú, aby som niečo v textoch prepracoval, pretože sa to zle spieva. Nemám s tým problém. Je zaujímavé, že pokora výkonu prekladateľa je pri muzikáli vyššia“ (kød, 2011, s. 28).

Divadelný prekladateľ musí venovať všetkým detailom východiskového textu maximálnu pozornosť. Ak sa autor odchýlil od štandardného jazyka s cieľom dosiahnuť požadovaný účinok, musí tak urobiť i prekladateľ. Ak sa publikum pôvodnej hry na niečom z chuti zasmeje alebo od úľaku lapá po dychu, musí sa prekladateľ postarať o to, aby i publikum v cieľovej kultúre malo z predstavenia rovnaký zážitok.

Teoreticky platí, že obscénnosť treba preložiť ekvivalentným druhom obscénnosti zohľadňujúc pritom účinok výrazu vo východiskovom jazyku. V istých prípadoch môže mať cenzúra za následok zneutralizovanie takýchto scén, aby u cieľového publika nevyvolali pohoršenie. Aby mohol prekladateľ adekvátne preložiť komédiu alebo príležitostnú slovnú hračku, musí mať, samozrejme, zmysel pre humor. Nie vždy je možné preložiť dvojzmyselné slovné hry adekvátne. Vtedy sa prekladateľ môže uchýliť k stratégii kompenzácie a vymyslieť novú slovnú hračku na inom mieste a vynahradiť tak umeleckú stratu.

ZÁVER

Úskalia práce divadelného prekladateľa, ktoré sme v našej práci popísali, sú len zlomkom toho, čomu musia prekladatelia v reálnych situáciách naozaj čeliť. Preklad divadelných textov má mnoho spoločného s prekladmi iných literárnych žánrov a podobne ako prekladatelia básní či románov sa často dostane do úzkych. Nepopierateľne má však i mnoho špecifík vyplývajúcich z povahy textu, ktorý je, na rozdiel od prózy či poézie, určený na prednes na javisku. Dovolíme si preto tvrdiť, že na tento druh prekladu sa kladú o to väčšie požiadavky a platí naň o to prísnejší meter. S textom sa musí vedieť divák stotožniť, musí mať výraz, aby uňho dokázal vzbudiť požadovanú emóciu.

Cieľom našej štúdie bolo vytvoriť vstupnú bránu do tajomného sveta divadelného prekladu a poodhaliť tak temné zákutia práce neviditeľného spolutvorcu divadelného predstavenia, na ktorom stojí i padá úspech celej hry. Dúfame, že naša práca inšpiruje i ďalších teoretikov prekladu, aby sa venovali výskumu tak vzrušujúcej práce, akou je divadelný preklad.

Literatúra

European Union. *Déclaration finale. Colloque 'Écriture et traduction théâtrales'.* Projet de l'Union Européenne 'Ariane Literary Network'. 2-4 January 1998. Château de Seneffe, Belgium.

EDNEY, D. 1998. *Molière in North America: Problems of translation and adaptation*. In: Modern Drama 41.1, 1998, s. 60-76.

KELLY, L. G. 1979. *The True Interpreter. A History of Translation Theory and Practice in the West.* Oxford: Blackwell.

LANDERS, C.E. 2001. *Literary Translation. A Practical Guide.* Clevedon: Multilingual Matters, Topics in Translation 22.

LINK, F. H. 1980. *Translation, adaptation and interpretation of dramatic texts.* In: O. Zuber, ed., *The languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*, s. 24-50.

NOWRA, L. 1984. *Translating for the Australian stage (a personal viewpoint).* In: O. Zuber-Skerritt, ed., *Page to Stage. Theatre as Translation*, s. 13-21.

PAVIS, P. 1989. *Problems of translation for the stage: interculturalism and post-modern theatre.* In: H. Scolnicov and P. Holland, eds, *The Play Out of Context. Transferring Plays from Culture to Culture* (trans. L. Kruger). Cambridge: Cambridge University Press, s. 25-44.

Preklad na (p)okraji divadla. In: kød kontrétne ø divadle, roč. 5, 2011, č. 3, s. 22-29. ISSN 1337-1800.

PULVERS, R. 1984. *Moving others: The translation of drama.* In: O. Zuber-Skerritt, ed., *Page to Stage. Theatre as Translation*, s. 23-28.

WECHSLER, R. 1998. *Performing Without a Stage. The Art of Literary Translation*. New Haven, CT: Catbird Press.

WELLWARTH, G. E. 1981. *Special considerations in drama translation.* In: M. G. Rose, ed., Translation Spectrum. *Essays in Theory and Practice.* Albany: State University of New York Press, s. 140-46.

ZATLIN, Phyllis. 2005. *Theatrical Translation and Film Adaptation. A Practitioner's View.* Great Britain: Cromwell Press Ltd., 222 s. ISBN 1-85359-833-X.

ZUBER, O. 1980. *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama.* Oxford and New York: Pergamon Press.

Resumé

This study deals with the pitfalls of translating foreign dramatic texts and attempts to formulate general theoretical principles applicable to theatrical translation. The author's aim is to bridge the gap in the translatological study and contribute to the entirety of the scientific research. She also hopes to clarify the difference between the translation of dramatic text intended for performance and that which is intended for publication.

Mgr. Zuzana Starovecká
Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta UK
Gondova 2
814 99 Bratislava
zuzana.starovecka@yahoo.com

SPÔSOBY TERMINOLOGICKEJ PRÍPRAVY PRI SIMULTÁNNOM TLMOČENÍ

Mgr. Pavol Šveda

Pavol Šveda pochádza z Bratislavy, kde študoval na osemročnom gymnáziu Tilgnerova, neskôr anglický a španielsky jazyk na FiF UK. Počas štúdia veľa čítal, písal, cestoval, chodil po horách a intenzívne sa venoval práci s deťmi v skautingu. Neskôr počas vysokej školy začal prekladať a postupne prešiel na tlmočenie. Po troch rokoch intenzívneho tlmočenia na slovenskom trhu sa v roku 2007 akreditoval ako tlmočník pre Európske inštitúcie a začal postupne stále viac pracovať pre Radu, Komisiu a Parlament. Od roku 2009 začal učiť simultánne aj konzekutívne tlmočenie, čo ho veľmi baví a napĺňa. V budúcnosti by sa rád naučil po taliansky, spravil si doktorát a napísal knihu.

1 ÚVOD

V nasledujúcom príspevku sa pokúsime načrtnúť rôzne spôsoby terminologickej prípravy na simultánne a konzekutívne tlmočenie. V prvej časti budeme hovoriť o rozličných spôsoboch prípravy v závislosti od podpory, ktorú dostávajú tlmočníci od veľkých európskych inštitúcií a tieto situácie porovnáme s podmienkami tlmočenia na slovenskom trhu. V druhej časti si predstavíme niektoré spôsoby rýchlej analýzy textu a selekcie pojmov, ktoré môžu byť neskôr pri tlmočení kľúčové.

Kvalitné tlmočenie vyžaduje do veľkej miery okrem tréningu, nevyhnutnej miery talentu a všeobecného prehľadu najmä zodpovednú prípravu, pre ktorú je nutné mať dostatočne včas nevyhnutné informácie a podklady. Dobrí tlmočníci ani po rokoch praxe nepodceňujú systematickú prípravu, analýzu textov a tvorbu glosárov. To všetko však závisí predovšetkým od kvality spolupráce medzi tlmočníkom a klientom, prípadne tlmočníkom a sprostredkovateľom tlmočenia. Kým na strane klientov a sprostredkovateľov je základom otvorenosť, dobrá komunikácia a ústretovosť voči potrebám tlmočníka, na strane tlmočníkov musí ísť o profesionalitu a neraz o korektné presadzovanie svojich nárokov na nevyhnutnú prípravu.

Pri písaní tohto príspevku vychádzame zo svojich skúseností a praxe tak na slovenskom trhu, ako aj tlmočenia pre európske inštitúcie. Kým európske inštitúcie majú dobre etablovaný systém sprístupňovania a distribúcie dokumentov, ktorý vo veľkej miere umožňuje kvalitnú prípravu na tlmočenie, na Slovensku je situácia omnoho rôznorodejšia a líši sa podľa klienta či sprostredkovateľa tlmočenia.

Na úvod si teda skúsme v skratke predstaviť režim sprístupňovania dokumentov a ich distribúcie v európskych inštitúciách. Najväčšími zadávateľmi tlmočenia sú Európsky parlament, ktorý má svoje generálne riaditeľstvo pre tlmočenie a Európska komisia so svojím Generálnym riaditeľstvom EK pre tlmočenie, ktoré poskytuje tlmočnícke služby najmä pre radu, komisiu a ďalšie inštitúcie, ako napríklad Európsky ekonomický a sociálny výbor. Kvôli desiatkam tlmočení, ktoré obe tieto veľké inštitúcie musia každý deň zabezpečiť a kvôli stovkám tlmočníkov, ktorí každodenne tieto stretnutia tlmočia, museli obe riaditeľstvá vyvinúť systém distribúcie dokumentov a budovania glosárov a slovníkov, ktoré tlmočníkom umožňujú kvalitnú prípravu dostatočne dopredu. Samozrejme aj tu platia výnimky. Niektoré stretnutia sú zvolávané vo veľmi krátkom čase alebo obsah rokovaní podlieha niektorému stupňu utajenia. Neraz sa programy konkrétnych tlmočníkov menia na poslednú chvíľu z dôvodov choroby alebo náhlej zmeny programu. V takýchto neštandardných situáciách

nemajú tlmočníci možnosť pripraviť sa dopredu a sú odkázaní na rýchlu adaptáciu priamo pri tlmočení. Hovorme však o štandardnom systéme prípravy.

2 EURÓPSKY PARLAMENT

Základným zdrojom informácií pre tlmočníkov pracujúcich v Európskom parlamente je informačný portál EpiWeb. Tento portál obsahuje okrem rôznych administratívnych dokumentov aj systém Pericles, v ktorom si každý tlmočník môže vyhľadať svoj program pre konkrétne dni a týždne. Pri pohľade do programu sa potom cez systém odkazov môže dostať až k dokumentom, ktoré sú pripravené pre konkrétnu schôdzu alebo stretnutie. Najčastejšie ide o samotný program stretnutia so zoznamom bodov v chronologickom poradí a ďalej sú to často legislatívne texty, pripravené na schválenie či diskusiu. Spomínaný program stretnutia môže byť prvým zdrojom terminologickej prípravy na stretnutie, keďže obsahuje všetky názvy prerokovávaných tém a aj mená jednotlivých poslancov – spravodajcov. V prípade, že je program stretnutia k dispozícii vo viacerých jazykoch, ponúka sa jednoduchá možnosť selekcie základných pojmov cez porovnávanie jednotlivých jazykových verzií.

Práve názvy dokumentov a mená spravodajcov sú v systéme vnútornej práce parlamentu veľmi dôležité, a preto by sa im mala pri príprave venovať náležitá pozornosť. Neraz sa jednotlivé správy hovorovo označujú spojením mena spravodajcu s názvom správy, ako napr. *„Lamassoure Budget Report“* alebo len *„Lamassoure Report“*. Znalosť kontextu a správne vyslovenie mena sú pre kvalitné tlmočenie nevyhnutné. Rovnako je pre tlmočenie v Európskom parlamente potrebná dobrá orientácia v systéme skratiek, názvov a plastická predstava o legislatívnom procese. Pri rýchlych vystúpeniach poslancov, ktorí navyše niekedy nehovoria vo svojom rodnom jazyku, dochádza k spodobovaniu a fonetickým posunom. Práve preto je osožné mať dobrý prehľad a rozlišovať skratky ako napr. PECH a PETI (*Výbor pre rybolov* a *Výbor pre petície*) alebo DCAS a DSAS (*Delegácia pre centrálnu Áziu* a *Delegácia pre južnú Áziu*). Pred stretnutiami výborov býva užitočné navštíviť stránku konkrétneho výboru a prezrieť si meno predsedu, podpredsedu a členov výboru. Keďže najmä osobné mená sú veľmi citlivé a pod tlakom originálu môže ľahko dôjsť k rôznym posunom, je dobré prehľad si vytlačiť, prípadne ho mať k dispozícii v počítači alebo na tablete či v telefóne.

Špecifickým problémom, najmä pri tlmočení z relé, je správne určenie rodu. Žiaden tlmočník totiž nemôže mať prehľad o viac než sedemsto poslancoch a poslankyniach. Základná orientácia sa však po väčšom počte odtlmočených dní pre túto inštitúciu dostaví aj sama.

Najmä pre začiatočníkov je dôležité systematicky sa pripravovať a opakovať si jednotlivé skratky, názvy a zaužívané spojenia, známe aj ako európsky žargón. Pre interných zamestnancov takéto prehľady ponúka stránka EpiWeb, iné sa však nachádzajú aj voľne dostupné na internete (na Wikipédii treba napríklad zadať heslo *„European Unionacronyms, jargon and working practices“*).

V rámci práce Európskeho parlamentu je z pohľadu tlmočníka podstatný rozdiel medzi tlmočením stretnutí výborov a tlmočením zasadnutí politických a pracovných skupín. Pri zasadnutiach výborov je rozsah sprístupnenej komunikácie oveľa širší, okrem programu sú k dispozícii aj jednotlivé legislatívne dokumenty s pozmeňujúcimi návrhmi, prípadne aj prezentácie rôznych tém v prípade vypočutí. Zasadnutia politických a pracovných skupín sú oveľa skromnejšie čo do rozsahu dostupných dokumentov. Kým pri príprave na tlmočenia stretnutí výborov je možné využiť odkazy na dokumentáciu z predchádzajúcich stretnutí daného výboru, pri politických skupinách sa môžu tlmočníci opierať len o všeobecný prehľad, orientáciu v aktuálnom dianí v parlamente a na politickej scéne.

Samostatnou kapitolou pri tlmočení v Európskom parlamente je tlmočenie plenárnych schôdzí. Keďže ide o najvyššiu úroveň politického rozhodovania, dobrá príprava je veľmi dôležitá. Žiaľ, často práve na plenárnych schôdzach dochádza k výrazným časovým posunom, a tak sa ľahko môže stať, že ak sa tlmočník pripravoval na program, ktorý bol pôvodne plánovaný na 16:00, bude sa venovať téme z pätnástej hodiny. Na plenárnych schôdzach, viac ako pri ktoromkoľvek inom tlmočení je nevyhnutný dobrý prehľad v aktuálnom celosvetovom dianí. Najmä pri tzv. jednominútových vystúpeniach poslancov nie sú takmer nikdy k dispozícii podklady a prejavy čítané veľmi vysokou rýchlosťou tematicky pokrývajú rôzne oblasti, napríklad od volieb na Ukrajine, cez situáciu sicílskych vinárov až po víťazstvo Walesu v svetovom poháre rugby. V takýchto situáciách je tlmočník odkázaný len na dobrý prehľad v reáliách, orientáciu v aktuálnom politickom dianí a veľkú mieru improvizácie.

3 RADA EURÓPSKEJ ÚNIE

Tlmočenie v Rade Európskej únie je na rozdiel od Európskeho parlamentu zväčša omnoho technickejšie a do väčšej miery koncentrované na jednu oblasť či jeden konkrétny dokument. Vyplýva to z odlišnej povahy tejto inštitúcie, hoci aj tu sú veľké rozdiely medzi jednotlivými úrovňami a typmi stretnutí. V zásade je ale rozdiel v tom, že kým v Európskom parlamente diskutujú najmä poslanci ako politické osobnosti, v Európskej rade vystupujú najmä delegáti jednotlivých členských štátov, experti z ministerstiev a stáleho diplomatického zastúpenia, ktorí musia vystúpiť v duchu svojho mandátu a inštrukcií. Aj preto je povaha diskusie na Európskej rade zväčša omnoho odbornejšia a zachádza do väčšej hĺbky danej problematiky.

Najväčšiu časť tlmočenia na Rade tvoria stretnutia expertných skupín, ktoré sa venujú pripomienkovaniu legislatívnych dokumentov v širokom spektre tém od zverolekárstva, cez priame a nepriame dane až po oblasť policajnej a colnej spolupráce. Generálne riaditeľstvo pre tlmočenie Európskej komisie (SCIC) vytvorilo veľmi dobrý prehľadný systém sprístupňovania dokumentov pre tlmočníkov. Takmer vždy sú dokumenty k dispozícii v anglickom jazyku a veľmi často je aspoň časť dokumentov preložená do ostatných jazykov. Aj v prípadoch, ak samotný hlavný dokument nie je v slovenskej verzii, sa v systéme dajú nájsť staršie verzie danej smernice či nariadenia a tým, že terminológia sa do veľmi vysokej miery zhoduje, poslúži ako dobrý zdroj na prípravu. Na internetovom portáli určenom pre tlmočníkov pracujúcich pre SCIC je okrem samotných textov a dokumentov daného stretnutia vytvorený aj systém odborných glosárov podľa jednotlivých tém. Zamestnanci, ale aj tlmočníci na voľnej nohe, majú neustále možnosť tieto glosáre dopĺňať a rozširovať. Tým uľahčujú budúcu prípravu sebe aj svojím kolegom a zároveň umožňujú zjednocovanie používanej terminológie. Spomínané glosáre sú technicky riešené tak, že vertikálne stĺpce oddeľujú jednotlivé jazyky a v horizontálnych riadkoch sa nachádzajú preklady. Skrývaním jednotlivých stĺpcov si konkrétny tlmočník môže glosár obmedziť len na jazyky svojej jazykovej kombinácie, a tak zlepšiť prehľadnosť dokumentu.

Okrem toho je ďalším pozitívnym aspektom zamestnania v tejto inštitúcií aj intenzita práce na jednotlivých dokumentoch. Je pomerne bežnou praxou, že jednému legislatívnemu dokumentu sa daný výbor venuje celé mesiace, a tak sa môže stať, že ak si tlmočník pri prvom kontakte s danou tematikou vytvoril dobrý glosár, neskôr ho môže znova zužitkovať, a tým skrátiť čas na prípravu.

Ďalším špecifikom práce na Rade je okrem intenzity a odbornosti aj lepšia možnosť kontaktu s klientmi. Pred stretnutím je možné kontaktovať zástupcov slovenskej delegácie priamo v sále a konzultovať s nimi niektoré nejasné pojmy či líšiace sa preklady. Zároveň je možné opýtať sa na prípadné nejasnosti či upraviť používanú terminológiu podľa želania klienta. Napríklad na žiadosť slovenských expertov v skupine pre telekomunikácie nahradili

tlmočníci pojem *širokopásmové pripojenie* pojmom *vysokorýchlostné pripojenie* či ponechali anglický termín *broadband*.

Problematika rôznosti prekladov je pomerne špecifickým problémom práce na Európskej rade. Mnohé preklady vznikajú v krátkom čase a pod tlakom, navyše prekladateľské jednotky nie sú vždy v kontakte so slovenskými expertmi, a tak občas dochádza k posunom a terminologickým chybám, ktorých sa nechtiac dopúšťajú tlmočníci tým, že používajú terminológiu z oficiálneho prekladu. Aj preto je vhodné tvoriť si vlastné glosáre, konzultovať terminológiu s kolegami a prípadne aj s klientmi.

4 MISIE NA SLOVENSKU

Tlmočenia pre Európsku komisiu majú nezriedka formát konzekutívneho tlmočenia rôznych expertných misií na Slovensku. Tento formát práce sa veľmi približuje bežnému štandardu práce na Slovensku. Dvojica tlmočníkov najčastejšie konzekutívne tlmočí pre tím inšpektorov, ktorí dopodrobna skúmajú vybranú oblasť. Často ide o rôzne odvetvia poľnohospodárstva, napríklad bitúnky, potravinárske podniky alebo farmy, prípadne o audit projektov financovaných z európskych fondov. Tieto misie, žiaľ, nemajú takú dobrú podporu v oblasti sprístupnenej dokumentácie. Tlmočníci často až priamo na mieste zisťujú, na čo bude daná misia zameraná a aká terminológia sa bude používať. V takýchto situáciách sa veľmi dobre osvedčili malé príručné slovníky, elektronické vreckové slovníky či aplikácie v mobilných telefónoch. Keďže často ide o veľmi náročné terminologické oblasti (napr. ochorenia ošípaných alebo typológia hnojív) a presnosť pri tlmočení je veľmi dôležitá, je dôležité, aby tlmočníci spolupracovali s rečníkmi na oboch stranách a našli optimálne termíny, prípadne si nechali vysvetliť neznáme pojmy, postupy či technológie. Navyše, tlmočenia sa poväčšine nekonajú v konferenčných miestnostiach alebo za stolom, často ide o sprievodné tlmočenie „za pochodu“, a tak je tlmočník odkázaný len na svoj blok a pomôcky, ktoré môže skryť vo vrecku. Keďže neraz ide o dlhodobejšie misie, je dobré vytvoriť si s klientmi dobrý pracovný vzťah a mimo aktívneho tlmočenia sa spýtať na nejasnosti, prípadne spresniť terminológiu.

5 TLMOČENIE NA SLOVENSKOM TRHU

Kým v európskych inštitúciách existuje rokmi tvorený systém terminologickej podpory pre tlmočníkov, na slovenskom trhu je každý tlmočník odkázaný len na vlastné schopnosti, vzťah s klientmi či sprostredkovateľmi a na vlastnú profesionalitu. Vo všeobecnosti platí, že ak agentúra nezabezpečí dokumentáciu pred tlmočením, musí si ju vyžiadať priamo tlmočník, a to buď u klienta alebo prostredníctvom agentúry.

6 PRÁCA PRE AGENTÚRU

Pri práci, ktorá je sprostredkovaná agentúrou, profesionálna etika, ale aj opatrnosť sprostredkovateľov neumožňujú priamy kontakt s klientom. V takom prípade dostáva tlmočník len tie informácie a podklady, ktoré získa a poskytne daná agentúra (sprostredkovateľ). V mnohých prípadoch sa tlmočník stretne len s minimálnymi informáciami a podporou pred tlmočením. Kompetentne sa pripraviť na stretnutie, o ktorom vám agentúra povie len: *„je to o zdravotníctve“* alebo *„je to tlačová konferencia“* je prakticky nemožné. Je otázne, či agentúry takto obmedzujú informácie a podklady pre tlmočníkov z dôvodu vlastnej ľahostajnosti, nedostatku profesionality alebo z dôvodu obavy o to, aby neboli „obídené“. Diskusiu o profesionálnej etike medzi tlmočníkmi a agentúrami ponecháme bokom, keďže ide o samostatnú a rozsiahlu oblasť.

V každom prípade by tlmočník nemal ostať ľahostajný k nedostatku materiálov na prípravu. Treba sa snažiť agentúru presvedčiť, že najmä kvalitná príprava umožní podanie kvalitného výkonu a spokojnosť klienta je tak v záujme tlmočníka, ako aj agentúry. Je dôležité, aby aj začínajúci tlmočníci zdôrazňovali nevyhnutnosť dôslednej prípravy a nenechali sa jednoducho odbiť.

V prípade, že agentúra z rôznych dôvodov neposkytne dostatok materiálov na prípravu, najvhodnejšou prípravou je skorý príchod na miesto konania. Dôslednou analýzou dokumentov, rýchlou prípravou glosára a prípadne aj komunikáciou s organizátormi je možné pripraviť si aspoň nevyhnutné terminologické zázemie.

Pred stretnutím, ale aj priamo na ňom treba organizátorom zdôrazniť, aby tlmočníkom nahrali kópie prezentácií, ktoré sa budú premietať. Jednak tieto prezentácie predstavujú veľmi dobrý zdroj informácií pre prípravu tlmočníkov, zároveň je pri ich analýze pred tlmočením možné vďaka dobrému prehľadu zvládnuť aj veľmi náročných rečníkov. V neposlednom rade je to pre tlmočníkov dôležitá poistka. Neraz sa stáva, že z tlmočníckej kabíny nie je výhľad až na plátno, dokonca sa často stáva, že tlmočnícka kabína sa nachádza v inej časti budovy alebo na inom poschodí.

7 PRIAMA KOMUNIKÁCIA S KLIENTOM

Pri priamej komunikácii s klientom má tlmočník výhodu jednoduchšej výmeny informácií a lepšieho vyjasnenia požiadaviek. Zdôrazňovanie potreby prípravy, a teda aj prístupu k dokumentácii nie je rozhodne znakom neskúsenosti alebo neschopnosti tlmočníka. Práve naopak, dobrá príprava umožňuje nielen podanie dobrého výkonu pri samotnom tlmočení, ale zlepšuje aj dlhodobú orientáciu v téme, a tým zvyšuje tlmočníkovu odbornosť. Dobrá orientácia v téme a kvalitný výkon pri tlmočení sú zároveň predpokladom pre spokojnosť klienta, nuž a spokojnosť klienta je zasa v tom lepšom prípade aj predpokladom pre dlhodobú spoluprácu s daným tlmočníkom, čo je ideálna situácia pre obidve strany.

Neraz sa stáva, že klient nemá predstavu o tom, akú dokumentáciu môže tlmočník pre svoju prípravu využiť. Pri mnohých stretnutiach sa nepoužíva žiadna konkrétna dokumentácia a rečníci rokujú bez podkladov, inokedy sú zasa podklady dôverné a obsahujú citlivé informácie, ktoré klient nechce pred samotným stretnutím zverejniť. Aj napriek tomu by sa tlmočník nemal vzdávať. Pripraviť sa môže z príbuzných dokumentov, ktoré nemusia priamo tvoriť obsah daného stretnutia.

Podľa typu tlmočenia odporúčame sústrediť sa na nasledujúce typy dokumentov:

a) **Základný program alebo scenár podujatia s názvami vystúpení a menami jednotlivých rečníkov** (žiaľ, neraz je to jediný dokument, ktorý ma tlmočník k dispozícii, ale práve na základe neho je možné vyhľadať ďalšie informácie, napríklad na internete).
b) **Návrhy vystúpení alebo rokovacie línie** pri tlmočení pre politikov a vyšších štátnych úradníkov. Často nejde o samotné prejavy, ktoré sa budú čítať, ale len o zhrnutie pozície a základné body, o ktoré sa má argumentácia rečníka opierať.
c) **Prezentácie** pri tlmočení konferencií, obchodných a pracovných stretnutí. Dôležitosť prezentácií na vlastnom, tlmočníkovom počítači alebo inom zariadení sme už spomínali v inej časti tejto práce. Je to ideálny zdroj terminológie a v prípade nejasností poskytne tlmočníkom dobrú oporu.
d) **Tlačové správy** pri tlmočení tlačových konferencií alebo brífingov.
e) **Výročné správy firiem a inštitúcií** pri tlmočení prezentácií alebo obchodných rokovaní. Často sa nachádzajú aj v prekladoch a poskytujú dobrý prehľad o aktivitách, produktoch a programoch danej firmy či organizácie. V mnohých prípadoch sú voľne stiahnuteľné z webových stránok organizácie alebo firmy.

f) **Letáky, prezentácie, manuály alebo učebnice** pri tlmočení školení a tréningov.
g) **Názvy firiem, inštitúcií, prípadne umeleckých diel a zoznamy mien** pri tlmočení spoločenských udalostí, filmových a divadelných festivalov.

Je vhodné vyžiadať si obidve jazykové verzie dokumentov, ak sú k dispozícii a podľa nich si pripraviť glosár. Ak klienti dokumentáciu nepošlú alebo ju pošlú len v obmedzenej miere, odporúčame preskúmať ich internetové stránky, na ktorých sa dajú nájsť doplňujúce informácie (napríklad spomínané výročné správy a podobne).

8 TVORBA GLOSÁROV

Pri dlhodobom kontakte a spolupráci s klientom je dôležité budovať si glosáre a jednotlivé položky v nich kategorizovať nielen podľa témy či oblasti použitia, ale pridať k nim aj atribút klienta. Nezriedka sa stáva, že konkrétny klient je zvyknutý na špecifickú terminológiu. Dobrou ilustráciou je napríklad oblasť európskych štrukturálnych fondov. Hoci v mnohých prípadoch je anglický termín identický, jeho preklady do slovenčiny sa líšia napríklad medzi oblasťou poľnohospodárstva a sociálnych vecí. Ako príklad môžeme uviesť anglické *eligibility*. Kým v oblasti poľnohospodárstva sa zaužíval preklad „*oprávnenosť*“, v oblasti sociálnych vecí ide o *nárokovateľnosť*. Podobný problém nastáva aj pri skratkách. Napríklad anglická CAP môže znamenať *Common Agricultural Policy* ale aj *Corrective Action Process*. Práve preto je prehľadná organizácia glosárov dôležitá pre cielenú prípravu na tlmočenie.

Najvhodnejším formátom pre glosáre sú tabuľky v tabuľkovom editore, ako je napríklad Excel. V jednotlivých stĺpcoch môžeme okrem jazykových verzií daného pojmu do riadku vpísať aj spresnenie oblasti (napríklad „minerálne vody“ alebo „audit“), dátum alebo názov akcie, na ktorej sme sa s pojmom stretli. V takomto glosári môžeme následne vyhľadávať oveľa jednoduchšie.

Ak sa napríklad pri rovnakom klientovi (povedzme Ministerstvo dopravy) opakuje podobné podujatie, ako sme už kedysi tlmočili, vieme si terminológiu vyhľadať podľa názvu podujatia alebo dátumu. Ak ide o podujatie, ktoré sme zatiaľ netlmočili, vieme si vybrať tú časť glosára, ktorá sa venuje danej oblasti, napr. „audit“ alebo „železničná preprava“. Riadky z jednej akcie v takomto glosári potom môžu vyzerať napríklad takto:

EN	SK	Kategória	Podujatie	Dátum
„DM“ scheme	schéma pomoci deminimis	štrukturálne fondy	Audit projektov EK	22/3/07
Drawdown	čerpanie (fin. prostriedkov)	štrukturálne fondy	Audit projektov EK	22/3/07
Bill of delivery	dodací list	účtovníctvo	Audit projektov EK	22/3/07
Quantity surveyor	stavebný ekonóm	stavebníctvo	Audit projektov EK	22/3/07
Emergency plan	havarijný plán	stavebníctvo	Audit projektov EK	22/3/07

V takomto glosári je následne možné vyhľadávať abecedne podľa jednotlivých jazykov, zoraďovať pojmy podľa kategórií alebo ak je v glosári zhrnutých viac podujatí, aj podľa podujatia. Názov podujatia a prípadne aj dátum dávajú ďalší kontext uvedeným pojmom, skratkám a terminológii.

9 ZÁKLADNÁ ANALÝZA TEXTOV

Pri základnej analýze textov môžeme rozdeliť prípravu na dve časti – kontextovú a terminologickú prípravu. Pri prvej z nich sa tlmočník snaží oboznámiť s kontextom, pochopiť základnú myšlienku dokumentu, obsah stretnutia, pozície jednotlivých strán alebo základnú argumentačnú líniu rečníka. Je dôležité, aby už pri základnej analýze textov tlmočník triedil informácie podľa ich relevantnosti a základné pojmy a koncepty si podčiarkol. Ak ide o podujatia s viacerými rečníkmi alebo o rokovania viacerých strán, tlmočník musí získať predstavu o ich stanoviskách a postojoch. To všetko následne výrazne uľahčuje prehľad o dianí, zjednodušuje voľbu správnych tlmočníckych stratégií a znižuje riziko omylov vyplývajúcich z nepochopenia situácie alebo myšlienky.

Terminologická príprava nastupuje po kontextovej, pretože na základe lepšej orientácie v téme máme možnosť lepšie odhadnúť, ktorým skupinám pojmov a terminologickým oblastiam treba venovať zvýšenú pozornosť. Ak napríklad vidíme, že finančným otázkam je v programe vyhradený len jeden blok, ale predstavovaniu výrobkov väčšina dňa, primárne sa venujeme hlavnej téme podujatia a následne ďalším témam s tým, že uprednostníme tie, v ktorých sa horšie orientujeme.

10 WORLDE.NET

Zaujímavým a netradičným nástrojom, ktorý môže tlmočníkom uľahčiť terminologickú analýzu najmä rozsiahlejších textov, je program wordle.net. Na webstránke www.wordle.net na nachádza jednoduchý program, ktorý po vložení zdrojového textu zaujímavým grafickým spôsobom zobrazí hlavné pojmy v texte. Tie sa líšia svojou veľkosťou podľa toho, ako často sa v texte objavujú. Pomocou tohto programu tlmočník ľahko získa predstavu o hlavných termínoch.

11 ONLINE-UTILITY.ORG

Inou, veľmi užitočnou stránkou, ktorá umožňuje jednoduchú a prehľadnú analýzu textu, je www.online-utility.org. Na tejto stránke stačí vložiť text a získate veľmi dobre čitateľný štatistický prehľad o najčastejšie sa opakujúcich slovných spojeniach. Program vyhodnocuje postupne celky piatich, štyroch, troch a dvoch slov a na záver ponúka frekvenciu opakovania jednotlivých slov v texte. Pomocou tejto štatistiky sa dajú ľahko selektovať slová, ktoré by mali tvoriť základ glosára. Treba však, samozrejme, brať do úvahy, že vo frekvencii opakovania budú skôr dominovať bežné slovesá či podstatné mená a odborné termíny sa môžu zobraziť až na nižších priečkach výskytu.

Nie všetky informácie sa dajú získať z textov, a preto je dobré využiť aj krátke osobné stretnutia. Skorý príchod na miesto stretnutia poskytne tlmočníkovi možnosť prekonzultovať prípadné nejasné pojmy, získať doplňujúcu dokumentáciu alebo ujasniť si vhodné synonymá v prípade často sa opakujúcich pojmov. Osobné konzultácie s klientom zároveň vytvárajú dojem profesionality tlmočníka a istej pokory pred danou témou.

12 PRÍPRAVA BEZ DOSTUPNÝCH TEXTOV

Ako sme už niekoľko ráz spomínali, neraz sa stáva, že tlmočník pozná len tému stretnutia a nemá k dispozícii žiadne dokumenty na hlbšiu prípravu. Pokiaľ pozná aspoň názov stretnutia, mená zúčastnených rečníkov, prípadne názvy firiem a inštitúcií, môže sa pokúsiť o rešerš informácií z internetu. Neraz je možné dopracovať sa k obsiahlejším informáciám cez stránky zúčastnených alebo príbuzných organizácií.

Zaujímavým zdrojom prehľadne zoradenej terminológie sú aj obrazové slovníky. V témach, ako je napríklad poľnohospodárstvo, medicína či stavebníctvo, ponúkajú príbuzné pojmy

zoradené v prehľadných obrazových schémach a vďaka spojeniu s obrazom tak pomáhajú lepšie si zapamätať pojmy.

13 NIEKOĽKO PRAKTICKÝCH RÁD NA ZÁVER

Na záver pripájame ešte niekoľko praktických rád pre tlmočenie. V prípade konzekutívneho tlmočenia odporúčame už dopredu si pripraviť symboly, prípadne skratky pre najčastejšie používané pojmy a názvy inštitúcií či produktov. Pri príprave a výbere vhodných skratiek či symbolov netreba zabúdať na jednoznačnosť a nezameniteľnosť. Zámena skratiek pri notácii v dôsledku rýchlosti či hypnózy originálu môže viesť ku chybám a nepresnostiam. Veľmi dobre sa osvedčilo napísať si zoznam mien rečníkov, prípadne aj s výslovnosťou, na prvú stranu bloku určeného pre notáciu. Takto je pri tlmočení vždy možné pri zaváhaní obrátiť blok na začiatok, občerstviť si meno a vrátiť sa k pôvodnému textu.

V prípade simultánneho tlmočenia je vhodné vytlačiť si prehľadne upravený glosár so zvýraznenými náročnejšími alebo častejšie sa vyskytujúcimi pojmami. Pri technickejších tlmočeniach pomôže aj odfotená schéma z obrazového slovníka. Rovnako je veľmi vhodné požiadať organizátorov o program stretnutia s názvami príspevkov a menami rečníkov. Veľmi vhodným pracovným pomocníkom je, samozrejme, prenosný počítač. Ako sme už spomínali v inej časti textu, často sa stáva, že tlmočník nevidí premietacie plátno, a tak je odkázaný na vlastnú kópiu prezentácií.

Pri oboch typoch tlmočení je dôležité nepodceniť priebežné dopĺňanie pojmov do osobných glosárov. Hoci na danom podujatí sa nám už nevyhnutná slovná zásoba ľahko zautomatizuje, neskôr môžeme mnohé, aj celkom zrejmé termíny zabudnúť a práve glosáre nám tak uľahčia ďalšiu prípravu, prácu aj osobný rast.

Resumé

In this brief paper the author tries to outline the basic approaches to preparation of interpreters, regardless of whether their assignment will be interpreted consecutively or simultaneously. The first part of the paper summarizes the situation in the European institutions; the terminological and documental background provided by the institutional framework and compares it with the situation on the Slovak market with freelance interpretation. As the author argues, the situation of freelance interpreters is considerably more difficult and interpreters need to adopt certain skills and strategies in order to acquire the necessary documentation in time for a quality preparation. The second part of the paper outlines the methods for the analysis of textual materials and offers practical recommendations for processing the documents and selecting the necessary vocabulary.

Mgr. Pavol Šveda
Okružná 19
900 31 Stupava
Slovakia
sveda@scouting.sk

ANALÝZA PREKLADU KNIHY R. DAHLA *MATILDA*

Mgr. Laura Zajacová

Laura Zajacová v roku 2011 úspešne ukončila štúdium na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo, anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. Momentálne pôsobí na pracovnej stáži v Spojených štátoch amerických, kde si predsavzala osvojiť si predovšetkým subštandardné roviny jazyka. Zároveň sa venuje odbornému prekladu textov hlavne z oblasti kozmetického a farmaceutického priemyslu. V budúcnosti by rada rozšírila svoje pole pôsobnosti nielen o umelecký preklad, ale hlavne o preklad filmových titulkov, ktorý považuje za najatraktívnejšiu, no zároveň i veľmi náročnú disciplínu v oblasti prekladu.

Britský rozprávkar nórskeho pôvodu Roald Dahl je obľúbeným detským spisovateľom nielen vo svete, ale vďaka prekladom i u nás. Známym dielam z pera tohto vychýreného „majstra slova“, medzi ktoré patria napríklad *Charlie a továreň na čokoládu*, *Hastrošovci, Jakub a obrovská broskyňa* či *Matilda* neodolá nijaké dieťa. Práve preklad pútavého príbehu o šibalke Matilde bude predmetom analýzy v predkladanej štúdii.

Naším zámerom je poukázať na negatívne vplyvy v preklade, ale i vyzdvihnúť časti, v ktorých prekladateľka neľahké prekladateľské oriešky bravúrne zvládla. Naše návrhy ponúkame ako konštruktívnu kritiku, ktorú zároveň treba chápať ako pomyselný varovný prst pre všetkých prekladateľov. Hoci vieme, že človek sa najlepšie učí na vlastných chybách, nie je na zahodenie poznať ich, aby sme sa ich v budúcnosti mohli vyvarovať.

V našej kritike sa zaoberáme dielom primárne určeným mladému čitateľovi vo veku deväť rokov, preto je nevyhnutné, aby bol preklad prispôsobený jeho potrebám. Zohľadniť musíme predovšetkým vedomosti a znalosti detského čitateľa, aby sme predišli nejednoznačným miestam v preklade, ktoré by následne mohli spôsobiť ťažkosti pri porozumení textu. Z vlastnej skúsenosti vieme, že dieťa pozerá na svet inými očami ako dospelý a podobne vníma aj literárne dielo.

O preklade by sa vo všeobecnosti dalo polemizovať donekonečna, preto sme sa v kontexte diela *Matilda* rozhodli venovať špecifickej téme prekladu vlastných mien a oslovení a ich zákonitostiam v oboch jazykoch a napokon i prekladu reálií, ktorý je podľa nás najzaujímavejším aspektom v preklade vôbec.

1 PREKLAD FUNKČNÝCH VLASTNÝCH MIEN A PRIEZVISK

Prvá veľmi dôležitá skutočnosť, ktorú si musí prekladateľ uvedomiť ešte predtým, ako sa podujme na neľahkú úlohu popasovať sa s prekladom funkčných mien je, že preklad, respektíve dielo je primárne určené pre detského, najpravdepodobnejšie jednojazyčného čitateľa. Kľúčovú úlohu pri preklade funkčných mien zohráva i predpoklad, že autor svojim postavám nezvolil tieto mená náhodne. Vymyslel ich tak, aby vystihovali buď fyzický vzhľad alebo charakterové vlastnosti konkrétneho hrdinu. Preto je podľa nášho názoru nevyhnutné, aby sa všetky funkčné mená i priezviská preložili z anglického originálu do slovenského jazyka. V tomto prípade sa teda jednoznačne prikláňame k naturalizácii.

Pozrime sa teraz na túto problematiku bližšie:

Pani učiteľka Medušková je Matildinou triednou učiteľkou. Roald Dahl pomenoval pani učiteľku *Miss Honey* a pripísal jej len samé kladné vlastnosti, čím ju vykreslil ako stelesnené

dobro. Prekladateľka preložila priezvisko pani učiteľky ako *pani učiteľka Medušková*. Tento preklad má dve rôzne motivácie. Na jednej strane ide o takmer doslovný preklad z anglického slova *honey*, čo znamená „med“. Prekladateľka mala teda k dispozícii viacero variantov tohto slova. Mohla zvoliť napríklad pomenovanie *Medová* či *Medíková*, no napokon sa rozhodla pre meno *Medušková*. Na druhej strane zvolená možnosť dokonale korešponduje s osobnosťou usmievavej a vždy ústretovej pani učiteľky.

Krstné meno pani Meduškovej v anglickom origináli znie *Jennifer* a niekedy ju autor spomína aj ako *Jenny*. Meno *Jennifer* sa v anglickom prostredí vyskytuje pomerne často, čo však neplatí pre slovenské prostredie.

Pri analýze slovenskej verzie sme natrafili na nasledovný preklad:

O: *„My name is Jennifer Honey.“* (88)
P: *„Volám sa Jenny Medušková.“* (90)
NP: *Volám sa Jana / Janka / Júlia / Julka Medušková.*

Pri prekladaní je dôležitá predovšetkým jednotná stratégia, a teda buď prekladáme všetky mená alebo vôbec žiadne, aby cudzorodé kombinácie v kontexte nepôsobili rušivo. V ukážke sa vyskytuje spojenie *Jenny Medušková*. Takéto riešenie sa nám nezdá byť práve najšťastnejšou voľbou, lebo miešať cudzie a domáce prvky v rámci jedného diela je neprípustné.

Pôvodné meno *Jennifer* sa začína na písmeno „J“, hoci sa vyslovuje ako /dʒenIfər/. Navrhujeme nahradiť ho v preklade nejakým slovenským krstným menom, ktoré by sa tiež začínalo na rovnaké písmeno. Za vhodné alternatívy považujeme napríklad mená *Jana, Janka, Júlia* či *Julka*, ktoré nepochybne pozná každé slovenské dieťa a ktoré tiež znejú harmonicky s priezviskom Medušková. Oficiálne tvary mien, rovnako ako ich zdrobneniny, zvažujeme preto, lebo aj v origináli sa vyskytuje pôvodné meno *Jennifer* i jeho skrátený tvar *Jenny*. Preklad si takto zachová svoju pôvodnú funkciu.

O: *„Mr Wackford Squeers – he knew how to handle the little brutes, he knew how to use the birch, he kept their backsides so warm you could have fried eggs and bacon on them!“* (150)
P: *„Pán Šľahúň – ten teda vedel zaobchádzať s nevychovancami. A ako majstrovsky vedel používať trstenicu. Žiaci mali zadky vždy také horúce, že ste na nich mohli upražiť vajíčko alebo slaninu.“* (146)
NP: *Pán riaditeľ Trstenica / Bičisko*

Pán Šľahúň, v pôvodnom texte *Mr Wackford Squeers*, bol hrôzostrašný riaditeľ základnej školy vo Veľkej Británii. Meno *Squeers* sa síce vyslovuje /skvíəz/, no keďže sa píše inak, ako sa číta, malým čitateľom by rozhodne spôsobilo problémy. Je teda nevyhnutné nahradiť ho vhodným slovenským ekvivalentom. Pretože Roald Dahl opísal pána Šľahúňa ako bezohľadného a krutého riaditeľa, ktorý svojich zverencov plieskal bičom hlava-nehlava, prekladateľka sa rozhodla pridržať sa činnosti charakteristickej pre riaditeľovo správanie a pomenovala ho *Šľahúň*. Ak však nahliadneme do *Krátkeho slovníka slovenského jazyka*, zistíme, že „šľahúň“ v botanike označuje plazivý výhonok, resp. poplaz, typický napríklad pre jahody a vyvoláva teda iné konotácie.

Pri riešení tohto problému by sme sa radšej obrátili do minulosti a priblížili tak deťom metódy, akými kedysi učitelia v slovenských školách trestali hriešnikov. Neposlušní žiaci mali rešpekt pred obávanou trstenicou, ktorou ich učiteľ bil po prstoch. Preto by sme sa v preklade priklonili k riešeniu zodpovedajúcemu slovenským pomerom a za základ mena by sme zvolili buď podstatné meno „trstenica“ alebo „bič“. Riaditeľ Šľahúň konal mimoriadne

kruto a nekompromisne, preto nepovažujeme pomenovanie „bič“ za adekvátne a pre preklad by sme vybrali augmentatívny tvar „Bičisko“, ktorý lepšie vystihuje jeho povahu.

O: *„Ruppert Entwistle“*
P: *„Rupert Zavináč“*
NP: *Róbert Popletko / Popleta*

Priezvisko *Entwistle* zahŕňa v sebe sloveso *entwist (zapliesť, ovinúť, spliesť)*. Prekladateľka sa rozhodla pre ekvivalent podstatného mena s rovnakým významom ako v pôvodnom texte. Použila teda priezvisko *Zavináč*.

Čitateľ sa však z knihy dozvie, že Rupert je zmätený prvák, ktorý si len s ťažkosťami privyká na školu. Z tohto dôvodu by sme zvolili iné priezvisko, ktoré lepšie vystihuje Rupertovu osobnosť a nevyvoláva nevhodné asociácie, v tomto prípade asociácie pokrmu, teda kyslých rýb. Zároveň je potrebné zachovať aj význam pôvodného mena. Volili by sme mená ako *Popleta* či hypokoristické *Popletko*, ktoré skvelo korešponduje s vekom malého hrdinu.

Nesmieme zabudnúť ani na výber krstného mena. Tu musíme poukázať na fakt, že meno *Ruppert* pochádza z nemčiny a vzniklo splynutím rozdielnych častí dvoch mien, a to *Ruprecht* a *Robert*. Na Slovensku sa objavuje len sporadicky, preto by sme s ohľadom na detského čitateľa preferovali iné, známejšie meno. Keďže nám je známy etymologický pôvod slova, môžeme bez obáv pomenovať *Popletu/Popletka* menom, ktoré je bežné i na Slovensku. Takým je napríklad meno *Róbert*.

2 PREKLAD OSLOVENÍ

Pozornosť by sme radi upriamili i na niektoré špecifické oslovenia, vyskytujúce sa v analyzovanej rozprávke *Matilda.* Zaujali nás predovšetkým prípady, v ktorých žiaci oslovujú vyučujúcich. Ide teda o vzťah nadriadeného, resp. nadradeného a podradeného.

V slovenskej kultúre existujú dva spôsoby oslovenia. Na základe vzťahu hovoriaceho k oslovovanej osobe rozlišujeme medzi tykaním a vykaním. Zo slovenského textu je na prvý pohľad zjavné, či medzi komunikujúcimi postavami ide o bližší, takmer rodinný vzťah alebo naopak, či si postavy udržiavajú odstup a využívajú formálnejšiu slovnú zásobu a navzájom si vykajú. Angličtina, žiaľ, takéto vzťahy na lexikálnej úrovni nerozlišuje.

Rozdielne ponímanie vzťahov podmieňuje kultúra a jednotlivec, ktorý v danej krajine vyrastá a pokladá ich za jediné prirodzené. V školskom prostredí v anglicky hovoriacich krajinách sa akosi stráca odstup medzi vyučujúcimi a žiakmi najmä pre neexistujúce vykanie. Preto je bežné, že žiaci a učitelia sa aj v komunikácii na formálnej štylistickej rovine navzájom oslovujú krstnými menami.

Keďže v slovenčine platia iné zákonitosti, kultúrne máme zaužívané odlišné zvyklosti a používame vykanie, treba k prekladu oslovení pristupovať citlivejšie a venovať mu zvýšenú pozornosť. Pri preklade je potrebné sústrediť sa predovšetkým na čitateľa a nie sa striktne pridržať pôvodného textu.

Uvedieme niekoľko príkladov z *Matildy:*

O: *„The Trunchbull entered the room.“* (76)
P: *„Riaditeľka Byvolská vošla do triedy.“* (78)
NP: *Pani riaditeľka Byvolská vošla do triedy.*

O: *„Miss Honey“* (60)
P: *„Učiteľka Medušková“* (64)
NP: *Pani učiteľka Medušková.*

O: *„Wouldn't that be a good idea, Miss Honey?"* (153)
P: *„Čo poviete, učiteľka Medušková?"* (149)
NP: *Skvelý nápad, však pani učiteľka?*

O: *„At this, Miss Honey, seemed to rouse herself."* (189)
P: *„Vtedy sa učiteľka Jenny trochu pozbierala."* (181)
NP: *Vtedy sa pani učiteľka trochu pozbierala.*

Uvedené ukážky sa týkajú dvoch najčastejšie spomínaných členiek učiteľského zboru, prísnej pani riaditeľky Byvolskej a krehkej pani učiteľky Meduškovej.

Vo Veľkej Británii, rovnako ako aj v iných anglicky hovoriacich krajinách, je zaužívané oslovovať vyučujúcich kombináciou oslovenia *Miss (slečna), Mrs (pani)* alebo *Mr (pán)* s ich priezviskom. Slovenská tradícia je podstatne odlišná. U nás žiaci oslovujú vyučujúcich *pani učiteľka*, respektíve *pán učiteľ*.

Tak či onak, slovenské deti majú v porovnaní s anglickými omnoho jednoduchšiu pozíciu, pretože pri oslovovaní vyučujúcich si nemusia lámať hlavu nad tým, či je dotyčná pani učiteľka ešte „slečna" alebo už „pani". Slovenčina výrazne uľahčila žiakom život, pretože bohatú slovnú zásobu v prípade oslovovania vyučujúcich obmedzila len na dve možnosti, a to *pán učiteľ* alebo *pani učiteľka*.

Rovnako musíme podotknúť, že hoci je dobrým zvykom učiteľov a učiteliek predstaviť sa na začiatku školského roka novým žiakom, je to snáď prvý a posledný raz, kedy sa v ich vzájomnom vzťahu spomína priezvisko vyučujúcej či vyučujúceho. Slovenské deti jednoducho pri oslovení učiteľov nevyužívajú konštrukciu „pani učiteľka taká a taká" či „pán učiteľ taký a taký". Za normálnych okolností je totiž v triede mnoho žiakov, no len jeden pán učiteľ alebo pani učiteľka, preto je funkcia oslovenia splnená a nemôže dôjsť k mätúcej situácii, ktorú pani učiteľku žiak myslí. Ak by sa v slovenskom prostredí začalo používať ako súčasť oslovenia aj priezvisko, považovali by sme túto informáciu za redundantnú.

Po dôkladnejšom preskúmaní pôvodných ukážok a ich prekladov sme dospeli k záveru, že prekladateľka v týchto prípadoch porušila teoretické zásady prekladu. Primárne sa totiž nesústredila na recipienta, ale orientovala sa viac na východiskovú kultúru, čím v preklade uprednostnila metódu exotizácie pred metódou naturalizácie. V analyzovanom preklade môžeme u prekladateľky konštatovať sklz z formálnej štylistickej roviny v pôvodnom texte na menej formálnu, ba až neformálnu štylistickú rovinu v texte prekladu.

O: *"Well thrown, sir!" someone shouted from across the playground.* (110)
P: *„Výborný hod, pani!" zakričal niekto spoza ohrady školského dvora.* (109)
NP: *„Výborný hod, pani riaditeľka!" zakričal niekto spoza plota školského dvora.*

Zameriame sa na preklad slova *sir*. Formálne sa toto oslovenie používa na označenie akéhokoľvek pána, ale tiež je to rytiersky titul. Vo vete stojí spravidla samo, nespája sa s vlastným menom. V diele takto oslovil žiak pani riaditeľku, čo svedčí o jej sile a takmer mužskom vzhľade, ktorý jej autor prisúdil.

V spisovnej slovenčine sa oslovenie *pani* používa zákonite v spojení s prídavným menom, napr. *milostivá pani* alebo v spojení s vlastným menom či funkciou, napríklad *pani Nováková* alebo *pani predavačka*. Samostatne stojí slovo *pani* len v subštandardných vrstvách jazyka.

3 PREKLAD REÁLIÍ

Každé literárne dielo, či už ide o cestopis alebo román, sa nevyhne spätosti s krajinou a kultúrou svojho vzniku. Národy sa líšia, majú svoje tradície a zvyklosti. Tieto odchýlky sú špecifické a neraz spôsobujú vrásky na čele i skúseným prekladateľom.

Bežný čitateľ nie je oboznámený s mnohými reáliami typickými pre jednotlivé kultúry. Z tohto dôvodu musí byť prekladateľ nielen odborníkom na daný jazyk, ale i na danú kultúru a jej špecifiká. Práve prekladateľ je zodpovedný za hodnoverné vykreslenie skutočnosti v preklade, a tým aj za správne prenesenie invariantnej informácie z pôvodného textu do prekladového textu. V pôvodnom texte sa preto prekladateľ stretne s rôznymi, pre našu kultúru „cudzími" prvkami. Každý takýto element môže predstavovať konkrétny prekladateľský problém. Často potom stojí prekladateľ pred otázkou: „Preložiť či nepreložiť?"

V prekladoch diel zahraničných autorov sú cudzorodé elementy nevyhnutné. Príbeh ozvláštňujú a zároveň ho robia pre čitateľa príťažlivejším. Reálie iných krajín navyše bývajú pre čitateľa prínosom, pretože rozširujú jeho všeobecný prehľad a vedomosti. Literárne dielo tak plní aj jednu zo svojich primárnych funkcií, a to vzdelávaciu. Úlohou prekladateľa je tieto fakty preložiť tak, aby čitateľ jasne pochopil zmysel a jednotlivé súvislosti.

Skúsme sa teda dôkladnejšie pozrieť na konkrétne príklady prekladu reálií, ktoré považujeme za reprezentatívne:

3.1. ZOVŠEOBECŇOVANIE REÁLIÍ

O: *„You've got to remember that the Trunchbull once threw the hammer for Britain in the Olympics."* (104)
P: *„Nezabúdajte, že Byvolská kedysi reprezentovala našu krajinu na olympiáde v hode kladivom."* (104)
NP: *Nezabúdajte, že riaditeľka Byvolská kedysi reprezentovala na olympiáde Veľkú Britániu v hode kladivom.*

O: *„The newt, although fairly common in English ponds, is not often seen by ordinary people because it is a shy and murky creature."* (131)
P: *„Mlok je celkom obyčajný tvor, ktorý žije v jazerách a rybníkoch po celej krajine, ale ľudia ho nevídajú často, lebo je plachý a čudácky."* (129)
NP: *Mlok je celkom obyčajný tvor, ktorý žije v jazerách a rybníkoch po celej Británii, ale ľudia ho nevídajú často, lebo je plachý a čudácky.*

V uvedených ukážkach sme sa zamerali na prípady, v ktorých prekladateľka zvolila pri preklade jednotnú stratégiu. Vo všetkých príkladoch, kde sa spomínala Veľká Británia, sa prekladateľka rozhodla tieto informácie úplne vynechať, resp. absolutizovať. Špecifické prvky nahradila všeobecnými. V dôsledku takéhoto riešenia sa akákoľvek ilúzia prostredia v diele stráca, pretože prekladateľka ochudobnila čitateľa o časť invariantnej informácie, čím mu v niektorých prípadoch znemožnila spoznať cudziu kultúru, v ktorej sa príbeh odohráva.

3.2. ADAPTÁCIA CUDZÍCH REÁLIÍ NA DOMÁCE

O: *„Occasionally she made Bovril or Ovaltine."* (15)
P: *„Niekedy si robievala aj Malcao alebo Colacao."* (22)
NP: *Niekedy si robievala aj Granko alebo Nesquik.*

Pozornosť sme upriamili na názvy *Bovril* a *Ovaltine*. Na základe internetového vyhľadávania sme zistili, že ide o značky britského kakaa, ktoré však slovenskému čitateľovi nie sú známe. Je preto nevyhnutné nahradiť ich inými. Preklad pochádza z roku 1996, preto sa

v ňom vyskytujú značky kakaa *Malcao* a *Colacao*, ktoré boli v tom čase na slovenskom trhu rozšírené. Ako vieme, i preklad starne. Medzičasom sa ponuka zmenila a dnešné deti istotne netušia, čo je to *Malcao* či *Colacao*. Preklad si preto vyžaduje uvedenú modernizáciu.

O: *"Who the heck do you think you are," he shouted, "the Archbishop of Canterbury or something, preaching to me about honesty?"* (19)
P: *„Čo si dočerta o sebe myslíš, že si pápež alebo čo, keď mi tu kážeš o poctivosti?"* (26)

V origináli sa vyskytol *the Archbishop of Canterbury*, no prekladateľka si za svoj cieľ správne zvolila zachovanie funkcie v preklade, a preto ako prekladový ekvivalent vybrala slovo *pápež*. Je všeobecne známe, že Anglicko sa už za vlády kráľa Henricha VIII. odtrhlo od Vatikánu a odmietlo uznať pápeža za hlavu cirkvi. Vo Veľkej Británii vznikla nová, tzv. anglikánska cirkev, ktorej najvyšším predstaviteľom sa stal Arcibiskup z Canterbury. V kontinentálnej Európe je pápež aj naďalej hlavou katolíckej cirkvi a pozná ho široká verejnosť. Predpokladáme však, že slovenskému detskému čitateľovi tieto fakty nebudú známe, preto schvaľujeme domáci ekvivalent *pápež*.

O: *"You'll have to save your pocket-money until there's enough in the kitty to buy a new one for your precious Mrs Phelps, won't you?"* (35)
P: *„Budeš si musieť šetriť vreckové, až kým v prasiatku nebudeš mať dosť na novú knihu pre tú tvoju úžasnú pani Milú."* (40)

Obdobne postupovala prekladateľka i v ďalšom prípade, v ktorom pôvodné slovo *kitty* nahradila slovenským *prasiatko*. Kým anglické deti si zrejme šetria peniaze v *mačiatku*, tie slovenské si ich ukrývajú do pokladničiek najčastejšie v tvare prasiatka. Nech však už vyzerajú akokoľvek, v hovorovej reči sa vždy pokladnička spájala s názvom *prasiatko*, čím sa rokmi tieto slová stali takmer synonymami. V preklade sa teda slovo *prasiatko* stalo oprávneným ekvivalentom slova *kitty*.

Uvedenými príkladmi sme chceli vyzdvihnúť prekladateľskú koncepciu, ktorá bola v ukážkach priam nevyhnutná. Ako som uviedli, naša kultúra sa v nejednom ohľade dramaticky líši od tej anglickej.

Pokiaľ ide o preklad reálií podobných tým, ktoré sme uviedli v ukážkach, nestačí, aby prekladateľ anglické slovo doslovne preložil, pretože samotný význam anglického slova čitateľovi danú problematiku dostatočne neozrejmí. Najmä deťom musí prekladateľ sporné miesto viac-menej vysvetliť alebo mu ponúknuť také riešenie, aké je bežné v prostredí, v ktorom žije. Je zjavné, že pri takejto naturalizácii musí prekladateľ zapojiť svoju tvorivosť, aby sa prekladom čo najviac priblížil čitateľovi a aby mu čo najdôveryhodnejšie sprostredkoval invariantnú informáciu. Ako sme sa sami mali možnosť presvedčiť, preklad reálií spôsobuje prekladateľovi nemalé starosti, pretože mu predchádza rozsiahla rešeršná činnosť a od prekladateľa si vyžaduje podrobnú znalosť východiskovej kultúry.

4 PROBLÉM NEPRELOŽITEĽNOSTI

Aj napriek dôslednej príprave na preklad sa prekladateľ chtiac-nechtiac v origináli stretne s takými faktami, ktoré v cieľovej kultúre neexistujú. V takej situácii hodnotí daný jav ako prekladateľský problém, ktorý je nepreložiteľný.

Ak sa prekladateľ stretne s nepreložiteľnými tematickými danosťami, nezostáva mu iné, než zapojiť fantáziu a daný jav na základe vedomostí čo najvernejšie opísať. Niekedy konkrétny tematický jav v cieľovej kultúre natoľko absentuje, že si prekladateľ nedokáže pomôcť dokonca ani spoľahlivým spôsobom, akým je jednoduchý opis alebo vysvetlenie

faktu objektívnej reality. Vtedy musí pristúpiť k riešeniu, keď vôbec neprekladá, ale tvorí vlastnú „adaptáciu“ diela, pričom zachováva hlavnú myšlienkovú niť.

Problém nepreložiteľnosti chceme ilustrovať na nasledujúcich ukážkach:

O: *“There is no point,” she said, “in you sitting in the class doing nothing while I am teaching the rest of the form the two-times table and how to spell cat and rat and mouse.”* (84)

P: *„Nemá význam, aby si len tak posedávala v triede a nič nerobila, kým ja budem ostatných učiť násobilku dvoma a pravopis.“* (86)

O: *“Keep your nasty little face to the wall. Now then, spell “write”. “Which one?” Nigel asked. “The thing you do with a pen or the one that means the opposite of wrong?”* (138)

P: *„Nechcem vidieť tvoj hnusný ksicht. S akým i by si napísal viť?“ „A ktoré?“ spýtal sa Nigel. „To, čo robia psi, keď vidia mesiac, alebo to, čo robia dievčatá s vencami?“* (138)

V uvedených ukážkach vyplývajú prekladateľské problémy predovšetkým z rozdielov medzi anglickým a slovenským jazykom na lexikálnej i morfologickej úrovni. Vo všeobecnosti vieme, že vyučovací systém a osnovy v oboch krajinách sú diametrálne odlišné a pre prekladateľa predstavujú nemalé starosti. Kým slovenským deťom spôsobuje vrásky na čele pravopis a písanie mäkkého „i“ či ypsilonu, malí Angličania bojujú najmä so správnym hláskovaním zložitých slov, ktoré sa inak píšu a inak vyslovujú.

Kvôli týmto odlišnostiam sa pri preklade objavili zdanlivo neriešiteľné prekladateľské problémy. Tie sa prekladateľke poradilo veľmi šikovne vyriešiť. Nepreložiteľné fakty nepovažovala za východiskový text pre preklad, ale sústredila sa na cieľovú kultúru a príjemcu v nej. Vo svojej práci prejavila prekladateľský optimizmus a presvedčila čitateľov, že aj preklad takýchto prekladateľských orieškov je možný. Stratégia, ktorú prekladateľka zvolila, bola úspešná a výsledný preklad je skvostný. Týmto skladáme klobúk pred jej prekladateľským majstrovstvom a patrí jej náš obdiv.

5 PSEUDOPREKLAD

V úvode sme predstavili postup prekladateľky, ktorá sa vzhľadom na detského čitateľa rozhodla preferovať metódu naturalizácie. Takmer vo všetkých prípadoch, kde sa spomínajú anglické reálie, tento fakt ignorovala a odkazy na Britské ostrovy úplne vynechala, respektíve absolutizovala. Aj napriek snahe čo najviac prispôsobiť dielo slovenským pomerom, sa v niekoľkých prípadoch z neznámych príčin odklonila od stanoveného postupu a priklonila sa k metóde exotizácie, zatiaľ čo v rovnakých prípadoch na inom mieste sa držala naturalizácie. Takýto prejav cudzosti v preklade sa nazýva aj pseudopreklad.

Ponúkame ukážky:

O: *„Car number one was bought by me for <u>two hundred seventy-eight pounds</u> and sold for <u>one thousand four hundred and twenty-five</u>.”* (45)

P: *„Prvé auto som kúpil za <u>278 libier</u> a predal za <u>1425 libier</u>.“* (49)

NP: *Prvé auto som kúpil za <u>278 eur</u> a predal za <u>1245 eur</u>.*

V tomto prípade ide o preklad meny vo Veľkej Británii. Musíme vychádzať z faktu, že preklad je určený primárne čitateľom vo veku deväť rokov, preto im musíme text v najväčšej možnej miere prispôsobiť, aby nemali s jeho porozumením problémy, no zároveň musíme dbať na to, aby sme zachovali i jeho edukačnú funkciu. Keďže prekladateľka doteraz nahrádzala všetky cudzie prvky domácimi, je podľa nás nevyhnutné v tejto metóde

pokračovať. Prekladateľkino riešenie považujeme za nelogické a do kontextu celého prekladu sa nehodí. Doteraz totiž prekladateľka vytvárala ilúziu takej krajiny, ktorej systém a zvyklosti by sa dali aplikovať na ktorúkoľvek krajinu sveta. Odrazu nám však ponúka ako platidlo libru a tá je jasným znakom príslušnosti diela k Veľkej Británii. Britskú libru by sme preto nahradili platidlom Európskej únie, ktoré koniec koncom používame aj my, teda eurom. Táto mena je totiž deťom dobre známa.

O: *„There is a Teacher's Training College in Reading."* (194)
P: *„V Readingu je pedagogická fakulta."* (186)
NP: *V meste Reading je pedagogická fakulta.*

V ukážke sa prekladateľka rozhodla ponechať pôvodný názov anglického mesta Reading aj napriek tomu, že ide o jediný pôvodný názov v celej knihe. Všetky ostatné reálie jednoducho preskočila a čitateľovi ponúkla takmer domáce prostredie, ktoré mu je dôverne známe. Jeho pozornosť nerozptyľujú cudzie prvky, no text je v takejto podobe ochudobnený o vzdelávací aspekt, pretože neprináša nič nové, čo by obohatilo všeobecné vedomosti dieťaťa. Napriek tomu, že v tomto prípade považujeme použitý prekladový ekvivalent za vhodný, do vety by sme doplnili i vysvetlenie, že anglické slovo *Reading* pomenúva mesto a predišli tak nejednoznačnej interpretácii.

6 ZÁVER

Na základe uskutočnenej analýzy sme dospeli k názoru, že preklad v mnohých aspektoch takmer prekonáva originál a sme presvedčení, že čitateľovi, ktorý neovláda východiskový jazyk, zaručuje rovnaký čitateľský zážitok, ako čitateľovi pôvodného textu. Veľmi pozitívne hodnotíme skutočnosť, že prekladateľka v texte hojne využíva rôzne prirovnania a vyhýba sa synonymii, čím veľkou mierou prispieva k rozširovaniu slovnej zásoby detského čitateľa. Za jeden z mnohých kladných aspektov prekladu považujeme aj zvolenú metódu naturalizácie v niektorých konkrétnych prípadoch, pričom prekladateľka pri voľbe stratégie zohľadňovala predovšetkým cieľového čitateľa.

Odhalili sme aj zopár nejednoznačných miest s jasnými nedostatkami. Týkali sa nejednotnému prístupu k prekladanému textu v jednotlivých etapách prekladu, ako aj použitia nekonvenčných oslovení, ktoré môžu u detského čitateľa spôsobiť nesprávne porozumenie. Negatívom prekladu je i prítomnosť exotických prvkov, ktoré môžu pre dieťa predstavovať prekážku v plynulom čítaní.

Matilda ponúka deťom priestor odpútať sa od každodenného života a zapojiť fantáziu, ktorej sa v príbehu rozhodne medze nekladú. V prvom rade spĺňa edukačnú funkciu, pretože deti majú možnosť nahliadnuť do sveta, kde sa za nadprirodzenými schopnosťami skrýva niekedy i krutá realita. Dahl ich týmto spôsobom pripravuje do života. Okrem iného im ponúka aj faktografické informácie, predovšetkým reálie z britského prostredia, ktoré malým čitateľom pomôžu rozšíriť si svoj intelektuálny obzor. Môžeme skonštatovať, že vďaka prekladateľke si deti obohatia aj slovnú zásobu a jazykový potenciál. Kiež by bolo podobných prekladov na Slovensku viac.

Na záver by sme radi zosumarizovali problematiku prekladu v súčasnosti. Ak porovnáme slovenskú spoločnosť pred pár rokmi s tou dnešnou, zbadáme, že rozdiely sú priam priepastné. Po roku 1989 umožnilo nové štátne zriadenie slobodný pohyb občanov. Tento prelom bol dôležitý aj z hľadiska prekladu. Takmer bezproblémový prístup k informáciám umožnil najmä presnejší a dôkladnejší preklad reálií, čím sa práca prekladateľa výrazne zjednodušila. Na druhej strane sú dnes čitatelia vďaka technickým vymoženostiam, no predovšetkým vďaka internetu, fundovanejší, a tak sa postupne stierajú niekdajšie hranice medzi kultúrami. Mnohým čitateľom už cudzie reálie, zahraničné produkty alebo

medzinárodné spoločnosti nie sú neznáme. Rapídne sa urýchlil prekladateľský proces, pretože niekdajšie vyčerpávajúce vysvetlenia cudzích javov nie sú v modernej spoločnosti potrebné.

Netvrdíme však, že preklad je zbytočnosť. Ani v súčasnosti nesmieme dopustiť, aby sa do prekladov dostávali vetné konštrukcie prebraté z cudzích jazykov, kalky či iné fenomény.

Analýzou prekladu knihy *Matilda* sme chceli poukázať predovšetkým na jedinečnosť slovenčiny a na jej bohatú slovnú zásobu. Preklad by mal podľa nášho názoru nielen prehlbovať národnú identitu textu, ale i zvyšovať úroveň jazykovej kultúry na Slovensku.

Literatúra

DAHL, R. 1996. *Matilda*. Nitra: Enigma, 1996.
DAHL, R. 1996. *Matilda*. London: Penguin Books Ltd, 1989.
VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.

Resumé

This paper is aimed at the identification of selected translation problems, their detailed analysis and suggestions of possible solutions in the children's book *Matilda* by Roald Dahl, translated by the Slovak translator Eva Preložníková. The author's attention focuses mainly on the translation of proper names, forms of address and other features exclusively bound to British provenience.

Mgr. Laura Zajacová
E.M. Šoltésovej 23/7
052 01 Spišská Nová Ves
laurinkaz@yahoo.com

CENA ANTONA POPOVIČA
ZA TEÓRIU A KRITIKU PREKLADU

XVI. ročník Prekladateľskej univerziády

1. CENA VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD A VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD

Volám sa ***Barbara Ďurčová*** *a vyštudovala som prekladateľstvo a tlmočníctvo na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Za diplomovú prácu, ktorá je v kontexte slovenskej hispanistiky prvou štúdiou po španielsky písanej mikropoviedky, som získala cenu rektora UK. Hoci sa naďalej zaujímam o anglofónne i hispanofónne kultúry, láska k zvuku španielskeho jazyka ma podnietila pokračovať v doktorandskom štúdiu translatológie na Katedre romanistiky.*

Námet na príspevok ocenený na Prekladateľskej univerziáde sa zrodil na univerzitnom seminári kritiky prekladu. Keď pedagóg študentov vyzval, aby sa na záver semestra pokúsili analyzovať ľubovoľný literárny preklad, siahla som po slovenskej verzii svojej obľúbenej poviedky a zavŕtala som sa do nej tak horlivo, že sa zo seminárnej práce zrodila nielen práca na Prekladateľskú univerziádu, ale aj téma dizertačnej práce, ktorú v súčasnosti píšem.

Jorge Luis Borges*, momentálny stred môjho akademického vesmíru, bol výnimočný prozaik, básnik, esejista, profesor, prekladateľ a teoretik prekladu, milovník literatúry a v neposlednom rade i mimoriadne rozhľadený, neobyčajný človek s nekonečnou fantáziou. Všetky tieto atribúty sa odrážajú v jeho fascinujúcom diele, preto mojím úmyslom bolo a naďalej zostáva pomenovať charakteristické prvky Borgesovej tvorby a hľadať spôsoby, ako ich zachovať v preklade.*

POZNÁMKY K SLOVENSKÉMU PREKLADU POVIEDKY JORGEHO LUISA BORGESA *TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS*

Keď sa začínajúcemu prekladateľovi - hispanistovi dostane do rúk originál poviedky argentínskeho spisovateľa Jorgeho Luisa Borgesa *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, sotva sa ubráni pocitu dobrodružstva, ktoré sa mu poodhalilo. Nezvyčajné obrazy, obdivuhodný Borgesov intelekt a bezhraničná fantázia ho úplne pohltia. Okamžite začne premýšľať, ako by si poradil s prekladom náročných pasáží a sprostredkoval slovenskému čitateľovi rovnako silný zážitok. Poviedka vyšla na Slovensku v roku 2000 vo vydavateľstve Slovart v rámci výberu z Borgesovho poviedkového diela *Rozhovory mŕtvych*. Do slovenčiny ju preložil ostrieľaný prekladateľ, zakladateľ hispanistiky na Slovensku, Vladimír Oleríny. Pôvodina nás očarila a vyvolala v nás zvedavosť, ako si autor viac než stovky knižných prekladov, literárnoteoretických i translatologických prác poradil s jej prekladom a akou stratégiou sa pri práci s textom riadil. Naše očakávania boli vysoké, no po prečítaní „slovenskej verzie" a porovnaní oboch textov sme sa dopátrali k prekvapivým zisteniam, ktoré podnietili vznik týchto poznámok.

Spomenutý text po prvýkrát vyšiel v roku 1941 v zbierke poviedok *El jardín de senderos que se bifurcan* (Záhrada s chodníkmi, ktoré sa rozvetvujú). My sme si ho prečítali v zbierke *Ficciones* v podobe, do ktorej ju upravil autor v roku 1974. Dá sa považovať za paradigmatickú borgesovskú fantastickú poviedku. Pri jej čítaní sa stávame svedkami pátrania rozprávača v prvej osobe po informáciách o imaginárnej krajine *Tlön*. Zmienku o *Tlöne* najprv objavil v *The Anglo-American Cyclopaedia* a neskôr našiel podrobnejšie informácie v záhadnom rukopise s názvom *Orbis Tertius*, akejsi encyklopédii *Tlönu.* Spolu s rozprávačom - protagonistom postupne zistíme, že *Orbis Tertius* je plodom dlhoročnej práce tajného spolku, ktorý sa pokúšal vytvoriť fiktívnu planétu a dokázať tak neexistujúcemu Bohu, že človek je schopný stvoriť svet. Dozvieme sa, ako mal *Tlön* vyzerať, akými jazykmi sa na ňom malo hovoriť, ako zmýšľajú jeho fiktívni obyvatelia, objavujeme *tlönské*

náboženstvá, kultúru, umenie, filozofické školy. Dielo sa končí nečakaným zvratom typickým pre fantastickú poviedku: imaginárna realita *Tlönu* začne zasahovať do skutočného sveta, a ten sa postupne mení na *Tlön*.

1 ZACHOVANIE CHARAKTERISTICKÝCH PRVKOV AUTOROVEJ TVORBY

Ako vo všetkých Borgesových textoch, i v tomto sa odráža autorova mimoriadna sčítanosť. Svedčia o nej mnohé alúzie na diela z oblasti literatúry, filozofie a náboženstva. Prekladateľ V. Oleríny je nesporne znalcom Borgesovej tvorby, veď vďaka nemu slovenský čitateľ spoznal podstatnú časť poviedok tohto argentínskeho spisovateľa. Iste si dobre uvedomoval intertextuálny charakter Borgesovho diela a dal si záležať na tom, aby mu jednotlivé alúzie „neušli" a aby ich čitateľovi v cieľovom jazyku podal zrozumiteľne vo vzájomných súvislostiach. Vo väčšine prípadov si s touto náročnou úlohou poradil, no rozlúštiť niektoré referencie sa mu nepodarilo. Možno to zapríčinila (často oprávnená) neochota spoliehať sa na rýchle zdroje informácií, akými je internet. O to väčší obdiv v nás vzbudzuje predstava, že prekladateľ si všetky referencie prácne hľadal v knižniciach. Jeho pátranie však bolo neúspešné pri preklade nasledujúcej vety: „*En la literatura de este hemisferio (como en el mundo subsistente de Meinong) abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas*" (s. 23). Tu prekladateľovi ušlo, že *Meinong* je meno rakúskeho filozofa a *mundo subsistente* súvisí s jeho tézou o svete, v ktorom môžu mať objekty tri modality bytia: existenciu, subsistenciu a absistenciu, pričom subsistencia je atemporálne bytie objektov. „*En el mundo subsistente de Meinong*" by sa teda dalo preložiť ako „*v Meinongovom svete subsistencie*", čo logicky nadväzuje na predchádzajúci odsek, v ktorom sa hovorí o nadčasovosti objektov.

Pretože španielska morfológia nepozná flektívne skloňovanie podstatných a prídavných mien a pádové vzťahy vyjadruje len pomocou predložiek, došlo k zámene priezviska Meinong v genitívnom tvare za neexistujúce toponymum Meinong - *Meinongu*. Olerínyho preklad teda znie: *„V spisbe na severnej pologuli (podobne ako v pretrvávajúcom svete Meinongu) vyskytuje sa množstvo ideálnych vecí, v danej chvíli zhromažďovaných alebo rozptyľovaných v súlade s básnickým zámerom"* (s. 16).

Borgesov idiolekt sa prejavuje aj pri vytváraní netypických obrazov, keď priraďuje neživým predmetom atribúty charakteristické pre živé bytosti. Takýto špecifický druh personifikácie sa prekladateľovi v niektorých prípadoch podarilo preniesť i do cieľového textu, napríklad vo vete „*El espejo inquietaba el fondo del corredor*" (s. 13), ktorá v slovenskom preklade znie *„Zrkadlo znepokojovalo koniec chodby"* (s. 11), čo je doslovný preklad. V iných pasážach sa však toto špecifikum zanedbáva a riešenie prekladateľského problému sa na osi vernosť - voľnosť posúva smerom k voľnosti, opisnosti, čím sa preklad nivelizuje a stráca typické borgesovské črty. Olerínymu sa nedá uprieť tvorivý prístup. Prejavuje sa i v ďalších jeho knižných prekladoch a často obohatí cieľový text. Niekedy však prehnaná kreativita alebo dopĺňanie autora môže spôsobiť nevítaný odklon od autorovho štýlu či zámeru.

Ako príklad uvádzame spojenie *„en vano fatigamos atlas"* (s. 17), ktoré by sa dalo doslovne preložiť „*zbytočne sme namáhali atlasy*". Preklad V. Olerínyho *„darmo sme sa však namáhali listovaním v atlasoch"* (s. 13) nie je z jazykového hľadiska nesprávny, dokonca v slovenčine znie omnoho prirodzenejšie, no vytráca sa v ňom čaro obrazu, v ktorom sa knihy môžu unaviť, vyčerpať, akoby to boli živé bytosti. Práve takéto zosobnenie je pre Borgesa, autora, čo zbožňoval knihy a tvrdil, že všetko je pominuteľné, len literatúra a literárna tradícia sú večné, obzvlášť príznačné.

Niekde sa kvôli opisnému prekladu stáva text ťažko zrozumiteľným. Vo vete „*En vida padeció de irrealidad, como tantos ingleses; muerto, no es siquiera el fantasma que ya era entonces*" (s. 18) nás na prvý pohľad zaujme spojenie *„padecer de irrealidad"* čiže „*trpieť na*

neskutočnosť" alebo *„upadnúť do neskutočnosti.* Prekladateľ sa pravdepodobne chcel tomuto abstraktnému obrazu vyhnúť a pokúsil sa ho preložiť opisne: *„trpel predstavou neskutočnosti"* (s.13), no z takéhoto prekladu nie je jasné, neskutočnosť čoho či koho mal autor na mysli. Z druhej časti priraďovacieho súvetia v pôvodine sa však máme dôvod domnievať, že tou „neskutočnou entitou" bol sám subjekt výpovede. Na to, že trpel vlastnou neskutočnosťou, nás odkazuje i príslovkové určenie *„ako mnohí Angličania".* Mohlo by totiž súvisieť s myšlienkou vyjadrenou v inom autorovom diele, eseji *Everything and Nothing* z roku 1960 (na Slovensku vyšla v zbierke prednášok a esejí *Borges ústne* v roku 2005 v preklade P. Šišmišovej), inšpirovanej životom a tvorbou W. Shakespeara, jedného z najslávnejších Angličanov, ktorý podľa Borgesa nebol nikým (*„nadie hubo en él"*) a zároveň bol všetkými („*eres muchos y nadie*"), nenávidel svoju neskutočnosť (*„el odiado sabor de la irrealidad*"), a preto celý život hral, predstieral a sníval nové životy a svety. Rovnako Herbert Ashe, postava z poviedky *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* a subjekt skúmanej výpovede, upadol do neskutočnosti, a to ho motivovalo, aby, ako sa neskôr dozvedáme, spolupracoval na vytvorení fantazijného sveta *Tlönu.* Preto navrhujeme takéto znenie vety*: Už za života trpel na neskutočnosť ako mnohí Angličania, no po smrti z neho nezostal ani len prízrak, akým bol dovtedy.* Preklad V. Oleríny ho: *„Ako mnohí Angličania aj on trpel zaživa predstavou neskutočnosti a po smrti nie je už ani preludom, akým bol už vtedy"* (s. 13) podľa nás obsahuje negatívny významový posun a aj kvôli nedotiahnutej štylistike môže byť pre percipienta mätúci.

K podobnému ochudobneniu textu o zaujímavý tróp dochádza vo vete: *„Cada tantos años iba a Inglaterra: a visitar (juzgo por unas fotografías que nos mostró) un reloj de sol y unos robles"* (s. 18), v našom preklade: *Raz za pár rokov chodieval do Anglicka, aby tam navštívil (súdiac podľa fotografií, čo nám ukázal) akési slnečné hodiny a zopár dubov.* Výraz *visitar – navštíviť* má v nás vyvolať očakávanie, že muž, čo *„trpel na neskutočnosť",* pôjde navštíviť známych či príbuzných, no ironický záver vety, z ktorého sa dozvedáme, že navštevoval neživé objekty, umocňuje dojem osamelosti, v ktorej žil. Slovenský prekladateľ sa však rozhodol sloveso *visitar* preložiť opisne: *„potešiť sa pohľadom",* a tak tento výjav stratil humorný rozmer. Na jeho preklade analyzovanej vety: *„Po niekoľkých rokoch sa vždy vydal na cestu do Anglicka: ako usudzujem podľa niekoľkých fotografií, čo nám ukázal, chodil ta potešiť sa pohľadom na slnečné hodiny a zopár dubov"* (s.13) by sme ešte chceli poukázať na nelogické spojenie dvoch príslovkových určení: *„po niekoľkých rokoch"* a *„vždy",* ktoré malo zrejme niesť význam *raz za pár rokov.* Takisto nám bije do očí opakovanie slova *„niekoľko".* S neadekvátnym, významovo či štylisticky nepodmieneným opakovaním slov sa stretávame pomerne často i na iných miestach v texte.

2 VENOVANIE POZORNOSTI DETAILOM

Zaskočilo nás aj množstvo chýb, ktoré vznikli pri prepise alebo z nepozornosti. Hneď v prvom odseku (v origináli s. 13, v preklade s. 11), kde protagonista hľadá heslo *Uqbar* na konci 46. a na začiatku 47. zväzku encyklopédie, je v slovenskom preklade nesprávne prepísaná číslica XLVI ako šestnásť, takže sa tu nelogicky snaží heslo nájsť medzi 16. a 47. zväzkom. V sofizme o deviatich minciach, príbehu, ktorý má poukázať na zvláštnosti matematického uvažovania *Tlönčanov*, raz preloží *„nueve monedas"* (s. 27, 28, 29), teda *deväť mincí* ako deväť (s. 18), raz ako dvadsať (s. 18), inokedy ako desať (s. 19) mincí, čo môže čitateľa výrazne zmiasť. *„Cada trescientas noches"* (s. 27) čiže *každú tristú noc* alebo *raz za tristo nocí* prekladá ako *„v noci raz za tristo rokov"* (s. 18). Rovnako nesúhlasíme s prekladom názvu známeho diela *„1001 Noches"* (s.31) ako *„Sto a jedna noc"* (s. 20), keďže názov *Tisíc a jedna noc* je u nás zaužívaný a je i presný z jazykového a numerického hľadiska.

Takéto lapsusy na lexikálnej úrovni by sa ešte dali pochopiť a tolerovať, hoci môžu čitateľa cieľového textu popliesť. Závažnejšie je, ak negatívny posun alebo nesprávny preklad jedného slova ovplyvní interpretáciu celej myšlienky, napríklad keď sa slovo *„metódico“ – metodický* prekladá ako *„metafyzicky koncipovaný“* vo vete: *„Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido...“* (s.20). Slovenský preklad znie: *„Mal som v rukách obšírny a metafyzicky koncipovaný fragment celkových dejín neznámej planéty“* (s. 14). Chceli by sme poukázať i na to, že o dejinách by sa malo hovoriť skôr ako o *celých* a nie *celkových.* Navrhujeme teda preklad: *Mal som v rukách obšírny a metodicky koncipovaný fragment celej histórie neznámej planéty.*

Závažnej chyby sa prekladateľ dopustil aj vo vete: *„Recordaron que todo sustantivo (hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia) sólo tiene un valor metafórico“* (s. 28), kde *„valor metafórico“*, teda *metaforický význam* prekladá ako *„metafyzický význam“*. Veta by mala znieť takto: *Pripomínali, že všetky podstatné mená (človek, minca, štvrtok, streda, dážď) majú len metaforický význam.* Citujeme vetu zo slovenského prekladu: *„Odporcovia sofizmu pripomínali, že každé podstatné meno (človek, minca, štvrtok, streda, cesta) má len metafyzický význam“* (s. 18).

Zaujalo nás i to, že z pôvodného *„hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia“* čiže *človek, minca, štvrtok, streda, dážď* sa v cieľovom texte stala z *„dažďa“ „cesta“*. Prekladateľovým zámerom bolo možno udržať pravidelný rytmus slov v zátvorke, preto sa rozhodol radšej pre dvojslabičné slovo *„cesta“*. Vo východiskovom texte sme však takýto autorov zámer nespozorovali, preto sa nám v preklade zdá zámena zbytočná.

Kladne hodnotíme prekladateľove rozhodnutie vložiť do vety podmet *„odporcovia sofizmu“*. V origináli je v tejto vete podmet zamlčaný, pretože sa spomína v predchádzajúcom texte. Medzi ním *(„Los defensores del sentido común“)* a analyzovanou vetou je však sedem riadkov textu. Prekladateľ teda čitateľovi uľahčil porozumenie tak, že podmet zopakoval inými slovami.

V texte sme sa však stretli i s ďalšími chybami z nepozornosti. Prekladateľovi sa „podarilo“ prekrútiť význam viacerých výrokov. Výraz *„la (versión) más común“* čiže *najbežnejšia (verzia)* sa vo vete *„De ese "razonamiento especioso" hay muchas versiones, que varían el número de monedas y el número de hallazgos; he aquí la más común“* (s. 27) mení na *„najnezvyčajnejšia verzia sofizmu“*. (s. 18).

K podobným zámenám dochádza i na miestach, kde Borges používa dvojitý zápor, no do slovenčiny prejde len jeden zo záporov. Tak sa z vety *„...es razonable imaginar que esas tachaduras obedecen al plan de exhibir un mundo que no sea demasiado incompatible con el mundo real“* (s. 38), ktorej preklad by mal znieť: *Je oprávnené si myslieť, že tieto zásahy zodpovedajú zámeru podať obraz sveta, ktorý by nebol celkom nezlučiteľný so svetom skutočným.* stáva veta s opačným významom, keďže prekladateľ hovorí o *„svete, ktorý by bol celkom nezlučiteľný so svetom skutočným“* (s. 24). Takéto „otočenie“ významu sa prieči súvislostiam uvedeným v predchádzajúcich vetách a odsek sa potom stáva nezrozumiteľným.

Opačný problém, tentoraz s nadbytočným záporom, nastal vo vete: *„Los primeros intentos fueron estériles“* (s. 32) čiže *Prvé pokusy boli bezvýsledné.* Táto v Olerínyho preklade znie: *„Prvé pokusy s vytváraním hrónov sa neukázali neúspešné“* (s. 20).

3 PRENIKANIE DO PODSTATY TEXTU, VYTVÁRANIE FUNKČNÉHO EKVIVALENTU

Je zaujímavé, že z hľadiska vetnej skladby sa Borgesova tvorba vymyká z bežných vzorcov po španielsky písanej literatúry. Možno to prisúdiť i skutočnosti, že mal anglických predkov, angličtina bola jazykom, v ktorom sa naučil čítať a mnohí špecialisti na jeho tvorbu sa zhodnú v názore, že jeho štýl je „poangličtený“. Prekladatelia zo španielčiny sú zvyknutí, že košaté vety, neraz pripomínajúce barokovú syntax, musia v procese prevodu do cieľového jazyka

občas rozdeliť či zbaviť redundancií. Borges však dokáže i zložitý obsah vyjadriť pomerne jednoduchou formou. Preto by stratégia prekladateľa jeho textov mala spočívať v tom, že po dešifrovaní originálu a následnej tvorivej fáze, sa vráti k pôvodnej vetnej štruktúre a pokúsi sa myšlienku vyjadriť v cieľovom jazyku čo najjednoduchšie, inak sa mu môže stať, že sa do viet zbytočne zamotá. Ako mnohé iné poviedky tohto autora i *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* je malým literárnym labyrintom a jediným spoľahlivým kompasom je pozorné čítanie. Od prekladateľa sa však očakáva, že bude nielen sústredeným čitateľom, ktorý textu porozumie, ale že bude dobre poznať každý jeho detail, uvedomovať si význam a funkciu všetkých súčiastok, z ktorých sa skladá dômyselný mechanizmus východiskového textu. V opačnom prípade nie je schopný zrekonštruovať dielo tak, aby bolo rovnako funkčné na všetkých úrovniach i v cieľovom jazyku a preklad sa stáva len akýmsi torzom pôvodiny.

Prekvapilo nás zistenie, že viaceré pasáže slovenskej „verzie“ sú preložené dosť povrchne, a to len na úrovni slova a vety, pričom výpovede nesúvisia s predchádzajúcimi a nasledujúcimi odsekmi a zanedbáva sa množstvo anaforických referencií, ktoré sú v texte, spočívajúcom na zložitej vnútornej logike, veľmi dôležité. Napríklad v časti o *hrönoch*, objektoch, ktoré vznikajú zhmotnením predstavy, sa prekladateľ viackrát zamotal. Najprv sa dozvieme, že *„hröny vyzerajú horšie, ale sú početnejšie“* (s. 20) než prvotné objekty, podľa ktorých sa zhmotnili. V origináli sa však píše, že sú *„un poco más largos“* (s. 31) čiže trocha *dlhšie*, nie početnejšie. Ďalej Borges uvádza, že ich *„metódica producción“* (s. 31) čiže *systematické, cielené vytváranie* sa po prvý raz zaznamenalo pred necelými sto rokmi. Slovenský preklad: *„Zdá sa neuveriteľné, že ich sústavný výskyt trvá len sto rokov...“* (s. 20) však túto informáciu čitateľovi sprostredkúva veľmi nezrozumiteľne. Z nasledujúcej slovenskej vety zisťujeme, že prvé pokusy s ich vytváraním *„sa neukázali neúspešné“* (s. 20). Ako sme však už uviedli, v pôvodine sa nachádza výrok s opačnou výpovednou hodnotou *„Los primeros intentos fueron estériles“* (s. 32). Neskôr sa dozvedáme, že ak sú pri experimente vytvárania *hrönov* svedkovia, ktorí poznajú jeho povahu, pokus sa nevydarí. Konkrétne vo vete: *„Así se descubrió la improcedencia de testigos que conocieran la naturaleza experimental de la busca...“* (s. 32). Slovenský preklad *„Tak vyšla najavo nepríslušnosť svedkov, ktorým mohol byť známy experimentálny charakter vykopávok“* (s. 21) však zahmlieva podstatu výpovede. Navrhovali by sme skôr preklad: *Tak vyšlo najavo, že prítomnosť svedkov, ktorí poznajú experimentálnu povahu hľadania, je nevhodná.* Posledná veta odseku hovorí o tom, že na *Tlöne* môžu objekty zmiznúť, keď sa vytratia z ľudskej pamäti. Preto veta: *„Es clásico el ejemplo de un <u>umbral</u> que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que <u>se perdió de vista</u> a su muerte“* (s. 33) neznamená: *„Klasický prípad je istý prah, ktorý jestvoval, kým k nemu chodieval ktorýsi žobrák, lenže zmizol z dohľadu, keď žobrák zomrel“* (s. 21). Podľa nášho názoru sa nehovorí o *„prahu“*, hoci v slovníku by sme toto slovo pravdepodobne našli ako prvý význam výrazu *umbral.* V tomto prípade ide skôr o *klenbu*. No a klenba nezmizla z dohľadu, ale zmizla úplne, prestala jestvovať. Tu môžeme sledovať istú paralelu Borgesovej poviedky s jej prekladom: vnútorné súvislosti sa stratili, pretože ich prekladateľ prestal sledovať, a tak o ne pripravil i čitateľa v cieľovom jazyku.

Ochudobnil ho aj o možnosť adekvátne pochopiť vetu: *„Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como <u>recuerdo presente</u>“* (s. 26). V slovenskom preklade: *„Ktorási z tlönských filozofických škôl dospela dokonca k popretiu času: opiera sa o úvahu, že prítomnosť je neohraničená, budúcnosť jestvuje len ako nádej v prítomnosti a minulosť jestvuje len ako spomienka na prítomnosť“* (s. 17) sa *„recuerdo presente“*, čo znamená *„spomienka v prítomnosti“* zmenilo na *„spomienku na prítomnosť“*, a to je na prvý pohľad možno nebadaný, no zo sémantického hľadiska veľmi výrazný posun, ktorý ovplyvňuje význam celej vety.

Ďalšej nedôslednosti sa prekladateľ dopustil, keď z knihy *Orbis Tertius*, encyklopédie *Tlönu*, spravil planétu: *„Hasta el día de hoy se discute si ese descubrimiento fue casual o si lo consintieron los directores del todavía nebuloso Orbis Tertius“* (s. 38). Slovenský preklad znel takto: *„Podnes sa vedú spory, či išlo o náhodný objav, alebo k nemu došlo so súhlasom vedúcich osobností ešte vždy hmlistej planéty Orbis Tertius“* (s. 24). S ohľadom na predchádzajúci kontext sa očividne nehovorí o *„vedúcich osobnostiach planéty Orbis Tertius“,* ale o *zostavovateľoch knihy Orbis Tertius,* hoci v pôvodine stojí len *„Orbis Tertius“* a slovo *kniha* či *encyklopédia* nie je explicitne vyjadrené, pozorný čitateľ si ho má domyslieť.

4 TVORIVOSŤ PREKLADATEĽA

Aby sme k prekladateľovi neboli nespravodliví, musíme vyzdvihnúť miesta, na ktorých sa prejavila jeho kreativita a cit pre jazyk. Stať, ktorá opisuje *tlönské* jazyky (s. 23) a vysvetľuje ich gramatiku pomocou ilustračných viet vo fiktívnej južnej a severnej *tlöončine* a následných „prekladoch“ do angličtiny a španielčiny, je naozaj tvrdým prekladateľským orieškom. Možno práve preto si na nej V. Oleríny dal mimoriadne záležať a výsledok je chvályhodný. Citujeme zo strany 16: *„Tak napríklad nejestvuje slovo, čo by zodpovedalo slovu* mesiac*, za to však jestvuje sloveso, čo by v španielčine znelo asi* mesačnieť *alebo* mesiačiť. Nad riekou sa vynoril mesiac *sa povie* hlör u fang axaxaxas mlö*, čiže v doslovnom preklade: hore* (upward) *za trvalým plynutím mesačnilo. (Xul Solar prekladá stručnejšie: za plynutím mesačnilo.* Upward, behind the onstreeming it mooned.).“ Ak by sme chceli preklad ešte viac priblížiť originálu, dalo by sa v ňom „vylepšiť“ zopár drobností. *„Hacía arriba“* i anglický ekvivalent *„upward“* v pôvodine vyjadruje skôr smer *nahor* v porovnaní s Oleríny*ho „hore“*. Ďalej v spojení *„duradero- fluir“* je sloveso *fluir - plynúť* v origináli v neurčitku, malo by v tomto tvare preto zostať aj v preklade. K vycibreniu prekladu by prispel i ďalší detail: použiť oba novotvary *„mesačnieť“* a *„mesiačiť“* vo vetách tak, ako to urobil Borges s vymyslenými slovesami *„lunecer“* a *„lunar.“* Preklad vety *„hacía arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció“*, teda *„mesačnilo“* by ostal nezmenený, zatiaľ čo v *„upa tras perfluyue lunó“* by sa zmena slovesa *„lunó“* prejavila aj v preklade: *za plynutím mesiačilo.*

Jorge Luis Borges sa okrem básnickej, poviedkovej a esejistickej tvorby zaoberal i teóriou prekladu. Jeho náhľady sa však výrazne odlišovali od väčšinových tendencií v súdobej translatológii. Tvrdil, že originál a preklad sú dva svojbytné, nezávislé texty, a preto treba preklady hodnotiť ako samostatné diela bez ohľadu na východiskový text. Ak by sme slovenský preklad poviedky *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* mali hodnotiť podľa Borgesovych kritérií, dospeli by sme k názoru, že „Olerínyho dielo“ je síce zaujímavým a originálnym počinom, textu však chýba plynulosť, ľahkosť, štylistická vycibrenosť a miestami, žiaľ, i vnútorná logika.

Záver našich kritických poznámok bude vychádzať z téz formulovaných slovenskou teóriou prekladu, ktorá má dlhoročnú tradíciu a jej pohľad na preklad ako proces i ako produkt je omnoho komplexnejší. Cieľový text by mal byť predovšetkým funkčným ekvivalentom východiskového textu a pri jeho vytváraní by sa mal prekladateľ pohybovať nielen medzi dvoma jazykmi, ale brať do úvahy i literárny a mimoliterárny kontext vo východiskovom i cieľovom prostredí. Umelecký prekladateľ by mal navyše vedieť postrehnúť koncepciu autora, usúvzťažniť konkrétny text so zvyškom jeho tvorby a transponovať jeho špecifiká na všetkých textových rovinách i do cieľového textu. Mal by ašpirovať na vytvorenie takého prekladu, aby z neho čitatelia mali rovnaký pôžitok ako čitatelia originálu a pokúsiť sa dať dielu v cieľovom jazyku takú „umeleckú“ podobu, akú by mu dali Kafka, Unamuno či Borges, keby písali (v našom prípade) po slovensky.

V tejto práci sme sa snažili poukázať na to, že hoci slovenský preklad poviedky *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* disponuje viacerými dobrými čiastkovými riešeniami, prekladateľ neprenikol do hĺbky textu a nespozorovali sme ani jednotnú stratégiu, ktorej by sa pridržal.

Analyzovaná poviedka je jedným z Borgesových diel, ktoré sú veľmi náročné na pochopenie, a tak absencia stratégie a pozornosti spôsobili viacero negatívnych posunov a vniesli do textu zbytočné nejasnosti. Preto na slovenského čitateľa namiesto potešenia z úspešného lúštenia Borgesovho bludiska čakajú mnohé bariéry či slepé uličky. A hoci Borges by sa možno od „slovenskej verzie" svojej poviedky dištancoval a bola by preňho samostatným, nezávislým textom, poviedka *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* i náš čitateľ by si rozhodne zaslúžili dôslednejší a prepracovanejší preklad.

Literatúra

BAGIN, A. 1981. *Žánre kritiky prekladu*. In: *Slavica Slovaca,* 16, 1981, č.2, s. 136-141.

BEDNÁROVÁ, K. *Krátke úvahy nad koncepciou a koncepčnosťou umeleckého prekladu*. In: *Revue svetovej literatúry,* 32, 1996, č. 1, s. 175-181.

BORGES, J.L. 1976. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. In: *Ficciones.* Madrid : El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, S.A., 1976, s. 13- 40.

BORGES, J.L. 2000. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. In: *Rozhovory mŕtvych*. Bratislava: Slovart, 2000, s. 11-25.

BORGES, J.L. 2005. *Everything and Nothing*. In: *Borges ústne.* Bratislava : Kaligram, 2005, s. 195-196.

BORGES, J.L. *Everything and Nothing*. In: *El hacedor.* [On-line]. Dostupné na internete: <http://www.literatura.us/borges/hacedor.html>.

FERENČÍK, J. 1981. *Kritika prekladu. Problémy jej súčasného vývinu*. In: *Slavica Slovaca*, 16, 1981, č.2, s.122-129.

HOCHEL, B. 1999. *Koncepcia prekladu.* In: *CHIMÉRA prekladania. Antológia slovenského myslenia o preklade.* Ed. Dagmar Sabolová. Bratislava: Veda, Ústav svetovej literatúry SAV, 1999. s. 69-75.

MIKULA, V. 1976. *Teória a kritika prekladu*. In: *Romboid,* 11, 1976, č.10. s. 73-75.

POPOVIČ, A. 1973. *Štatút prekladateľskej kritiky.* In: *Romboid,* 8, 1973, č. 2, s. 45-48.

POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej komunikácie.* Bratislava : Tatran, 1975. 293 s.

VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984. 234 s.

Mgr. Barbara Durčová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta UK
Gondova 2
814 99 Bratislava
barbara.durcova@gmail.com

2. CENA VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD A VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD

*Volám sa **Ľuboš Sajda** a som absolventom Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo, v kombinácii anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra. Už počas štúdia som prekladal a tlmočil a teraz pôsobím ako prekladateľ a tlmočník na voľnej nohe. V súčasnosti som na stáži v Európskej komisii, kde pracujem ako prekladateľ v príslušnom Generálnom riaditeľstve pre preklad v Luxembursku.*

Na Prekladateľskej univerziáde som prezentoval esej Ideologický aspekt v preklade, v ktorej som sa rozhodol predstaviť vlastné myšlienky na danú tému. Mojím cieľom bolo zhrnúť poznatky v špecifickej oblasti translatológie získané na domácej alma mater ako aj poznatky nadobudnuté počas štúdia na zahraničnej univerzite. Hlavným dôvodom výberu témy bolo nedostatočné pokrytie tejto problematiky v slovenskej translatológii a chýbajúce základné vymedzenie pojmu ideológia v preklade.

Azda najväčším problémom bolo, ako stručne pokryť relatívne širokú tému v krátkej štúdii. Druhým pálčivým problémom bolo zvoliť vhodnú metodiku práce. Táto stručná esej predstavuje len určitú „vstupnú bránu" do danej problematiky.

IDEOLOGICKÝ ASPEKT V PREKLADE

V odbornej literatúre sa častokrát stretávame s pojmami *ideológia* alebo *prenos ideovej zložky*. Nedostávame však uspokojivú odpoveď na otázku, čo sa myslí pod samotnou ideológiou a ani v rámci translatológie nenájdeme jej presné vymedzenie. Pokúsme sa preto definovať tento pojem.

Pri hľadaní adekvátnej definície sme natrafili na takzvanú „ideológiu ideológie", čo znamená, že v rozličných obdobiach sa tento pojem vykladal rôzne. Pôvodne vznikol v 18. storočí vo Francúzsku a konkrétne ho zaviedol osvietenec Antoine Destutt de Tracy ako „vedu ideí". V jeho chápaní mala byť ideológia veda, ktorá pomocou zdravého rozumu a s určitým nadhľadom poskytuje na veci komplexný pohľad. Cieľom tak bolo podnietiť zmenu v spoločnosti cez proces myslenia. Tým však bola ideológia zameraná najmä proti náboženským dogmám a časom tento termín nadobudol aj politický rozmer. Známejším sa stal prostredníctvom marxizmu-leninizmu, ktorý z ideológie vytvoril sústavu názorov určitej spoločenskej triedy a prostredníctvom nich vyjadroval a zdôvodňoval svoje postavenie. Časom sa z ideológie ako vedy, ktorá mala učiť nadhľadu, stala istá politická doktrína, ktorá formou „ideológie" zdôvodňovala svoje politické konanie. Ak sa logicky zamyslíme nad významom prípony *-lógia*, je zrejmé, že slovo s takouto príponou, vyjadrujúce svetonázor či názor určitej skupiny, muselo vzniknúť na základe nesprávneho pochopenia pôvodného konceptu. Slovenčina, v porovnaní povedzme s angličtinou, tento problém vyriešila veľmi jednoducho slovom *ideovosť*. V slovenskej prekladateľskej teórii sa stretávame s oboma pojmami, ideológiou aj ideovosťou.

Tento krátky exkurz do minulosti sme si dovolili, aby sme stručne zhrnuli základné premisy na vytvorenie vhodnej definície pre translatológiu. V našom prípade musí byť celkový koncept ideológie definovaný vo vymedzenom rámci, keďže ho chceme funkčne použiť v translatológii. Popovič zadefinoval ideologický postoj prekladateľa ako „vzťah prekladateľa k ideovoestetickým vlastnostiam originálu, manifestácia svetonázorových, ideovo-spoločenských postojov, ktoré sa realizujú vo výbere textu na preklad a v prekladateľskej metóde". Podľa nášho úsudku by bolo vhodné rozšíriť ideológiu na celý prekladateľský

proces, teda od výberu východiskového textu až po recipienta ako zakončovateľa celého procesu.

Ideológiu v translatológii chápeme ako súbor myšlienok, názorov a hodnotení právd jednotlivcami alebo skupinami, ktoré sú ovplyvňované autoritami a spoločnosťou a determinujú prekladateľský proces a recepciu textu. Táto definícia nám umožňuje identifikovať základný rámec. Myslíme si však, že definícia nepostačí na objasnenie celého ideologického aspektu v preklade. Skúsme sa teda pozrieť na štruktúru ideológie a na jej možnú taxonómiu, ktorú sa po bližšom popise budeme snažiť vytvoriť. Zdá sa nám zmysluplné urobiť tak na základe princípu zhora nadol.

V rámci klasifikácie môžeme **podľa témy** členiť ideológiu na *politickú*, *náboženskú* a *spoločenskú*. Sme si však plne vedomí faktu, že ideológia môže prekračovať hranice tej či onej skupiny. Inými slovami, pokiaľ by sme brali kresťanstvo ako ideológiu, ktorá je možno najrozšírenejšou ideológiou na svete, môžeme povedať, že z tematického hľadiska je ideológiou nielen *náboženskou*, ale aj spoločenskou a dokonca politickou. V podstate môžeme konštatovať, že v istej miere ide o delenie v duchu textovej typológie podľa Nordovej, kde text môže mať tiež viac ako jednu funkciu. Zároveň musíme dodať, že samotná tematická zložka môže byť explicitná alebo implicitná. *Spoločenská* téma v rámci ideológie môže byť „svetonázor“ o rôznych aspektoch spoločnosti. Témy môžu byť aktuálne (tendenčné), čiže reflektujúce alebo vyzdvihujúce nejaký aktuálny problém, napríklad zvýšený výskyt pacifistických myšlienok počas vojny alebo všeobecné (nečasové), predstavujúce určitý stály a nevyriešený problém, napríklad večná otázka nepreložiteľnosti v translatológii.

Ako iný príklad môžeme uviesť ideológiu v oblasti športu. Futbal ako najpopulárnejší šport je v Brazílii vnímaný podobne ako náboženstvo. V rámci členenia predstavuje spoločenskú ideológiu, neprekračuje však hranice smerom k politickej tematike. Zámerne načrtávame hranice opatrne, pretože sú veľmi relatívne a do značnej miery odzrkadľujú aktuálnu spoločenskú situáciu. Príkladom, keď spoločenská ideológia naráža na politickú, sú blížiace sa majstrovstvá sveta v hokeji na Slovensku. Diskusia sa dostala až na pôdu parlamentu, kde bolo nutné rozhodnúť o výške finančnej spoluúčasti štátu na majstrovstvách. Týmto príkladom sme trochu odbočili od témy, chceli sme však poukázať na určitú determinovanosť politicko-spoločenským kontextom.

Ideológiu môžeme **z hľadiska textovej štruktúry** členiť na *makroideológiu* a *mikroideológiu*. V tomto ponímaní nejde o dôležitosť ideológie alebo jej rozsah, ale o to, na akej lingvistickej úrovni sa v danom texte nachádza. *Mikroideológia* je prominentná na lexikálnej a syntaktickej úrovni a je explicitnejšia. Na úrovni slova je v rámci prekladateľského procesu dôležitým evaluačným faktorom. Vychádzame pritom z dvoch aspektov – z miery expresívnosti a uhla pohľadu. Zvýšením alebo znížením expresivity môže prekladateľ vedome či nevedome vyzdvihnúť alebo potlačiť určitú ideovoestetickú zložku, čím už priamo zasahuje do textu. Uhol pohľadu vychádza z teórie *frames and scenes* (Fillmore, 1976), kde určitý rámec vytvára určitý obraz. Ako príklad uvedieme politické napätie v roku 1956 v Egypte, keď Veľká Británia prišla o Suezský prieplav. Západný svet, teda európske a zámorské krajiny vychádzajúce z kresťanských tradícií, túto udalosť nazval *Suezská kríza,* islamský svet zase *Agresia tripartity.* Na syntaktickej úrovni môžeme vyzdvihnutím alebo potlačením agensa zdôrazniť určité aspekty. Tak môžu napríklad pasívne konštrukcie vyzdvihnúť nečinnosť protagonistu (spomeňme si na existencialistickú literatúru).

Makroideológia sa odohráva na diskurznej úrovni. Zväčša predstavuje určitý „leitmotív“. Docielená býva rekurenciou vybraných lexikálnych jednotiek. Tak môžeme myšlienku pacifizmu posilniť opakovaným použitím určitých slov, napríklad opakovaním slov vojna, zločin a pod.

Z hľadiska napätia ideológie rozlišujeme konfliktné a nekonfliktné ideológie. Tu by sme radi vyzdvihli teóriu *kognitívnej disonancie,* ktorá pochádza zo sociálnej psychológie a navrhli jej možný prínos pre translatológiu. Podľa wikipédie disonanciou nazývame „ľudskú reakciu na nepríjemné novozískané informácie alebo skúsenosti, protirečiace predchádzajúcej predstave alebo znalosti. Tento nesúlad vyvoláva nepríjemný pocit napätia a následne túžbu po jeho znížení či odstránení. Je to nevedomá reakcia mysle na rozpory medzi postojmi (znalosťami, vierou, správaním) a skutočným stavom veci. Dochádza k tomu preto, lebo ľudia majú vrodenú tendenciu jednať v súlade so svojimi postojmi.“ Kognitívnu disonanciu si uvedomoval už bájkar Ezop. Tento princíp použil v bájke *Líška a hrozno*.

Pre prekladateľa znamená spomínaný poznatok zvýšenú pozornosť vo vzťahu k recepcii textu čitateľom. Podľa teórie kognitívnej disonancie zníži recipient napätie buď nesúhlasom s myšlienkou (či už úplným odsúdením alebo určitým odľahčením) alebo jej prijatím. Sociálni psychológovia zistili, že človek najjednoduchšie príjme nové myšlienky, ak sa v určitých bodoch zhodujú s myšlienkami, ktoré už má. Naším cieľom nie je hľadať spôsob, ako recipientom manipulovať, ale otvoriť otázku lepšieho priblíženia východiskového textu čitateľovi. Podrobnejší výskum by mohol dokázať, či môžu byť poznatky z teórie kognitívnej disonancie prínosom pre lepšiu transmisiu východiskového textu.

Z hľadiska nositeľa môže byť ideológia kolektívna alebo individuálna. Kolektívna ideológia sa podľa veľkosti skupiny môže členiť na rôzne podkategórie, napríklad skupinová, národná a pod. To má aj účinok na jej intenzitu a recepčné možnosti. Druhým typom je individuálna ideológia, resp. autorská. Autorská ideovoestetická zložka môže predstavovať značné prekladateľské problémy (nepochopenie názorov autora už vo východiskovom texte).

Z hľadiska vnímania ideológie rozlišujeme uvedomelú a neuvedomelú ideológiu. V rámci zachovania invariantu považujeme za cieľ, pokiaľ je to možné a funkčne správne, zachovať aspekt uvedomelosti a neuvedomelosti aj v cieľovom texte. To znamená, že ak chcel autor určitý ideologický aspekt prezentovať nepriamo a v cieľovej kultúre by bol ľahko identifikovateľný, prekladateľ by sa mal snažiť túto ideologickú zložku zahmliť a opačne.

Z hľadiska prekladateľského postupu sa nám nastoľujú tri možnosti. *Zachovanie ideológie, substitúcia ideológie alebo vynechanie ideológie.* Zachovanie ideológie môžeme deliť podľa účelu, ktorý môže byť *informatívny* alebo *operatívny*. Informatívny účel by sme inými slovami mohli nazvať aj dokumentárny. Cieľom je predstaviť recipientovi istú ideologickú zložku, ktorá je s ohľadom na rozdielnosti kultúr zachovaná v čo najväčšej miere. Do tejto skupiny môžu patriť preklady rôznych religióznych textov, ktoré slúžia napríklad teológom alebo etnológom na výskumné účely.

Operatívny účel predstavuje vedomú manipuláciu ideológie. Rozlišujeme dva postupy – ideologické či ideové rozjasňovanie a zahmlievanie. Týmto spôsobom by sme radi nadviazali na prácu Antona Popoviča. Rozjasnením alebo zahmlievaním prekladateľ aktívne vstupuje do interpretácie, čím môže ovplyvniť konečnú recepciu textu. Ako sme už spomínali pri napätí v ideológii, prekladateľ tieto postupy nevyužíva na vedomú manipuláciu, ale sa usiluje zachovať význam, recepciu a v konečnom dôsledku aj celkovú poetiku východiskového textu.

Substitúcia ideológie predstavuje krajné riešenie, akúsi „dynamickú ekvivalenciu“ v snahe zachovať význam, pokiaľ sú východisková a cieľová kultúra ideologicky príliš vzdialené.

Vynechanie ideológie predstavuje priamy zásah do diela. V odborných prekladoch sa často vynecháva v procese internacionalizácie produktu, kedy sa odstráni ideologická zložka, ale aj všetko príznačné, aby sa výrobok mohol ľahšie presadiť na zahraničných trhoch. V literatúre sa prejavuje najmä vo forme cenzúry. Ako príklad uvedieme preklad diela *Meno Ruže* od Umberta Eca, z talianskeho originálu do angličtiny a češtiny.

Originál:

"Il 16 agosto 1968... La dotta trouvaille (mia, terza dunque nel tempo) mi rallegrava mentre mi trovavo a Praga in attesa di una persona cara. Sei giorni dopo le truppe sovietiche invadevano la sventurata citt…. Riuscivo fortunosamente a raggiungere la frontiera austriaca a Linz, di l mi portavo a Vienna dove mi ricongiungevo con la persona attesa, e insieme risalivamo il corso del Danubio."

Anglický preklad:

"On August 16, 1968… The scholarly discovery (I mean mine, the third in chronological order) entertained me while I was in Prague, waiting for a dear friend. Six days later Soviet troops invaded that unhappy city. I managed, not without adventure, to reach the Austrian border at Linz, and from there I journeyed to Vienna, where I met my beloved, and together we sailed up the Danube."

Český preklad:

"*16.sprna 1968… Tímto drahocenným objevem (mým vlastním, to znamená v pořadí třetím) jsem se těšil, když jsem v Praze čekal na osobu, která mi byla drahá. Nedočkal jsem se jí a odjel do Linze a odtamtud do Vídně. Tam jsme se konečně, sešli a společně vyrazili proti proudu Dunaje."*

Všimnime si, že český prekladateľ v preklade z roku 1985 zámerne vynechal „politicky nevhodné pasáže". Tu by sme mohli polemizovať, či by sa nedala využiť už spomenutá teória *frames and scenes.* Preklad by tak ideologicky konformne mohol znieť: *Sovietske vojská prišli pomôcť potlačiť povstanie kapitalistických živlov.* Dalo by sa využiť i ideologické zahmlievanie: *V tom čase bolo v Prahe veľmi rušno*. Na Slovensku v tom období preklad ešte nevyšiel, a preto sme nemohli uviesť slovenský úryvok.

Prejdeme ku klasifikácii **patronátu** (tento pojem zaviedol Lefevere v roku 1992) a k **cenzúre.** Z tohto hľadiska rozlišujeme medzi *slabou, vyrovnanou a silnou kontrolou. Slabá kontrola* predstavuje stav, kedy je prílev prekladov primárne regulovaný trhovou ekonomikou a štát resp. politický patronát využíva princíp *laissez-faire*. *Vyrovnaná kontrola* predstavuje zmiešaný stav politického liberalizmu a štátnej kontroly. Štát ako patronát zasahuje len v prípadoch porušovania ľudských práv a primárne slúži ako poradný orgán, napríklad určuje minimálny odporúčaný vek čitateľa či diváka. *Silnú kontrolu* predstavujú z politického hľadiska režimy a diktatúry. Tie diktujú a regulujú prekladový trh.

Posledným bodom, ktorý by sme radi načrtli, je **ideologický aspekt (ne)výberu východiskového textu**. Tu rozlišujeme štyri kategórie – *politický, ekonomický, estetický* a *spoločenský.* Politická motivácia výberu textu súvisí so snahou prezentovať určité aspekty čitateľovi (spomeňme napríklad preklad diela *Chalúpka strýčka Toma* z 50ych rokov, ktorý mal prezentovať „kapitalistov" ako rasistov). Politicky motivované odmietnutie diela, čiže cenzúra, predstavuje nevôľu politického systému spracovávať témy, ktoré myšlienkovo odporujú politicko-spoločenskému zriadeniu.

Ekonomický aspekt výberu textu znamená existenciu určitých tlakov a preferencie preložiť konkrétne knihy, pretože predstavujú bestsellery, majú dobré predajné čísla, recepciu, čím sa stávajú na trhu žiadaným artiklom.

Estetický aspekt výberu textu znamená motiváciu preložiť dielo, ktoré predstavuje buď prekladateľskú výzvu, je hodnotné alebo môže obohatiť cieľový literárny systém.

Spoločenský aspekt výberu textu predstavuje dopyt určitej záujmovej skupiny po preklade špecifickej literatúry. Túto kategóriu tvorí prevažne odborná literatúra.

Táto taxonómia predstavuje stručne vymedzenú klasifikáciu ideológie, ktorú môžeme primárne využiť pri prekladateľskej analýze. Podobne ako pri vnútrotextových a mimotextových faktoroch predstavuje určitú pomôcku pre prekladateľa.

Cieľom našej práce bolo zhotoviť istý „teoretický ideologický základ“. Pevne veríme, že skúsený prekladateľ tieto aspekty pri preklade zohľadňuje. V preklade chceme vyzdvihnúť vedomé procesy nad podvedomými. Zároveň si uvedomujeme potrebu lepšie skúmať preklady žurnalistických textov, kde je nesprávna interpretácia ideológie veľmi pravdepodobná.

Literatúra

ECO, U. 1980. *Il nome della rosa.* Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno Etas S. p. A, 1980.

ECO, U. 1980. *Jméno růže.* Trans. Zdeněk Frýbort. Praha: Odeon, 1988.

ECO, U. 1980. *Name of the Rose.* Trans. William Weaver. San Diego: Harcourt, 1983.

FILLMORE, J. 1976. *Frame semantics and the nature of language*. In Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech. Volume 280: 20-32.

HOCHEL, B. *Preklad ako komunikácia*, Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.

POPOVIČ, A. *Originál – preklad*. Bratislava: Tatran, 1983.

Disonancia [online]. [01-03-2011]. Dostupné na internete: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Kognit%C3%ADvna_disonancia>.

Mgr. Ľuboš Sajda
Mojš 216
010 01 Mojš
lubos.sajda@gmail.com

3. CENA VÝBORU SEKCIE PRE VEDECKÝ A ODBORNÝ PREKLAD A VÝBORU SEKCIE PRE UMELECKÝ PREKLAD

Volám sa ***Ivona Konfálová*** *a študujem na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo anglický a slovenský jazyk. Popri štúdiu sa venujem výučbe anglického jazyka a príležitostne prekladám. V budúcnosti by som sa rada venovala najmä umeleckému prekladu.*

Na Prekladateľskú univerziádu som sa prihlásila s analýzou prekladu knihy Súmrak. Už počas čítania tohto románu ma zaujímalo, ako sa prekladateľka popasovala s prekladom diela, ktoré všade vo svete u čitateľov vzbudilo veľký záujem, a preto si vyžaduje o to kvalitnejší preklad. Mojím cieľom bolo upozorniť najmä na nedostatky prekladu, medzi ktoré patria najmä americké reálie, hypnóza originálu, kostrbaté konštrukcie či chybná interpretácia. Okrem hodnotenia jednotlivých prekladateľských postupov v práci ponúkam aj vlastné riešenia.

ANALÝZA ORIGINÁLNEHO A PREKLADOVÉHO TEXTU NA DIELE STEPHENIE MEYEROVEJ *SÚMRAK*

Predmetom nášho príspevku je analýza a kritika prekladu knihy *Twilight* od Stephenie Meyerovej, ktorú do slovenčiny preložila Lucia Halová a vyšla pod názvom *Súmrak*. Základným východiskom bola analýza originálneho i prekladového textu diela a následne interpretácia z hľadiska riešenia prekladateľských problémov a zvolených prekladateľských stratégii, pričom sme postupovali najmä metódou porovnávacej analýzy. Tento príspevok je iba krátkym výťahom z bakalárskej práce, ktorá sa danému problému venuje rozsiahlejšie po teoretickej i praktickej stránke (v bakalárskej práci okrem iného na ilustráciu a podloženie niektorých tvrdení uvádzame odpovede z čitateľského prieskumu respondentov vo veku 9-35 rokov).

Kniha *Súmrak* i jej pokračovania sa zaraďujú k dielam, ktoré dokázali pritiahnuť späť k čítaniu najproblematickejšiu, najnáročnejšiu a zároveň najovplyvniteľnejšiu skupinu čitateľov – mladých ľudí. Primárne je určená dospievajúcim dievčatám, no zaujala všetky vekové kategórie na celom svete. Masová úspešnosť knihy ide ruka v ruke so zodpovednosťou za zachovanie jazykovej kultúry, keďže je prirodzené, že jazyková kultúra čitateľov sa upevňuje práve čítaním, a práve v tom spočíval jej skrytý potenciál. Naša mladá generácia však číta veľmi málo, čo má za následok prudko upadajúcu jazykovú kultúru spoločnosti. Po knihe *Súmrak*, presne tak ako sa očakávalo na základe úspechu knihy v iných krajinách, siahlo veľké množstvo detí, mladých ľudí i dospelých. Úspešné knihy majú vďaka svojej popularite potenciál „nenásilného“ jazykového vzdelania alebo upevnenia jazykovej kultúry, no *Súmraku* sa touto cestou tak celkom nepodarilo vybrať.

1 REÁLIE

Preklad z cudzieho jazyka a cudzej kultúry čitatelia vnímajú z dvoch stránok. Text jednoznačne vnímajú na pozadí domácej kultúry, ale zároveň si jeho percipienti uvedomujú, že vznikol v odlišnej kultúre, a preto očakávajú isté cudzie prvky. Preniesť všetky cudzie prvky z originálu do prekladu je však nemožné, niekedy i nemysliteľné, lebo môžu ohroziť porozumenie textu, alebo sa preklad odchýli od pôvodnej funkcie textu.

Anton Popovič tvrdí, že kultúry sa pri preklade nachádzajú v protiklade a tento protiklad sa pohybuje v rozmedzí dvoch pólov „svoje“ – „cudzie“. Pod pojmom „svoje“ čitatelia rozumejú jednotky, ktoré sú súčasťou ich domácej kultúry a prostredia. Pojem „cudzie“ si čitatelia spájajú s pôvodným pozadím diela. Prekladateľ sa pri prekladaní môže približovať alebo vzďaľovať od predlohy, čo závisí od komunikačného postoja, ktorý zaujme (Popovič, 1975). Toto napätie medzi kultúrami možno riešiť troma spôsobmi, ktoré sú bližšie špecifikované v knihe Jána Vilikovského, a to exotizáciu, naturalizáciou a kreolizáciou.

Prekladateľ sa preto musí rozhodnúť, ktoré cudzie špecifiká ponechá v preklade, aby zachoval zdanie cudzieho prostredia. Ostatné špecifiká sa, najmä pri preklade umeleckej literatúry, odporúčajú prispôsobiť domácemu prostrediu, aby sa tak zabezpečila bezproblémová recepcia diela a porozumenie textu. Niektoré texty si vyžadujú zachovanie cudzích reálií vo väčšej miere ako iné, lebo cudzia kultúra v nich plní veľmi dôležitú úlohu, a celé dielo je postavené práve na kontraste medzi kultúrami. V iných textoch plnia reálie len akési pozadie typické pre danú kultúru, a nijak významne nevplývajú na porozumenie diela, skôr môžu pôsobiť mätúco a zdržiavať čitateľa pri čítaní. Vo všeobecnosti platí zásada, že texty umeleckého charakteru musia byť pre čitateľa zrozumiteľné. Preferuje sa postup naturalizácie, kde sa cudzie prvky substituujú ekvivalentmi domáceho jazyka, ak nie sú v príliš veľkom konflikte s lokalizáciou diela. Zároveň sa však preberajú aj niektoré cudzie prvky (napr. materiálna špecifika), a tým sa prekladateľ snaží dosiahnuť stav kreolizácie.

1.1. Preklad reálií školského systému v USA v knihe *Súmrak*

Hlavná hrdinka románu Bella má 17 rokov a väčšina jej dňa je spätá so školou. V knihe sa preto vyskytuje mnoho školských reálií, ktoré sa líšia od našich, no ich funkcia spočíva iba v tom, že dokresľujú pozadie deja a prostredie, v krorom sa príbeh odohráva. Pre bežného čitateľa – či už mladšieho alebo staršieho – je americký školský systém viac-menej nezrozumiteľný o to viac, že v jednotlivých štátoch má isté odchýlky.

Prekladateľka pri prekladaní týchto špecifík postupovala metódou exotizácie, teda prvky cudzieho školského systému zachovala. Čitateľ tak môže mať problémy so zaradením Belly a jej spolužiakov do ročníkov. Pri riešení týchto problémov by sme sa priklonili k postupu naturalizácie, ktorá v konečnom dôsledku text dynamizuje, robí ho prehľadnejším a školské prostredie vyznieva prirodzenejšie.

Uvedieme príklad:

O: *„I parked in front of the first building, which had a small sign over the door reading front office.“* (str. 11)
P: *„Zastala som pred prvou budovou, na ktorej bola tabuľka s nápisom ústredie.“* (str. 22)

Prekladateľka v preklade použila slovo *ústredie*, ktoré sa však v našom jazykovom kontexte využíva skôr v spojení *vojenské ústredie, osvetové ústredie* a nekorešponduje s funkciou *front office* na školách, ktoré má na starosti administratívne záležitosti školy. Preto by sme navrhovali v preklade použiť názov *sekretariát* – je to slovo bežne používané v školstve. Na väčšine stredných škôl má administratívu školy na starosti sekretárka, resp. pracovníčka na sekretariáte školy.

NP: *Zaparkovala som hneď pri prvej budove, na ktorej bola tabuľka s nápisom sekretariát.*

V nasledujúcej vete máme možnosť vidieť hneď niekoľko problematických miest. Odhliadnuc od zbytočného zámena *môj*, chýbajúcej čiarky v prístavku a opakovania

spájacieho výrazu „ktorý“ sme vo vete analyzovali ponechanie názvu predmetu a mena učiteľa.

O: *„My Trigonometry teacher, Mr. Varner, who I would have hated anyway just because of the subject he taught, was the only one who made me stand in front of the class and introduce myself.“* (str. 15)

P: *„Môj učiteľ trigonometrie pán Varner, ktorého by som neznášala tak či tak už len pre predmet, ktorý vyučuje, ma ako jediný prinútil postaviť sa pred triedu a predstaviť sa.“* (str. 26)

Trigonometria je predmet, ktorý sa na slovenských školách nevyučuje priamo, a tak je bežnému čitateľovi tento pojem relatívne neznámy. Považovali by sme za vhodné nahradiť *trigonometriu matematikou*, keďže trigonometria je v podstate disciplínou matematiky. Veľa žiakov a študentov nemá v obľube matematiku, čitatelia by si tak vedeli lepšie predstaviť Bellin vzťah k predmetu *trigonometria*, keď ho preložíme ako *matematiku*.

V amerických školách zvyknú študenti oslovovať svojich učiteľov titulom „pán“ alebo „pani“, resp. „slečna“ a ich priezviskom. Na Slovensku však študenti neoslovujú učiteľov menom, vo formálnom styku učiteľov oslovujú titulom *pán/pani učiteľ/ka* alebo na stredných školách *pán/pani profesor/ka* a v súkromnom styku učiteľov identifikujú podľa predmetu, ktorý učia – napr. *matematikár*, *slovenčinárka* alebo len ich priezviskom – napr. Novák, Belanská a pod. Oslovenie učiteľa titulom „pán/pani“ a priezviskom znie v slovenskom preklade veľmi neprirodzene a zbytočne narúša kontinuitu textu, preto by bolo najvhodnejšie v preklade úplne vynechať mená učiteľov, ktoré zbytočne komplikujú text, prepĺňajú ho cudzími menami, a používať iba oslovenie podľa predmetu, ktorý daní učitelia vyučujú - napr. *matematikár, telocvikár*; a v priamom styku používať pre stredné školy typické oslovenie *pán profesor/pani profesorka*.

NP: *Matematikár, ktorého by som neznášala už len kvôli matematike samotnej/predmetu samotnému, ma ako jediný prinútil postaviť sa a predstaviť sa pred celou triedou.*

1.2. Kultúrne reálie

Každý národ, každá kultúra je svojím spôsobom špecifická a jedinečná. Má svoje vlastné tradície, zvyky, literárne a historické pozadie, ktoré sú samozrejmosťou pre všetkých členov kultúrneho spoločenstva. Príslušníkom odlišných kultúr a čitateľom z iných kútov sveta však tieto reálie nemusia byť jednoznačne známe, nevytvárajú sa im pri nich žiadané konotácie, a preto nenapĺňajú svoju komunikačnú funkciu. Ide väčšinou o obrazné pomenovania, idiómy, prirovnania a iné výrazy, ktoré v sebe obsahujú aj estetickú hodnotu a je potrebné ich zachovať. Prekladateľ by sa mal vždy snažiť čo najvhodnejšie nahradiť dané výrazy adekvátnymi ekvivalentmi – to znamená tiež obraznými pomenovaniami, frazeologizmami a pod. – v domácom jazyku tak, aby sa hodnota a zmysel konotácie, ktorá sa viaže s domácim výrazom, zhodovala s hodnotou a zmyslom konotácie výrazu v origináli. Od prekladateľa sa vyžaduje nielen zdatnosť v týchto sférach v oboch jazykoch, ale i veľká dávka tvorivosti. Vilikovský definuje ekvivalent ako prostriedok alebo súbor prostriedkov jedného jazyka, ktorý je nositeľom tej istej informácie ako prostriedok alebo súbor prostriedkov iného jazyka. Znalosti modernej jazykovedy potvrdzujú, že prekladový ekvivalent nemusí nutne korešpondovať s pôvodným tvarom aj svojou formálnou stránkou a určite sa nesmie stotožňovať výlučne iba so slovníkovým ekvivalentom“ (Vilikovský, 2002).

V nasledujúcom príklade sa bližšie pozrieme na to, ako prekladateľka vyriešila preklad obrazného spojenia *odovzdať kľúče.*

O: *„He was willing enough to hand over the keys to the banquet hall."* (st. 27)
P: *„Veľmi ochotne mi teda 'odovzdal kľúče' od našej hodovej siene."* (str. 40)

Spojenie *odovzdať kľúče* evokuje odovzdávanie kľúčov od mesta, čiže nejakú poctu vzácnemu návštevníkovi alebo známej osobnosti. Ani výraz *hodová sieň* nie je úplne bežný v našom kultúrnom pozadí. S istotou však môžeme povedať, že na Slovensku zvyknú všetky gazdinky *kraľovať* vo svojom malom kráľovstve – kuchyni. Preto sa nestotožňujeme s doslovným prekladom, ale preniesli by sme výraz do našej kultúry, ktorá poskytuje bohatú studnicu obrazných výrazov. Zároveň by sa zrozumiteľnejšie preniesla informácia, že Bella sa ujíma všetkých povinností spojených s kuchyňou, a zachoval by sa vznešenejší nádych tejto „funkcie", ktorý je cítiť aj z originálu.

NP: *Charlie sa nezdráhal a veľmi ochotne mi prenechal kraľovanie v našej kuchyni.*
ALEBO
Charlie mi veľmi ochotne odovzdal žezlo a prenechal kraľovanie v našej kuchyni.

Prekladateľské oriešky, ktoré dokážu prekladateľa poriadne potrápiť, sa vyskytujú v každom umeleckom texte. Aj keď vyzerajú zdanlivo jednoducho, preložiť ich zďaleka nie je také jednoduché, najmä ak sa prekladateľ nemá o čo oprieť v pôvodnej frazeológii a musí zapojiť svoju vlastnú tvorivosť, aby sa zachovalo estetické i informačné jadro originálu v preklade.

Nasledujúci príklad z knihy *Súmrak* je jedným z nich. Replikou *no blood, no foul* Edward odpovedá spolužiakovi, ktorý sa mu ospravedlňuje za to, že spôsobil autonehodu. Nikomu sa vďaka Edwardovi nič nestalo (Edward záchránil Bellu, keď sa na ňu rútilo auto), ale jeho odpoveď má aj skrytý význam, ktorý treba zachovať. *No blood, no foul* pôsobí ako porekadlo a dalo by sa povedať, že sa v pôvodnom jazyku aj rýmuje. Takisto je potrebné si uvedomiť, že americká kultúra využíva vo veľkej miere v obrazných vyjadreniach a idiomoch športovú terminológiu, čo v našom jazyku nie je až taký častý jav. Slovo *faul* znamená v slovenčine nedovolený zákrok v športovej hre. Význam tohto spojenia spočíva v tom, že pokiaľ nikto nebol zranený, nič vážneho sa nestalo. Listovanie vo frazeologickom slovníku však nepomohlo nájsť vhodný frazeologizmus, ktorý by sa dal použiť alebo aktualizovať, preto sme sa snažili vytvoriť vlastný ekvivalent s prihliadnutím na porekadlový ráz pôvodného slovného spojenia tak, aby sa rýmoval, a zároveň sa v ňom ponechal prvok *krvi*. Tento prvok bolo dôležité zachovať preto, lebo Edward je upír, no hoci „abstinuje" a nepije ľudskú krv, ak by sa počas nehody Belle niečo stalo a začala by krvácať, neovládol by sa a pred celou školou by na ňu zaútočil. Nakoniec sa nám podarilo vytvoriť niekoľko ekvivalentov.

O: *„'No blood, no foul,' he said, flashing his brilliant teeth."* (str. 52)
P: *„Žiadna krv, žiaden faul,' povedal a zablyskli sa jeho úžasné zuby."* (str. 68)
NP: *Bez krvi, bez ujmy. / Bez straty na krvi, bez ujmy na zdraví. ...*

Počas analýzy sme tiež narazili na zaujímavé prirovnanie *ako takmer utopené mača* v kontexte o zmoknutí v daždi. V slovenskom jazyku existujú viaceré frazeologizmy *byť mokrý ako myš, vyzerať ako zmoknuté kura, zmoknúť do poslednej nitky*, ktoré celkom presne vykresľujú Bellin zmoknutý vzhľad a nie sú informačne nepriehľadné ako prekladateľkin kalk o mačati.

O: *„I tried to maintain what dignity I could as I got into his car. I wasn't very successful – I looked like a half-drowned cat and my boots squeaked."* (str. 90)

P: *„Keď som nastupovala do jeho auta, snažila som sa udržať si aspoň nejakú dôstojnosť. Veľmi mi to nevyšlo, vyzerala som ako takmer utopené mača a bagandže mi vržďali.“* (str. 109)

NP: *Do auta som sa snažila nastúpiť čo najdôstojnejšie, ale skutočnosť, že som vyzerala ako zmoknuté kura / bola mokrá ako myš / zmokla do poslednej nitky a čižmy mi vržďali pri každom kroku, zmarila moje úsilie.*

1.3. Preklad metrických jednotiek

Metrické jednotky patria do kategórie reálií, ktoré sa zvyknú automaticky substituovať domácimi jednotkami, keďže metrická sústava v anglicky hovoriacich krajinách je odlišná. Ide najmä o jednotky teploty, vzdialenosti, dĺžky, objemu a hmotnosti.

Počas porovnávacej analýzy prekladu knihy *Súmrak* sme pri prepočítavaní jednotlivých metrických údajov narazili na niekoľko nezrovnalostí. Uvedieme príklady:

O: *„The sky suddenly darkened further, and, as I looked over my shoulder to glare at the offending cloud, I realized with a shock that two men were walking quietly twenty feet behind me.“* (str. 137)

P: *„Náhle sa ešte viac zotmelo, a keď som sa ponad plece obzrela na to drzé mračno, šokovaná som zistila, že asi dvadsať metrov za mnou kráčajú dvaja muži.“* (str. 160)

O: *„I risked a quick glance over my shoulder, and they were maybe forty feet back now, I saw with relief.“* (str. 138)

P: *„Riskla som rýchly pohľad cez plece a s úľavou som zistila, že sú asi päťdesiat metrov za mnou.“* (str. 161)

Prekladateľka v jednom z uvedených príkladoch vôbec nepreviedla jednotku vzdialenosti, ale ponechala číselnú hodnotu a zmenila len slovo *feet* na *metre*, hoci vieme, že jedna stopa je iba 30,48 cm. Nastáva tak dosť veľký posun, keďže v prvom príklade *dvadsať stôp* po prepočítaní predstavuje len cca *šesť metrov*. V slovenčine sa však nezvyknú odhadovať vzdialenosti na presné metre, iba približne na desiatky alebo päťky. Prekladateľka sa tak skôr mohla prikloniť k riešeniu zaokrúhlením na *desať metrov* alebo *päť metrov*.

V druhom príklade sa uvádza vzdialenosť štyridsať stôp, ktoré prekladateľka preložila ako *päťdesiat metrov*, teda oproti originálu ešte viac zvyšuje skutočnú vzdialenosť. *Štyridsať stôp* zodpovedá cca *dvanástim metrom*, čo je o polovicu viac ako vzdialenosť v prvom príklade, a preto by sa mala druhá vzdialenosť v rámci zachovania tohto pomeru preložiť ako *dvanásť metrov,* prípadne *desať*.

Prekladateľkino opomenutie prevodu stôp na metre rozhodne predstavuje negatívny posun, ale keďže ďalej v texte sú už vzdialenosti preložené korektne, predpokladáme, že tento posun mohol vzniknúť v dôsledku nepozornosti pri preklade.

2 HYPNÓZA ORIGINÁLU

Hypnóza originálu sa zvykne nazývať aj doslovným alebo „otrockým“ prekladom. Spočíva v tom, že prekladateľ sa nevie odpútať od originálu, je ním akoby „zhypnotizovaný“ a pod jeho vplyvom doslova kopíruje text z východiskového jazyka do cieľového. Cieľový text sa tak stáva presýteným cudzími vetnými konštrukciami, vyskytuje sa v ňom nadbytočné množstvo privlastňovacích a ukazovacích zámen (typických pre anglický jazyk), trpného rodu (pre slovenský jazyk je prirodzenejšie použitie činného rodu), kalkov a pod. Najčastejšie takto postupujú najmä nekvalifikovaní prekladatelia, ktorí majú jazykové vzdelanie alebo skúsenosti do zahraničia, ale chýba im prekladateľská kompetencia, ale aj začínajúci

prekladatelia, ktorí sa v snahe zachovať čo najvernejší odraz originálu dopúšťajú mnohých chýb. Anglické prvky takmer všetkých jazykových rovín v takýchto prekladoch postupne zahlcujú náš materinský jazyk najmä prostredníctvom čitateľov, ktorí recipujú preložené dielo, osvojujú si časté chyby a podvedome prenášajú nesprávne preložené prvky do bežnej reči. Ako príklad môžeme uviesť anglické frázy: *See you tomorrow. - Vidíme sa zajtra. Are you all right? - Si v poriadku? Under control - pod kontrolou* (posledné dve dvojice fráz sa dokonca sémanticky nezhodujú).

Alojz Keníž považuje prekonanie hypnózy originálu za najdôležitejšiu a zároveň najťažšiu úlohu pri príprave budúcich prekladateľov. Pre prekladateľa je dôležité, aby nevnímal len povrchovú jazykovú rovinu textu, ale musí sa naučiť prekročiť hranice a obmedzenia textu. Len potom môže objaviť hĺbkový rozmer témy, pochopiť pravý zmysel textu a stanoviť si, čo bude prekladať do cieľového jazyka. Hypnóza originálu často súvisí s úrovňou skúsenostného komplexu prekladateľa, najmä čo sa týka domácej kultúry, jazyka a tvorby textu v domácom jazyku. Čím menší je tento skúsenostný komplex, tým vzniká väčšia pravdepodobnosť očarenia originálom a následnej hypnózy, ktorá sa prejaví pri tvorbe finálneho textu v domácom jazyku (Keníž, 2008).

V slovenskom preklade si môžeme všimnúť vysoký výskyt doslovných prekladov najmä v syntaktickej stavbe viet: nadmerné používanie privlastňovacích zámen (*moja mama, môj učiteľ..*) a zámena *to*, zbytočné ponechávanie osobných zámen (v slovenčine môžeme vytvoriť aj vety s nevyjadreným podmetom), časté opakovanie rovnakých spojok a spájacích výrazov tesne po sebe v jednej vete alebo odseku (najmä varianty spájacieho výrazu *ktorý*, spojky *aby*, *že* a pod.), začínanie viet odporovacou spojkou *no* (v slovenčine sa môže veta začínať výrazom *no*, ale iba vo funkcii častice, ktorou sa vyjadruje postoj hovoriaceho k výpovedi) a už spomínané doslovné preklady reálií.

Prílišná upätosť na pôvodný text, jeho syntax i použité výrazy a väzby spôsobili, že prekladateľke sa podarili vytvoriť aj štylisticky nesúrodé a „neučesané“ vety. Lexika a syntax, ktorú v texte uplatňuje, nadobúda niekedy kostrbatý charakter. V knihe sa objavujú kalky ako napríklad *snehová vojna* (str. 48) – v slovenčine sa bežne používa výraz *guľovačka*; *skutočne podložený dôkaz* (str. 137) – dôkaz nemôže byť podložený, lebo dôkaz samotný podkladá nejaké tvrdenie alebo fakt; *vytrhnúť oko* (str. 144) – vytrhnúť možno napríklad zub, ale oko možno iba *vypichnúť/vykolať/vylúpnuť/vylúpiť*; *trocha omdlieť* (str. 103) – pri omdletí človek stratí vedomie úplne, nie iba *trocha*, môže sa mu ale *trocha* krútiť hlava alebo byť nevoľno, a mnoho iných.

Uvedieme príklady redundantného opakovania:

O: *„He paused. 'I can't be sure, of course, but I'd compare <u>it</u> to living on tofu and soy milk; <u>we call ourselves</u> vegetarians, our little inside joke. <u>It</u> doesn't completely satiate the hunger – or rather thirst. But <u>it</u> keeps us strong enough to resist. Most of the time.' His tone turned ominous. 'Sometimes <u>it's</u> more difficult than others.'“* (str. 164)

P: *„Chvíľu mlčal. 'Nemôžem si byť úplne istý, ale prirovnal by som <u>to</u> k strave z tofu a sójového mlieka – <u>my sami seba</u> nazývame vegetariánmi, je <u>to</u> taký náš súkromný žartík. Nedokáže <u>to</u> dokonale zahnať hlad alebo skôr smäd. Ale sme po <u>tom</u> dosť silní, aby sme odolali. Väčšinou.' Zrazu <u>to</u> znelo zlovestne. 'Niekedy je <u>to</u> oveľa ťažšie.'“* (str. 187)

O: *„Edward hesitated to test himself, to see if this was safe, to make sure he was still in control of his need.“* (str. 247)

P: *„Edward zaváhal, <u>aby</u> sám seba vyskúšal, <u>aby</u> zistil, či nie je nebezpečný, <u>aby</u> sa uistil, že ešte stále ovláda svoje pudy.“* (str. 277)

NP: *Edward však zaváhal, aby sa uistil, že stále dokáže ovládať svoj smäd a nie je pre mňa nebezpečný.*

Na nasledovných príkladoch poukážeme na kalky vetných konštrukcií:

O: *„The school was, like most other things, just off the higway."* (str. 11)
P: *„Bola tak ako väčšina vecí rovno pri hlavnej ceste."* (str. 22)
NP: *Ako všetko vo Forkse, aj škola bola hneď pri ceste.*

O: *„I stood pressed against the back wall, waiting for the receptionist to be free."* (str. 23)
P: *„Ostala som stáť opretá o zadnú stenu a čakala, kým sa úradníčka uvoľní."* (str. 36)
NP: *Oprela som sa teda o stenu a čakala, kým sa dostanem na rad.*

O: *„I called him in when dinner was ready, and he sniffed appreciatively as he walked into the room. 'Smells good, Bell.'"* (str. 30)
P: *„Keď bola večera hotová, zavolala som Charlieho, a ako vchádzal, uznanlivo zavoňal. 'Bell, nevonia to zle.'"* (str. 44)
NP: *Hneď ako som dovarila večeru, zavolala som Charlieho, a keď vošiel do kuchyne, uznanlivo poznamenal/pokýval hlavou: "Vonia to vynikajúco, Bella!"*

O: *„He moves around a lot."* (str.41)
P: *„Veľa sa presúva."* (str. 56)
NP: *Často sa kvôli práci sťahuje.*

Aj v ďalšom príklade sa stretávame so zvyčajným kalkom anglického výrazu *under/out of control,* teda *pod kontrolou/spod kontroly*. Je dôležité uvedomiť si, že slovo *kontrola* má v slovenčine odlišný význam ako *control* v angličtine. Ide o tzv. *false friends*. *Kontrola* v slovenčine znamená primárne *dozor, dohľad* alebo *revízia*, pričom význam anglického *control* vystihuje v slovenčine slovo *ovládať, riadiť*. Kalk v preklade teda sémanticky nevystihuje originál, a preto navrhujeme riešenie, ktoré využíva bohatosť slovenského jazyka na príslovky.

O: *„My mind definitely had too much free time, and it was getting out of control."* (str. 220)
P: *„Moja myseľ mala priveľa voľného času a vymykala sa mi spod kontroly."* (str. 247)
NP: *Moju myseľ však nezamestnávalo nič, a tak sa mi myšlienky neovládateľne rozutekali.*

V celom priestore knihy však vidno prekladateľkinu snahu o nahrádzanie trpného rodu činným, čo hodnotíme pozitívne, a vhodné riešenia prekladateľských problémov (napr. zachovanie reálií indiánskej kultúry, opodstatnené posuny a vhodnú substitúciu obrazných vyjadrení).

3 DISKUTABILNÁ LEXIKA

Prekladateľka často používala zvláštne ekvivalenty, ktoré sa spočiatku môžu javiť ako nespisovné alebo zastarané. Všetky sú spisovné, aj keď čitateľ môže nadobudnúť pocit, že prekladateľka si z neznámeho dôvodu vyberala tie najnetradičnejšie synonymá, napr. *rozvažovať* (str. 279) namiesto *zvažovať*; *vlajúce vlasy* (str. 281) – pričom vhodnejšie by vyznelo spojenie *vejúce vlasy* (sloveso *vlať* a jeho formy zastarávajú a patria skôr ku knižným výrazom); *prchajúci študenti* (str. 40) – tu by sme uprednostnili výraz *utekajúci študenti*, resp. dať celú vetu do aktívneho rodu, keďže výraz *prchajúci* evokuje skôr vyparovanie, čo je aj

prvotný význam slovesa *prchať*, v druhotnom význame *utekať* však už sloveso naberá expresívny ráz, a navyše spojenie *prchajúci študenti* výrazne smeruje českému výrazu *uprchlík*.

Zaujalo nás predovšetkým jedno slovo, ktoré sa v preklade vyskytuje veľmi často – *zaúpieť*. Týmto výrazom je nahradené každé anglické *groan,* čo podľa nášho názoru nie je vhodné, lebo nikdy neexistuje jedno univerzálne slovo na vyjadrenie toho istého emočného náboja v každej situácii. Sloveso *zaúpieť* sa už navyše nenachádza v súčasnej spisovnej slovenskej lexike, môžeme ho nájsť iba v starej kodifikačnej príručke *Slovník slovenského jazyka*, ktorá vychádzala vo vydavateľstve SAV v rokoch 1959-1968, kde je *zaúpieť* definované ako: „dokonavé a expresívne slovo, znamená chvíľu, krátko, istý čas úpieť; zastenať; zavzlykať". V súčasných kodifikačných príručkách sa vyskytuje už iba nedokonavá forma slovesa *úpieť*, čo znamená *žalostne plakať, nariekať* alebo *prežívať, znášať utrpenie, trpieť*.

Sloveso *úpieť* patrí ku knižným výrazom, ktoré sa svojou povahou úplne nehodia do textu určeného pre mládež, resp. románu zo súčasnosti. Slovenské synonymné rady sú veľmi bohaté a pre každú situáciu sa dá nájsť výraz, ktorý korešponduje s významom *groan* vhodnejšie ako zastarané a prevažne neznáme slovíčko *zaúpieť*.

Na zadnej strane prebalu knihy sa objavil aj bohemizmus. Išlo o slovo *závod* použité v spojení *„závod o holý život"* vo význame *preteky o holý život*. *Závod* v slovenčine však znamená *podnik*, resp. *jednotku vyvíjajúcu nejakú hospodársku činnosť*. Použitie bohemizmov v slovenskom preklade je nevhodné, pokiaľ nie sú charakterizačným prvkom postavy, lebo zbytočne kontaminujú slovnú zásobu a považujú sa za nespisovné. V tomto prípade ide o použitie bohemizmu v texte recenzie, a preto je jeho použitie neopodstatnené.

Pri analýze prekladu sme tiež postrehli, že prekladateľka takmer vždy prekladala anglické zvratné zámená zdvojenou konštrukciou – napr. *sama k sebe, sami seba* a pod., čo tiež súvisí s hypnózou originálu:

O: *„If I was being honest <u>with myself,</u> I knew I was eager to get to school because I would see Edward Cullen."* (str. 46)
P: *„Ak som chcela byť <u>sama k sebe</u> úprimná, musela som si priznať, že sa neviem dočkať školy, lebo tam uvidím Edwarda Cullena."* (str. 60)

O: *„It was to Forks that I now exiled <u>myself</u> ..."* (str. 4)
P: *„No práve do Forksu som teraz <u>sama seba</u> vyhnala…"* (str. 13)

4 CHYBNÁ INTERPRETÁCIA A NEGATÍVNE POSUNY

Prekladateľ sa pri svojej práci snaží nájsť čo najvhodnejší a najadekvátnejší výraz, a preto sa často dostáva do situácie, ktorá ho núti k rôznym posunom od originálu. Tieto posuny sa však všetky nechápu ako jednoznačne negatívne. Hodnotenie posunu závisí od jeho zaradenia do príslušného druhu posunov. Pri ich posudzovaní je veľmi dôležité prihliadať na to, či sú opodstatnené a do akej miery spĺňajú svoju funkciu v texte, ktorá spočíva v zachovaní invariantného jadra obsahu z východiskového jazyka. Popovič objasňuje princíp posunov tak, „že sa niečo z textu nerealizuje a niečo pribúda. Pritom ide o to, aby sa to, čo sa z originálu v preklade stratilo, istým spôsobom v preklade aspoň nahradilo" (Popovič, 1983 s. 196).

Základné typy výrazových posunov podľa A. Popoviča sú: konštitutívny, individuálny, tematický a negatívny. Pri prekladaní automaticky dochádza k výrazovým posunom. S chybnou interpretáciou však súvisia iba negatívne posuny, ktoré môžeme v konečnom dôsledku označiť za chybný preklad.

Aj v preklade knihy *Súmrak* v niektorých momentoch nastáva posun vo význame slova alebo slovného spojenia, ktorým sa mení celá atmosféra danej situácie. Bežný čitateľ si túto zmenu určite nevšimne, nemá totiž možnosť porovnávať preklad s originálom, všímavejšiemu

čitateľovi však neunikne zvláštnosť, či niekedy až nelogickosť opisovanej situácie. Chybná interpretácia a následne i chybný preklad narúšajú prenos informácie a estetickej hodnoty konkrétneho výrazu či spojenia.

Vetu *„He smiled teasingly.“* (str. 188) prekladateľka preložila ako *„Rozpačito sa usmial.“* (str. 213). Sloveso *tease* má však význam *podpichovať, doberať si, uťahovať (si)* a s rozpačitosťou nemá nič spoločné. Tento posun pozmenil charakter konverzácie i atmosféru celej situácie, čo je nežiaduce. Podobný prípad nastal i vo vete:

O: *„I scowled at his perfect face.“* (str. 70)
P: *„Pozrela som s úškrnom na jeho dokonalú tvár.“* (str. 87)

Scowl, teda *mračiť sa, zachmuriť sa* či *nazlostiť sa* alebo *škaredo, nahnevane sa pozrieť* dáva výpovedi iný emotívny náboj. *Úškrn*, naopak, súvisí s mimikou úst a úsmevom. Dalo by sa povedať, že ide iba o náznak úsmevu s nádychom škodoradosti a irónie. Tento posun vo význame vyznieva nevhodne i v samotnom kontexte, lebo Bella sa na Edwarda zamračí kvôli tomu, že jej adresuje nelichotivú poznámku o jej nevšímavosti, necíti teda škodoradosť ani nechce vyjadriť iróniu, ale svoj nesúhlas a rozhorčenie, ktoré potom ďalej vyústi až do Bellinho rozčúlenia a hnevu.

NP: *Nazlostene som zdvihla pohľad k jeho dokonalej tvári./ Zamračila som sa na jeho dokonalú tvár.*

Tieto posuny čitateľ nemá šancu postrehnúť, a preto nijak významne nenarúšajú recepciu diela. Ak sa však objavujú častejšie, ovplyvňujú čitateľovu interpretáciu diela, resp. interpretáciu charakterov jednotlivých postáv, keďže spôsob, akým ľudia reagujú v určitých situáciách, patrí k charakterovým črtám ich osobnosti a opísanie výrazu a tejto reakcie v literárnom diele približuje samotné charaktery a povahy postáv. Najmä pri umeleckých textoch je preto dôležité pristupovať k prekladu pasáží tohto typu mimoriadne svedomito.

Preklad ako konečný produkt prekladateľovej práce nesmie odrážať prekladateľove dobré a zlé chvíle, ale mal by predstavovať komplexný a čo najkvalitnejší výsledok prekladateľovej niekoľko mesačnej práce. Každý prekladateľ by si po dokončení prekladu mal vyhradiť istý čas na opätovné prečítanie svojho prekladu a sebakorektúru ešte predtým, ako preklad odovzdá zadávateľovi. Mýliť sa je však ľudské, napokon i prekladateľ je len človek a nie stroj, a preto má ešte konečné slovo redaktor, ktorý môže na niektoré chyby upozorniť a opraviť ich.

Z chýb, ktorým sa dalo predísť redakčnou úpravou sme si všimli napríklad nesprávne používanie foriem zvratného zámena „seba/sa“ - buď bolo použité redundantne, alebo v konštrukcii chýbalo.

5 ZÁVER

Po analýze prekladu knihy na základe komparácie s jej originálom sme usúdili, že najproblematickejším aspektom prekladu je hypnóza originálu, ktorá sa prejavuje takmer vo všetkých rovinách a môže negatívne ovplyvniť porozumenie a estetický zážitok čitateľa. Kniha stráca svoju pôvodnú atmosféru a štylistická kostrbatosť môže spôsobovať jeho sťaženú čitateľnosť. Hypnóza originálu sa objavuje na poli prekladu reálií, syntaktickej i lexikálnej rovine a je pravdepodobne dôsledkom nedostatku skúseností s prekladom.

V preklade knihy sa vyskytuje i viacero negatívnych posunov, ktoré zrejme vznikli väčšinou z nepozornosti a nedôslednosti pri preklade. Objektívne však treba poznamenať, že

prekladateľka veľmi vhodne vyriešila niektoré prekladateľské problémy a medzi klady slovenského prekladu určite patrí snaha uprednostniť činný rod pred trpným.

Literatúra

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

MEYER, STEPHENIE. 2007. *Twilight.* London: Atom, 2007. 434 s. ISBN 978-1-904233-65-7.

MEYEROVÁ, STEPHENIE. 2008. *Súmrak.* Bratislava: Tatran, 2008. 480 s. ISBN 978-80-222-0550-4.

MORRIS, WILLIAM. 2005. *Interview: Twilight author Stephanie Meyer*. A Motley Vision. [Online] 26. októbra 2005 [cit. 2010-04-10]. Dostupné na internete: <http://www.motleyvision.org/2005/interview-twilight-author-stephanie-meyer/>.

POPOVIČ, ANTON. 1983. *Originál/preklad - interpretačná terminológia.* Bratislava: Tatran, 1983. 368 s.

POPOVIČ, ANTON. 1975. *Teória umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.

Slovenské slovníky online. Slovenské slovníky . Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV. [Online] Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV. [cit. 2010-04-13]. Dostupné na internete: < http://slovniky.korpus.sk/>.

Twilight.sk, prispievatelia. 2010. Rozhovor s pani Halovou. *Twilight.sk.* [Online] Twilight.sk, 2. marca 2010. [cit. 2010-04-10]. Dostupné na internete: <http://www.twilight.sk/?strana=46>.

VILIKOVSKÝ, JÁN. 2002. *Překlad jako tvorba.* Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s r.o., 2002. 246 s. ISBN 80-237-3670-1.

Bc. Ivona Konfálová
D. Kralovenskej 68
034 95 Likavka
ivonakonfalova@gmail.com

CENA ANTONA POPOVIČA ZA UMELECKÝ PREKLAD

XVI. ročník Prekladateľskej univerziády