



K R I T I K A
P R E K L A D U

2/1
2014
ISSN 1339-3405

OBSAH

EDITORIÁL — 5
Martin Kubuš

ROZHOVOR — 8
Jozef Kot

DO NORY ZA KRÁLIKOM ALEBO
PROBLÉM BEZEKVIVALENTNOSTI
V SLOVENSKOM PREKLADĎ DIELA
ALICA V KRAJINE ZÁZRAKOV — 16

Veronika Matúšová

ROMÁN VOJNA SVETOV V ŠTYROCH
SLOVENSKÝCH PREKLADOCH — 32

Henrieta Godová

SALMAN RUSHDIE V PREKLADOCH
OTA HAVRILU — 50

Soňa Šimková

KRITIKA PREKLADU DETSKÉHO
ROMÁNU MATILDA — 74

Lubomíra Tuhá

BARTLEBY: DVA PRÍBEHY JEDNÉHO
VYDAVATELSTVA — 92

Renáta Rudišínová

NÁZORY A RECENZIE — 110

Samo Marec
Miroslava Gavurová

BODKA — 114

Martin Djovčoš

vedecká rada

Predseda vedeckej rady

doc. Mgr. VLADIMÍR BILOVESKÝ, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

Šéfredaktor

PhDr. MARTIN DJOVČOŠ, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

Členovia a členky vedeckej rady

doc. PhDr. ZUZANA BOHUŠOVÁ, PhD.
(Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

PhDr. MARTIN DJOVČOŠ, PhD. (Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

PhDr. MIROSLAVA GAVUROVÁ, PhD. (Inštitút prekladateľstva a tlmočníctva, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove)

prof. PhDr. EDITA GROMOVÁ, CSc.
(Katedra translatológie, Filozofická fakulta Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

PhDr. ANITA HUŤKOVÁ, PhD. (Katedra translatológie, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

doc. PhDr. ALOJZ KENÍŽ, CSc. (Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave)

prof. PhDr. MÁRIA KUSÁ, CSc. (Katedra ruského jazyka a literatúry, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave)

PhDr. ĽUBICA PLIEŠOVSKÁ, PhD. (Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

prof. PhDr. ANNA VALCEROVÁ, CSc. (Inštitút prekladateľstva a tlmočníctva, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove)

redakčná rada

Šéfredaktor

PhDr. MARTIN DJOVČOŠ, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

Zástupca šéfredaktora

PhDr. MARTIN KUBUŠ, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

Predseda vedeckej rady

doc. Mgr. VLADIMÍR BILOVESKÝ, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

Členky redakčnej rady

PaedDr. ZUZANA BARIAKOVÁ, PhD.
(Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

Mgr. ZUZANA KRAVIAROVÁ (Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

Mgr. BARBORA KRÁELOVÁ, PhD. (prekladateľka v slobodnom povolani)

Návrh obálky:

MARTIN LIZOŇ

Technická úprava:

BARBORA KRÁELOVÁ

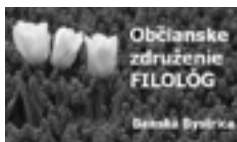
Jazyková redakcia:

ZUZANA BARIAKOVÁ

Formálna úprava:

ZUZANA KRAVIAROVÁ

Prekladateľská a tlmočnícka spoločnosť
ETV USMR



EDITORIÁL

„To už bolo po roku 2000, prosto veľký komerčný tlak... a situácia je teraz taká, že vydavateľ sa bojí, aby český preklad nevyšiel skôr, lebo ak sa český preklad dostane na slovenský trh, každý, koho to zaujíma, si ho kúpi...“ (Vilikovský, 2010).

Takto zhodnotil stav na našom knižnom trhu Ján Vilikovský v relácii *Portrét televízie TA3*, keď spomínal na preklad románu Salmana Rushdieho *Bes (The Fury, 2001, preklad 2003)*. S nadhľadom a úsmevom dodal, že, hoci s prekladom meškal, knižka sa dostala na trh skôr než jej český náprotivok. Ešte šťastie...

Prečo tá irónia? Vydavatelia sa boja. Možno nie všetci, v poriadku, ale v extrémnejších prípadoch môže „vydavateľská paranoja“ negatívne vplývať na kvalitu prekladu, pretože práca pod *komerčným tlakom* má od harmonických a prekladu prajných podmienok veľmi ďaleko. Čo je azda ešte horšie, existujú prípady, keď slovenský prekladateľ ani nedostane šancu. A dôvod? *Tento druh literatúry sa u nás predávať nebude*. S podobným názorom som sa stretol pred pár rokmi, keď som sa ako čerstvý absolvent uchádzal o preklad knihy o britskej rockovej legende Pink Floyd. Áno, je to *len* popkultúra. Iba rocková hudba. Áno, lenže vydavateľ sa v čomsi predsa len mýlil. Fakt, že náš trh sa českými prekladmi podobne orientovaných kníh doslova hemží (a o spomínanej kapele nájdeme na našom „minitržiku“ aspoň tri české preklady), mi, ak to trošku prežiením (naozaj len *trošku*), nedá spávať. Je to tak. Na našom trhu je množstvo českých pre-

kladov a nikoho neprekvapí, keď na čitateľskom fóre nájde komentár typu: „Už som čítala túto knižku v češtine, takže kupovať nebudem, ale vrele odporúčam.“ Aj keď citovaná čitateľka (ktorej anonymitu budem rešpektovať) slovenský preklad koniec koncov odporúča, jej slová dokazujú minimálne dve veci: Po prvé, Ján Vilikovský mal, žiaľ, pravdu. Po druhé, máme radi češtinu. Svätá pravda. Aj ja ju mám rád, vyrastal som na nej, najmä ako televízny divák. Na tom azda nie je nič zlé. Je však v poriadku, že slovenský prekladateľ, keď to trochu preženiem (opäť len trochu), prichádza o prácu (ako aj o možnosť popasovať sa s textom, a teda naučiť niečo seba i druhých) len preto, aby si českí knižní distribútori rozšírili pole pôsobnosti o niekoľko desiatok cudzokrajných (aj keď bratských) kníhkupectiev a navýšili si tým zisky s pričinením niekoľkých stoviek slovenských čitateľov? Pár stoviek? (A nie je nás trochu málo? Koľko obyvateľov má vlastne naše drahé Slovensko?)

Ale aby som veľmi neodbočoval, poďme k veci. Aktuálne číslo *Kritiky prekladu* naznačuje, že v minulosti náš trh (nech už to znamená čokoľvek) fungoval možno trochu inak. V novom čísle nájdeme aj texty, ktoré sa snažia analyzovať a porovnať viaceré slovenské preklady jedného diela. Presne tak. Bez ohľadu na to, či český preklad existoval alebo nie, slovenský mohol existovať aj viacnásobne.

Prvým textom tohto druhu je analýza štyroch (!) prekladov románu *Vojna svetov* H. G. Wellsa. Slovenské preklady tohto klenotu vedeckej fantastiky vznikali v rozpätí rokov 1933 a 2012 a naša čerstvá absolventka Henrieta Godová nám poskytuje prehľad vybraných styčných a diferenciálnych javov, na ktoré narazila pri porovnávacom rozbere.

Renáta Rudišínová sa v článku s podtitulom *Dva príbehy jedného vydavateľstva* vracia k H. Melvillovi, resp. k dvom prekladom poviedky *Bartleby*. Autorka pátra po odpovedi na otázku, prečo jedno vydavateľstvo vydalo dva rôzne preklady poviedky v priebehu (iba?) sedemnástich rokov. Daniel Hevier sa počas čítačky pri príležitosti vydania svojho románu *Knihy, ktorá sa stane* (v dnes už, žiaľ, neexistujúcom banskobystrickom Artfore) vyjadril, že by sa na preklad *Bartlebyho* jedného dňa veľmi rád podujal, a preto dúfam, že medzi čitateľov predloženého článku bude už čoskoro patriť aj on.

V aktuálnom čísle sa opäť pristavíme pri detskej literatúre. Autorky prvých dvoch textov sú („ešte len“) študentkami prvého ročníka magisterského štúdia, no ich články rozhodne stoja za pozornosť. Veronika Matúšová sa zaoberá legendárnou *Alicou v krajine zázrakov* L. Carrolla, kým Lubomíra Tuhá skúma známe dielo R. Dahla *Matilda*. Redaktora azda nič nepoteší viac než pozitívna reakcia prekladateľov (J. Vojteka a E. Preložníkovej) na adresu kritik ich prekladateľskej práce. Sme radi, že úsilie, ktoré mladé kritičky vynaložili, padlo na úrodnú pôdu fundovanej diskusie a sebakritickej kolegiality.

Posledným príspevkom do prekladovo-kritickej diskusie v tomto čísle je práca Sone Šimkovej, ktorá sa zaoberá dvomi románmi S. Rushdieho v prekladoch O. Havrilu. Konštatujem, že aj tento text srší magickým

realizmom, a dodávam, že Rushdieho *Polnočné deti* (u Havrilu *Deti polnoci*) sa v našom priestore po prvý raz objavili na stránkach *Revue svetovej literatúry*, a to ešte v roku 1989 v preklade A. Keníža (formou ukážky s recenziou).

Priestor sme venovali aj krátkym úvahám Sama Marca a ako vždy aj na stránkach štvrtej kritiky Vám ponúkame rozhovor – tentoraz s prekladateľskou legendou Jozefom Kotom. Pán Kot, ako dobre vieme, prekladal aj Shakespearove hry a, samozrejme, vieme aj to, že na malom Slovensku nebol prvý ani posledný. Vystihol som podstatu problému? Ako povedal J. S. Holmes: „Let the meta-discussion begin“ (Holmes, 1972). Poďme diskutovať, priatelia!

Martin Kubuš

“

ROZHOVOR

s prekladateľom

Jozefom

Kotom

”

Na Slovensku ste známy ako veľmi plodný prekladateľ klasiky i súčasnej literatúry. Aký máte postoj ku kritike prekladu vo všeobecnosti? Venuje sa jej podľa vás dostatočný priestor? V *Revue svetovej literatúry* (3/1976) ste uviedli, citujem: „Dnes sú za nami časy, keď slovenský čitateľ radšej čítal knihu v českom preklade, ako by bol siahol po slovenskom preklade. Prekladateľská prax dosiahla v súvislosti s rozvojom slovenského jazyka, literatúry a vôbec vkusu vysokú štandardnú úroveň.“ Platí to podľa vás aj dnes?

Položme si otázku, v čom je zmysel kritiky prekladu. Ak si odmyslíme floskuly typu „preklad sa dobre číta“, s akými sa stretávame v bežných recenziách, fakticky nám chýba definícia, čo je vlastne kritika prekladu. Určite nie postavenie kritika ako človeka posadnutého porovnávaním textu originálu a textu prekladu a rozhorčujúceho sa nad konkrétnou voľbou prekladu významu slova alebo – čo je u nás ešte typickejšie – vhodnosťou či nevhodnosťou slovného registra na základe zväčša povrchných vedomostí o spisovnom jazyku. V súčasnosti slovenská jazykoveda, našťastie, už prekonal obdobia puristickej ochrany jazyka, a hoci ešte vždy nemáme k dispozícii kompletný nový Slovník súčasného slovenského jazyka, stačí sa vnoriť do databázy Slovenského národného korpusu, aby sme zistili, aké možnosti dnešná slovenčina poskytuje. Kritik prekladu umeleckej literatúry by však mal predovšetkým vyjsť z posúdenia celkovej prekladateľskej koncepcie – do akej miery prekladateľ pochopil a odhalil originál a do akej miery sa mu v texte podarilo zachovať jeho základné vlastnosti. Inými slovami, mal by overiť, či v duchu sta-

rej schlegelovskej tézy prekladateľ originál dekódoval a zase zakódoval. To si, pravdaže, vyžaduje nielen filologické, ale aj literárne vzdelanie. Optimálnym kritikom prekladu pre mňa ostáva Jiří Levý so svojím Uměním překladu. Iné je postavenie kritika v oblasti prekladu vecnej literatúry, ktorý si nevyhnutne musí všímať aj terminologickú aktuálnosť prekladu.

Názor, ktorý som vyslovil pred takmer štyridsiatimi rokmi o úrovni slovenského prekladu, vo všeobecnosti platí. Najlepší prekladatelia si udržiavajú svoj vysoký štandard a sú schopní vyrovnávať sa aj s najnáročnejšími textami. Žiaľ, situácia na knižnom trhu je neprehľadná a informácie o nových knihách spravidla podliehajú marketingovým zámerom vydavateľov. Nepropagujú sa preklady kníh s vyššími umeleckými zámermi, do pozornosti recenzných rubriek sa dostávajú skôr texty druhoradé, neraz pod hranicou základných estetických nárokov. Vydáva sa enormné množstvo kníh, a teda aj enormné množstvo prekladov, a nie vždy sa príprave prekladu venuje nevyhnutná pozornosť. Dnes ovláda anglický jazyk úctyhodný počet ľudí, lenže na kvalitnú prekladateľskú prácu by mali ovládať nemenej kvalitne aj slovenský jazyk. A tak do niektorých textov prenikajú anglické syntaktické vzorce, nadbytočné používanie modálnych slovies, nadmerné používanie trpného rodu, menné tvary na úkor slovesných, ignorovanie slovesných vidov, nepochopenie idiomatických výrazov a pod., ba prekladateľ podlieha aj tzv. faľošným priateľom. Možno by sa dalo nad tým mávnuť rukou ako nad sprievodným znakom prekladateľského začiatočníctva, lenže práve mnohé takéto preklady vy-

chádzajú vo vysokých nákladoch a deformujú jazykové povedomie čitateľa.

V spomínanom čísle RSL ste uviedli aj to, že vtedajšie podmienky (1976) rozvoju teórie prekladu naozaj priali. Dnes máme na Slovensku ešte viac vzdelávacích inštitúcií než v čase vzniku rozhovoru pre RSL. Ako túto skutočnosť hodnotíte? Odráža sa to podľa Vás aj na kvalite prekladov?

V období osemdesiatych rokov naozaj prišlo k rozvoju teórie prekladu. Zásľuhu na tom mal vtedajší Kabinet literárnej komunikácie fungujúci na nitrianskej Pedagogickej fakulte. Úsilie vybudovať na Slovensku teóriu prekladu bolo pozitívne, hoci prevažne jej novoštrukturalistický model postupne narážal na istú odtrhnutosť od prekladateľskej praxe a, žiaľ, sa mu nepodarilo výraznejšie ovplyvniť kritiku prekladu. Na základný výskum nenadviazali jeho aplikované podoby a viacerí prekladatelia vnímali teóriu prekladu ako metafyzickú vedu pre vedu. Dnes sa problematikou prekladu zaoberá viacero najmä školských inštitúcií. Prácu prekladateľa by som pripodobnil k umeleckej profesii (napokon, rovnako ako pôvodnú literárnu činnosť ju chráni autorský zákon). Tak ako nie každý absolvent umeleckej školy zaujme postavenie protagonistu vo svojom odbore, ani každý absolvent prekladateľstva sa nestane ťažiskovou osobnosťou, ale vzdelávanie v tejto oblasti vytvára aspoň predpoklad, že sa prekladateľská práca bude vykonávať na profesionálnej úrovni. Sám si ako pedagóg uvedomujem, že budúci prekladateľ podstatne viac ako teoretické vedomosti potrebuje prekladateľskú prax, dis-

kusiu o konkrétnych prekladateľských riešeniach a pocit tvorivosti pri voľbe prekladateľských postupov. Šcásti som už hovoril o problematike kvality. Obávam sa, že ne jeden vyškolený absolvent prekladateľských odborov podľahne vábeniu lákavejších zamestnaní a od prekladateľskej práce, ktorá je predovšetkým drina, utečie.

Na Slovensku ste známy aj ako prekladateľ hier W. Shakespeara a nie je to tak dávno (1989), keď v Tatrane (v Zlatom fonde svetovej literatúry) vyšlo zobra­né dielo tohto anglického barda. Aký je váš postoj k novým prekladom Shakespeareových hier? Vy­žiadala si ich doba? Naozaj sa jazyk a vôbec kultúrne pomery za zhruba štvrtstoročie zmenili až natoľko?

Poopravím vás: v Tatrane nevyšlo súborné dielo Williama Shakespeara, iba výber z neho. Už pri iných príležitostiach som spomínal svoj vzťah k Shakespeareovi, ktorý vo mne pretrvával od vysokoškolských čias a občas ma pribrzdil v iných prekladateľských a literárnych aktivitách. Preložil som – ak ma moje štatistiky neklamú – devätnásť Shakespeareových hier – zväčša na objednávku dramaturgií divadiel, divadelných režisérov a vydavateľstiev. Ak vznikajú nové preklady Shakespeara, je to legitímne a logické. Sám som prekladal niektoré Shakespeareove hry, ktoré v slovenčine už existovali. Pravdaže, mal som na to koncepčné dôvody, usiloval som sa ich poetikou i jazykom prekonať a priblížiť modernejším časom. Musia posúdiť iní, či natoľko zostarli, že sú po štvrtstoročí nepoužiteľné. Viaceré divadlá ich napriek existencii nových prekladov uvádzajú naďalej. Pravdaže, ak sa niekto odhodlá prekladať Shake-

speara, mal by dôkladne poznať jazyk i Shakespearov čas a predovšetkým by mal mať vlastnú, povedal by som aj generačnú koncepciu.

Vyberáte si diela na preklad spravidla vy sám alebo vás oslovujú vydavatelia? Po akom diele siahnete radšej – po diele staršieho dáta či radšej po čomsi súčasnejšom?

Prirodzene, prekladateľ si ani v minulosti, ani v súčasnosti nemohol dielo na preklad vyberať sám. Pred rozhodnutím vydať dielo prebieha vo vydavateľstve proces, počas ktorého sa rieši opčný nárok na vydanie diela a autorsko-právne vzťahy, do ktorých výrazne vstupujú aj literárne agentúry. Takže prekladateľovi neostáva nič iné, iba čakať, že sa naňho usmeje šťastie a dielo, ktoré mu vydavateľ ponúkne, ho zaujme. No ak ho aj nezaujme, nemá inú možnosť, ak chce vôbec prekladať, ako ho prijať. Vydáva sa čoraz menej literárne náročných a zaujímavých diel, a tak sa prekladateľ uspokojuje s ponukou ako s možnosťou lúštiť krížovku, ktorá aj v chabom texte môže priniesť lákavé jazykové dobrodružstvá.

Majú podľa Vás mladí prekladatelia šancu uchytiť sa na poli umeleckého prekladu? Dá sa tým vôbec uživiť? Dochádza ku generačnej výmene?

Môžem odpovedať protiotázkou: majú šancu presadiť sa mladí básnici a prozaici, dá sa takouto činnosťou uživiť? Vychádzajme z veľkosti slovenského knižného trhu. Nemám na mysli množstvo titulov, ale výšku nákladov kníh

a potom aj možnosti ich predaja. Možno by bolo aj zo sociologickej stránky zaujímavé sledovať, ako záujem o čítanie klesá. Má to svoje korene už u najmladšej generácie, očarenej technickými vymoženosťami informačnej spoločnosti. Vo viacerých vydavateľstvách prevládol názor, že dnes beletriu čítajú už iba ženy, a tak sa prevažne produkuje iba pôvodná a prekladová „ženská“ literatúra, akoby to bolo nejaké hodnotové kritérium. Nezachytil sa ani trend elektronických kníh, ktorý pri dôslednejšom marketingu mohol hodnotovo ovplyvniť mladšiu generáciu. Na vydávanie kníh nemôžeme hľadiť očami dvadsiateho storočia (sám som kedysi pracoval vo vydavateľstve) a súčasná optika by mala byť celkom odlišná. To by azda umožnilo aj nástup novej generácie, aj generácie prekladateľov.

Často sa dnes konštatuje, že kvalita prekladov klesá. Vieme, že ide o komplikovanú otázku, ale čo považujete Vy za kvalitný preklad?

Poviem to veľmi jednoducho: kvalitný preklad nesmie svojím jazykom o sebe prezradiť, že je preklad. Len čo v ňom vystopujem gramatické, frazeologické a syntaktické prvky cudzieho jazyka, začína ma rušiť.

14

Čo by ste ešte chceli preložiť? Máte popri iných pracovných povinnostiach dostatok času prekladať? Koľko času na preklad Vám zadávateľ zvyčajne dáva?

Nepochybne, kým vládzem, chcem prekladať. Hoci som spomenul, že prekladať je drina, zároveň je to – aspoň pre mňa – tá najkrajšia forma relaxu. Dnes už prekladateľ nie

je objaviteľ, ktorý príbehne do vydavateľstva a presviedča jeho pracovníkov, že by navrhovanú knihu bolo vhodné preložiť a vydať. Selekcia titulov prebieha, ako som už uviedol, prevažne na obchodnej báze a sotva si môžem vyberať, čo by som chcel prekladať. Možno stručne povedané: kvalitnú literatúru. A čas? Najlepšie ho posúdim sám podľa náročnosti predlohy a podľa toho sa rozhodujem, či som schopný preklad v navrhovanom termíne prijať. Sú tituly, ktoré prekladateľ zvládne aj za pol roka, ale napríklad Joyceov román Ulysses som kedysi prekladal vyše desať rokov. Prekladateľskú prácu výrazne uľahčil príchod počítačov a potom aj internetu. Prekladateľ má k dispozícii množstvo onlinových slovníkov a vyhľadávačov informácií. Rovnako to však uľahčilo aj prácu vydavateľom, ktorí z výroby knihy mohli vyčiarкнуť proces sadzby a vydanie knihy sa zrýchlilo. Prekladateľ teda pracuje v nových podmienkach, ktoré si okrem talentu, literárnej a jazykovej pripravenosti vyžadujú aj počítačovú gramotnosť.

Otázky formulovali:

Martin Djovčoš a Martin Kubuš

**DO NORY ZA KRÁLIKOM ALEBO
PROBLÉM BEZEKVIVALENTNOSTI
V SLOVENSKOM PREKLADE DIELA
*ALICA V KRAJINE ZÁZRAKOV***

VERONIKA MAŤÚŠOVÁ
nika.matusova@gmail.com

Podľa Eugena Nidu je najspoľahlivejším kritériom kvality diela to, či sa dá jednoducho preložiť do cudzieho jazyka. Ak totiž prekladateľ so zachovaním myšlienky nemá žiadne výraznejšie problémy, podľa Nidu to znamená, že dielo žiadnu výraznú myšlienku nemá (Nida, 1964). Nedá sa nesúhlasiť, hoci posudzovanie kvality diela je často veľmi subjektívna záležitosť.

Problémy pri preklade najčastejšie spôsobuje práve fenomén bezekvivalentnosti. Každý jazykový systém je iný, odlišuje sa v gramatike, lexike či suprasegmentálnych javoch, z čoho môžu prameniť mnohé prekladateľské otázky. Nejde však len o otázku jazyka, keďže preklad nie je len jazykový, ale aj kultúrny transfer. Kultúrna špecifika teda predstavuje jednu z najtvorivejších úloh prekladateľa.

Problematiku bezekvivalentnosti sme sa rozhodli skúmať na diele Lewisa Carrolla *Alica v krajine zázrakov*. Vybrali sme si ho, pretože sa dokonale hodí na výskum bezekvivalentnej lexiky – dielo je plné slovných hier, kultúrne špecifickej lexiky, frazeologizmov a nájdeme v ňom aj charakteronymá (hovoriace mená), neologizmy a nezmyselné slová vytvorené len pre tento príbeh. Navyše, ak by sme ho mali posudzovať podľa Nidovho kritéria, *Alica v krajine zázrakov* je neobyčajne kvalitné dielo, ktorého preklad bol skutočnou výzvou.

Alica v origináli a v preklade

Autor diela Lewis Carroll, vlastným menom Charles Lutwidge Dodgson, sa ako učiteľ na univerzite v Christ Church venoval najmä matematike a logike. Publikoval množstvo odborných prác, no po celom svete ho preslávil práve príbeh, ktorý má s logikou v pravom slova zmysle veľmi málo spoločné – *Alica v krajine zázrakov*.

Veselý príbeh napísal v roku 1862 po plavbe s tromi dcérami dekana v Christ Church – Alice, Lorinou a Edith Liddellovými. Dielo mu prinieslo celosvetové uznanie a v roku 1871 vydal jeho pokračovanie *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (v slovenčine *Za zrkadlom a s čím sa tam Alica stretla*) (Collingwood, 1899).

Inšpiráciou pre dielo *Alica v krajine zázrakov* boli dcéry dekana Liddella, obzvlášť Alice, pre ktorú vymyslel tento príbeh. V príbehu vystupujú aj jej sestry,

Carroll a ich priateľ Canon Duckworth. Zápleтка vznikala spontánne počas výletu na loďke a je paródiou na systém výchovy, v ktorom sa dievčatá učili byť spôsobilými, tichými mladými dámami a učili sa množstvo faktov a riekaniiek. Prísne guvernanky sú zosobnené v postave krvilačnej Červenej kráľovnej.

Carroll príbeh spísal po návrate domov a vďaka svojej excelentnej pamäti ho zachytil takmer doslova tak, ako ho porozprával dievčatám. Ukázal ho dekanovi bez akéhokoľvek úmyslu vydať ho, no na Liddelovo naliehanie sa to v roku 1864 podarilo. John Tenniel pridal k príbehu ilustrácie a kniha zaznamenala obrovský úspech. Pokračovanie vyšlo v roku 1871.

Jediný slovenský preklad vyšiel v roku 1981. Dielo preložili Juraj Vojtek a Viera Vojtková, ktorá sa venovala hlavne básňam. Slovenský preklad sa s problematikou bezekvivalentnosti vyrovnal so cťou, no pri čítaní cítiť, že už má 33 rokov. Navyše, ako sme sa dozvedeli v e-mailovej konverzácii so samotným prekladateľom, profesorom Vojtkom, preklad vznikol ešte o desať rokov skôr.

Tieto knihy dosahujú aj v súčasnosti veľký úspech a *Alica* má fanúšikov po celom svete. V roku 1998 získala piate miesto v rebríčku najlepších fantastických kníh v dejinách. Dielo bolo preložené do viac ako 125 jazykov a dočkalo sa viac ako dvadsiatich adaptácií. Prvé z nich sa zjavili ešte počas Carrollovho života, napríklad paródie v časopise *Punch*, opereta či verzia diela pre materské školy, na ktorej sa podieľal aj sám autor.

Filmových adaptácií je dodnes viac ako 40 a dá sa očakávať, že ešte budú vznikať ďalšie. Prvá vznikla v roku 1903 a bol to osemminútový nemý film. Medzi najznámejšie adaptácie však patrí Disneyho animovaný film z roku 1951, japonský seriál z roku 1983, filmové spracovanie Tima Burtona z roku 2010 či zatiaľ posledné z roku 2014 vo forme seriálu spoločnosti ABC *Once Upon a Time in Wonderland*. Tému Alice v krajine zázrakov nájdeme aj v rovnomennej počítačovej hre, ktorá zobrazuje veľmi znepokojujúci, hororový pohľad na príbeh a ukazuje Alicu ako mentálne narušenú osobu.

Hlavne nedávne verzie príbehu sa od pôvodnej knihy čoraz viac vzdávajú. Zvyčajne zobrazujú dospelú Alicu, pridávajú lúboštný príbeh a konflikt, ktorý sa

vyrieši použitím sily. Vo väčšine prípadov sa stráca vtip, irónia a slovné hry z pôvodného diela, čo je podľa nášho názoru veľká škoda.

V niekoľkých prípadoch porovnávame preklad dialógovej listiny Burtonovho filmu s prekladom Juraja Vojteka, bohužiaľ, vždy len v negatívnom svetle. Dabing totiž na pôvodný preklad vôbec neberie ohľad. Ako sme však zistili, môže to byť spôsobené napríklad autorskými právami na knižný preklad. Stáva sa totiž, že sa ich pri preklade filmu nepodarí získať a film teda nemôže využiť prekladateľské riešenia z knižnej predlohy. Podobne to bolo aj s televíznym dabingom prvého dielu *Hobita*. Ostáva len hádať, či to bol aj prípad *Alice v krajine zázrakov*.

Vianočná paštéta a stratení Tidli a Fidli

Bezekvivalentnosť môžeme nájsť vo všetkých možných vrstvách jazyka – či už ide o jednotlivé slová, slovné spojenia alebo celé texty. Podľa Vilikovského teórie dokonca nie je možné nájsť ekvivalenciu iba na jednej úrovni, ale treba ju hľadať na viacerých rovinách naraz (Vilikovský, 1984). Snažili sme sa teda bezekvivalentné prvky zatriediť do akýchsi skupín, počas analýzy sa však ukazuje, že mnohé prvky textu sú súčasťou väčšieho konceptu, na ktorý treba prihliadať aj pri preklade.

Začnime teda s bezekvivalentnosťou na úrovni slova. Pojem „slovo“ je vo všeobecnosti definovaný len veľmi nejasne. Pre účely nášho výskumu sme ho chápali ako jednotku, ktorá má lexikálny význam aj mimo kontextu. To síce vylučuje všetky neplnovýznamové slová, no ich prekladom sme sa v práci nezaoberali. Môžeme sem potom zaradiť kultúrne špecifické pojmy, rozdiely v expresivite, rozdiely v sémantických poliach, preklad charakteroným a okazionalizmov.

Podľa Bakerovej jednotlivé jazyky rozlišujú len to, čo je pre ne podstatné, či už sa to týka historickej, politickej, economickej, či kultúrnej oblasti (Baker, 1992). Ak v cieľovom jazyku neexistuje ekvivalent, prekladateľ musí použiť svoju interpretáciu východiskového textu (Popovič, 1971). Snaží sa teda o dynamickú ekvivalenciu podľa Nidu, čiže o rovnaký (alebo aspoň podobný) efekt na cieľového čitateľa. Z tohto dôvodu niekedy dochádza k substitúciám, obzvlášť pri charakteronýmách alebo okazionalizmoch.

Kultúrne špecifické pojmy sú tie, ktoré existujú vo východiskovej kultúre, no sú celkom neznáme v cieľovej. Pri kultúrne špecifických pojmoch z britskej kultúry nachádzame viacero oblastí, v ktorých sa vyskytujú: miery a váhy, jedlo, inštitúcie, tradičné sviatky (Vianoce) či hry. Pri analýze treba pamätať aj na to, že *Alica v krajine zázrakov* je kniha pre deti, ktoré cudziu kultúru takmer vôbec nepoznajú. Prekladateľ sa rozhodol pre naturalizačný preklad a nahrádza cudzie reálie slovenskými, napríklad pri jednotkách dĺžky (*inches, miles* atď. nahrádza jednotkami používanými v slovenskej kultúre) alebo pri jedle, kde využíva generalizáciu (*custard* je preložené ako *vaječný krém* či *barley-sugar* ako *cukríky*). Vďaka tejto koncepcii sa zachováva pôsobenie textu na čitateľa.

Veľmi zaujímavým príkladom kultúrne špecifickej lexiky je „vianočná“ lexika, ktorá je navyše súčasťou väčšej koncepcie. Pri tomto diele sa totiž často stáva, že autor využíva minimálne dve štýlémy naraz. V tomto prípade ide o kultúrnu špecifiku a zároveň o slovnú hru spojenú s hovoriacim menom.

V tejto časti knihy sa Alica dozvedá o hmyze za zrkadlom, konkrétne o *snap-dragon-fly*, čo je spojenie anglických slov *snap-dragon*, ktoré označuje spoločenskú hru populárnu zhruba do 19. storočia, typickú pre obdobie Vianoc, a *dragonfly*, čiže vážku. Celkový koncept dotvára aj opis hmyzu, ktorý je v origináli popísaný ako „*body made of plum-pudding, its wings of holly-leaves and its head a raisin burning in brandy (... and lives on) frumenty and mince-pies*“ (Carroll, 1962, s. 226).

Problémom je preklad kultúrne špecifických názvov jedál *plum-pudding, frumenty* a *mince-pies*, ktoré sú prepojené s témou Vianoc. Slovenskému čitateľovi sú však celkom neznáme, prípadne sa mu nespájajú s týmto sviatkom. Takisto ide o preklad názvu tohto „živočícha“. Pôvodný preklad sa usiluje o naturalizáciu, no podľa nášho názoru nejde dostatočne ďaleko, čím sa oslabuje komunikačný efekt.

Preklad Juraja Vojteka je takýto:

„(...) uvidíš tam Vianočnú vážku. Telo má z piškótového cesta, krídla z vianočných oblátok a hlavu z ohnivých hrozienuk, pražených v pálenke (... a živí sa) pudingom a paštétou“ (Carroll, 2004, s. 121).

Ako vidíme, Juraj Vojtek prekladá názov ako *Vianočná vážka*, s čím súhla-

síme, keďže spomínaná hra je na Slovensku neznáma a toto riešenie sa viaže k celkovej koncepcii, no zároveň musíme skonštatovať, že ide o štylistické oslabenie. Jedlá potom nazýva takto: *plum-pudding* – *piškótové cesto*, *frumenty* – *puding*, *mince-pies* – *paštéta*. Obzvlášť ostatné dve riešenia sa nám nezdarujú vhodné, keďže slovenskému čitateľovi vôbec neevokujú Vianoce. Navrhujeme teda preklad *kapustnica* a *medovníčky*. Myslíme si, že pre detského čitateľa by bol dostatočne zrozumiteľný a dosiahli by sme tak aj rovnaké pôsobenie textu. Naša verzia by potom znela takto:

„(...) uvidíš tam Vianočnú vážku. Telo má z piškótového cesta, krídla z vianočných oblátok a hlavu z ohnivých hrozienok, pražených v pálenke (... a živí sa) kapustnicou a medovníčkami.“

Zaujímavým príkladom kultúrnej špecifiky je aj meno šachovej figúrky, ktorá vystupuje v druhej časti príbehu *Za zrkadlom a s čím sa tam Alica stretla*. V origináli sa nazýva *Red Queen*. Tu vidíme rozdiel medzi britským a slovenským (celosvetovým) stvárnením šachových figúrok – zatiaľ čo typický je čierno-bielý set, v anglicky hovoriacich krajinách sa hráva na čierno-bielej šachovnici s bielymi a červenými figúrkami. V slovenčine teda túto postavičku nájdeme ako *Čiernu kráľovnú*.

Čo sa týka okazionalizmov, Carroll ich do textu pridáva pomerne často. Ide o slová, ktoré sú buď vymyslené priamo pre konkrétny text alebo použité v celkom novom význame. Nachádzame tu napríklad *caucus-race*, preložené ako *ablegačné preteky* – slovo, ktoré označuje zvláštne preteky, ktorých sa Alica zúčastní a v ktorých každý beží, ako chce, kam chce a napokon vyhrajú všetci zúčastnení.

Slovo *caucus-race* je Carrollov vlastný výmysel, z ktorého sa časom dokonca vyvinul frazeologizmus označujúci náročnú činnosť, ktorá však napokon k ničomu nevedie. Zastarané slovo *ablegácia*, z ktorého je odvodené prekladateľovo riešenie, znamená vylúčenie alebo vypovedanie.

Problémom je, že toto slovo je väčšine slovenských čitateľov dnes už neznáme, no, na druhej strane, podobne to je aj so slovom *caucus* v anglických reáliách. Naším riešením by boli *pochabé preteky* alebo *splašené preteky*, čím sa síce oslabuje pôvodný efekt, no preklad je komunikatívnejší.

Charakterným je v texte hneď niekoľko. Okrem už spomínanej *snap-dragon-fly* nachádzame aj ďalšie príklady „hmyzu za zrkadlom“, pričom najzaujímavejším je z prekladateľského hľadiska *bread-and-butterfly*. Je to zjavné spojenie slov *bread-and-butter* a *butterfly*, no preklad tejto slovnej hry do slovenčiny je prakticky nemožný, hoci oba pojmy sú našej kultúre známe. Ako sa dá očakávať, vzhľad tohto hmyzu zodpovedá jeho názvu:

„*Its wings thin slices of bread-and-butter, its body a crust and its head a lump of sugar*“ (Carroll, 1962, s. 227).

Prekladateľovo riešenie znie motýľ Babôčka a hmyz opisuje takto:

„*Krídla z jemne sekaných mandlí, telo z treného cesta a hlavu z hrudky cukru*“ (Carroll, 1996, s. 148).

Toto riešenie však vôbec nekorešponduje s ilustráciou v knihe a ani názov nemá so vzhľadom nič spoločné. Navrhujeme teda celkom nové riešenie – *mlynárik*, čo je na Slovensku veľmi častý a všeobecne známy druh motýľa a zároveň je to zdobnenina od slova mlynár, čím sa vytvára prepojenie s múkou a následne s chlebom. Opis by sa potom mohol preložiť doslovne, no navrhujeme ešte nahradiť slovo *crust* v slovenčine *vreckom múky*, ktoré je k pojmu mlynára predsa len trochu bližšie.

Naše celé riešenie by potom znelo takto:

„Všimni si,“ pokračoval Komár, „pri nohe ti práve lezie (...) Mlynárik. Krídla má z tenkých krajcov chleba s maslom, telo z vrečka múky a hlavu z hrudky cukru.“

Niektoré menej dôležité mená je teda možné nahradiť, aby ich preklad bol zrozumiteľnejší. Rozhodne si však myslíme, že je vhodné zachovávať preklad mien hlavných postáv (napr. *Aprílový zajac*, *Hupky-dupky*), ktorý je v našej kultúre už zaužívaný.

Aprílový zajac (*March Hare*) a *bláznivý Klobučník* (*Mad Hatter*) vystupujú aj v druhej časti príbehu, tentoraz pod menami *Haigha* (rýmuje sa s „mayor“) a *Hatta*. Je to slovná hra, ktorá sa v slovenčine nedá zachovať – v angličtine sú tieto mená totiž dokonalými homonymami slov *hare* a *hatter*. Podobná slovná hra by sa možno dala vytvoriť so slovom *zajac*, no určite nie *klobučník*, obe slová

navyše musia začínať tým istým písmenom. V tomto prípade sa teda slovná hra v preklade stráca. Vojtek nazýva postavy *Hijo* a *Hota* a ich spojenie s náprotivkami z Krajiny zázrakov vysvetľuje v pridanej vete:

„(Lebo Hota bol vlastne Klobučník a Hijo Aprílový zajac)“ (Carroll, 2004, s. 156).

Pri tejto príležitosti môžeme spomenúť aj preklad dialógovej listiny filmu Tima Burtona *Alica v krajine zázrakov*, kde sa knižného prekladu vôbec nepridŕžali. Vo väčšine prípadov sa mená postáv vôbec neprekladali (*Tweedledum* a *Tweedledee*) alebo sa preložili inak. Konkrétne ide o postavu *Cheshire cat*, ktorú Vojtek nazýva mačka *Šklabka* a vo filme sa volá *Šker*. Hoci aj toto riešenie je zaujímavé, vzhľadom na úplné ignorovanie existencie zaužívaných prekladateľských riešení to považujeme za závažnú chybu. Otázkou však je, na čej strane ju hľadať, aj s ohľadom na možné problémy s autorskými právami, ktoré sme už spomínali.

Čo sa učí v morskej škole alebo čaro slovných hier

Od slov prechádzame k jednotkám väčším ako slovo, teda k frazeologizmom a slovným hrám. V diele ich nájdeme veľmi veľa, vybrali sme si preto iba niektoré, ktoré boli pri preklade obzvlášť problematické. K frazeologizmom a slovným hrám je v tomto prípade nutné pristupovať odlišne – frazeologizmy, ako píše Anton Popovič, musíme nahradiť pojmom z cieľovej kultúry (Popovič, 1971). Slovné hry si však vyžadujú veľké množstvo tvorivosti, aby sa zachovalo ich pôsobenie na čitateľa. Podobne to platí aj v prípade, že autor tvorivo pracuje s frazeologizmom a pozmení ho do neobvyklej podoby (Baker, 1992).

Príkladom Carrollovej práce s frazeologizmami je slovné spojenie, ktoré používa Biely králik: „*As sure as ferrets are ferrets!*“ (Carroll, 1962, s. 52). Bežný anglický idióm, ktorý hovorí o niečom, čo je celkom jasné, je „*as sure as eggs is/are eggs*“. Práve slovo *ferret* (fretka) dodáva originálu vtipný aspekt. Slovenský prekladateľ si zvolil riešenie: „*Akože dvakrát dva je štyri!*“ (Carroll, 1996, s. 33). To je však bežná fráza v slovenskom jazyku, nie je ničím výnimočná či vtipná. Snažili sme sa ju trochu zmeniť, aby sa zachovali vlastnosti originálu. Naším riešením potom bolo: *Akože ja sa volám ja!*

V texte nájdeme aj niekoľko idiómov. Na ilustráciu uvedieme jeden, ktorého preklad bol pomerne náročný. Ide o pasáž, kde Vojvodkyňa dáva Alici rôzne rady, ktoré však vôbec nedávajú zmysel:

„Of course it is, there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is – „The more there is of mine, the less there is of yours“ (Carroll, 1962, s. 120).

Vidíme, že v tomto prípade ide o kombináciu slovnej hry s príslovím, keďže, ako sme už spomínali, Carroll málokedy používa menej ako dve veci naraz. Dôležité sú teda práve homonymá mine (baňa) a mine (moje). Potrebovali sme preto najst príslovie, ktoré obsahuje prvý význam tohto slova. Zistili sme, že také príslovie je v slovenčine iba jedno, práve to, ktoré použil aj Juraj Vojtek:

„Isteže, tu neďaleko je veľká horčičná baňa. A z toho plynie ponaučenie: Aj najväčšia baňa sa raz preberie“ (Carroll, 1996, s. 81).

Ďalším typom ekvivalencie nad úrovňou slova sú slovné hry. Podľa Hečka je slovná hra vtipným využitím slova alebo skupiny slov, ktoré znejú alebo vyzerajú podobne, no majú odlišné významy (B. Hečko, 1991). Vyrovnať sa s takýmto problémom je vždy náročné, no Hečko tvrdí, že je vždy možné slovnú hru preložiť alebo nahradiť, ak je prekladateľ dostatočne kreatívny a dokonale pozná každý aspekt východiskovej aj cieľovej kultúry a jazyka (B. Hečko, 1991).

Prekladateľ vždy musí analyzovať celý kontext a zhodnotiť, aký je vzťah medzi konkrétnou slovnou hrou a celým textom. „Forma musí korešpondovať s obsahom, t. j. nesmie sa rozpadnúť informatívno-estetická funkcia výpovede“ (Hečko, 1991, s. 184).

Existuje viacero možností, ako sa slovné hry dajú v preklade vyriešiť, napríklad pomocou voľného slovosledu v slovenčine, systému prípon a predpôn, doplnením ďalších informácií do textu alebo úplným nahradením.

Posledný menovaný spôsob používame aj pri názvoch predmetov v morskej škole, o ktorých hovorí Falošná korytnačka. Ich názvy sú opäť slovnými hrami: *Reeling* (*reading*), *Writhing* (*writing*), *four branches of arithmetic* – *Ambition* (*addition*), *Distraction* (*subtraction*), *Uglification* (*multiplication*) and *Derision* (*division*), *Mystery* (*history*), *Seaography* (*geography*), *Drawling* (*drawing*), *Stretching*

(sketching), *Fainting in Coils* (painting in oils), *Laughing and Grief* (Latin and Greek).

Keďže *Alica* je prevažne zážitkový text, môžeme si dovoliť substitúciu. Prekladateľ potrebuje vytvoriť nové slovné hry založené na slovenských názvoch školských predmetov. Nemusia to však nutne byť tie isté, ktoré používa Carroll. Na tomto fakte zakladáme naše nové riešenia, ktoré uvádzame v zátvorkách za pôvodnými riešeniami slovenského prekladateľa (v rovnakom poradí ako zoznam predmetov z východiskového textu): *pichanie* (pýtanie), *číhanie*, *štípanie*, *odtínanie*, *nasolenie*, *desenie* (velenie), *hystéria*, *morepis*, *kriesenie* (vývarná výchova), *lisovanie* (chudobná výchova), *spaľovanie* (epická výchova), *slatina* (likératúra), *škrečtina* (stoh).

Ďalším zaujímavým prípadom bola slovná hra, ktorá sa odohráva vo chvíli, keď sa *Alica* plaví na loďke s *Ovcou*:

„You'll be catching a crab directly.“ „A dear little crab!“ thought Alice. „I should like that.“ (...) „Please, where are the crabs?“ „In the water, of course!“ said the Sheep“ (Carroll, 1962, s. 261 – 262).

Táto slovná hra je založená na polysémantickom slove *crab*, ktoré znamená *krab* ako vodný živočích (tak ho používa *Alica*) a zároveň je to aj označenie pre druh vší (tak ho zas používa *Ovca*). V slovenskom preklade nájdeme podobný pár, *rak* ako vodný živočích a ako zastarané pomenovanie pre rakovinu. Toto riešenie však môže byť pre mnohých čitateľov dnes už neznáme, čím sa pôvodná slovná hra stráca v preklade. Prekladateľovo riešenie vyzerá takto:

„Inak chytíš raka!“ „Malého pekného ráčika!“ pomyslela si Alice. „Keby sa mi tak podarilo – nejakého chytiť...“ (...) „Prosím vás, a kde sú tie raky?“ „Kde inde ako vo vode?“ povedala Ovca“ (Carroll, 2004, s. 139 – 140).

Túto slovnú hru sme sa pokúsili nahradiť slovom *vlk*, ktoré je takisto polysémantické a označuje lesné zviera a zároveň je to hovorový výraz pre zaparenie zadku. Náš preklad by potom znel takto:

„Ešte chytíš vlka.“ „Hm, vlčíka!“ pomyslela si Alice. „To by sa mi hádam aj celkom páčilo.“ (...) „Prosím vás, a kde sú tie vlky?“ „Kde by boli, predsa vo vode!“

Vlk síce nežije vo vode a malé dievčatko ako Alica by sa ho malo báť, no tieto logické problémy sa dajú jednoducho odôvodniť. Na svojich potulkách svetom za zrkadlom už Alica stretla množstvo podivných a nebezpečných tvorov, preto by mohlo byť celkom normálne, keby si chcela zaobstarať malého vlčíka. Čo sa týka vlkov žijúcich vo vode, vzhľadom na nezmyselnosť celého príbehu a sveta za zrkadlom je to podľa nás celkom prijateľné.

V pôvodnom texte nachádzame dve časti textu, ktoré obsahujú slovné hry a boli v preklade úplne vynechané. Jedna z nich sa odohráva vo chvíli, keď Alica stretáva Tidliho a Fidliho:

„*It's only a rattle, ' Alice said, after a careful examination of the little white thing. 'Not a rattle-snake, you know, ' she added hastily, thinking that he was frightened: 'only an old rattle – quite old and broken*“ (Carroll, 1962, s. 246).

Slovenská verzia:

„*Rapkáč, obyčajný rapkáč, ' povedala Alica, keď si tú vec poprezerala. 'Starý a dolámaný*“ (Carroll, 1996, s. 161).

Tu by sme sa pokúsili o substitúciu. V origináli je dôležité práve slovo rattle, čiže rapkáč, keďže je súčasťou detskej riekanky o Tidlim a Fidlim, z ktorej vychádzajú aj udalosti v príbehu. Slovenské deti však túto riekanku nepoznajú, je teda možné zameniť rapkáč za iný rozbitý predmet:

„Sú to len obyčajné okuliare,“ povedala Alica, keď si tú vec pozorne obzrela. „Nie okuliarnik indický, však,“ dodala rýchlo, lebo si pomyslela, že sa možno zľakol. „Len staré okuliare – poriadne staré a polámané.“

Preklad *Alice v krajine zázrakov* je náročný aj vďaka veľkému množstvu slovných hier v texte. V niektorých prípadoch síce navrhuje, ako by sa dali preložiť inak, no podľa nášho názoru je ich preklad vo všeobecnosti vhodný do celkového príbehu a zachováva pôsobenie na čitateľa.

Ako previesť anglické riekanky do slovenčiny? Nursery rhymes verzus riekanky

Napokon sa presúvame k textovej ekvivalencii – prekladu básní a formálnej ekvivalencii. Podľa Nidu prekladať báseň znamená vytvoriť úplne novú báseň (Nida,

1964). Väčšina básní v diele je paródiou na niektoré v tom čase známe detské riekanky, ktoré sa dievčatá ako Alica učili naspamäť. Pri kratších básňach, ktoré sa v texte ďalej nerozvíjajú, je možné celkom ich nahradiť paródiou na známe slovenské riekanky a piesne pre deti. Ako inšpiračný zdroj sme používali knihu *Piesne, hry a riekanky detí predškolského veku*.

Toto podporuje aj teória slovenského básnika a prekladateľa Lubomíra Feldeka, ktorý hovorí o tzv. preklade princípu. Tvrdí, že „detský adresát bude vždy preklad vnímať ako autonómne dielo“ (Feldek, 1977, s. 61). Poézia pre deti je podľa neho ovplyvnená najmä rytmom a rýmom, slovnými hračkami a zvukomalbou. Preklad básne pre deti sa teda nemusí originálu celkom blížiť významom, ale duchom (Feldek, 1977). „Jeho hlavnou funkciou je informovať čitateľa ani nie tak o texte, ktorý autor originálu vytvoril, ako skôr o princípe, ktorý pri tvorbe svojho textu použil“ (Feldek, 1977, s. 66 – 67).

Jednou z nich je v našom skúmanom diele paródia na známu anglickú riekanku *How doth the little busy bee* od Isaaca Wattsa:

*„How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pour the waters of the Nile
On every golden scale!
How cheerfully he seems to grin,
How neatly spread his claws,
And welcome little fishes in
With gently smiling jaws!“* (Carroll, 1962, s. 37).

Slovenská prekladateľka Viera Vojtková sa pokúsila báseň nahradiť paródiou na báseň Sama Chalupku *Turčín Poničan*:

*„Hľadte na tie čudné zvyky:
karty mastia i poníky!
Sedia v kletke do polnoci,
hrajú, hrajú, niet pomoci.
Sem sa, ľudia, pomáhajte,*

karty z zoo odnášajte!

No čo mladé, len sa smialo,

a čo staré, zutekalo“ (Carroll, 1996, s. 21).

Musíme si však opäť pripomenúť, že *Alica* je kniha pre deti, ktoré možno nikdy o tejto básni nepočuli, a ak áno, nepoznajú ju naspamäť, keďže sa v školách učí neskôr, prípadne vôbec. Rozhodli sme sa substituovať báseň z východiskového textu paródiou na detskú riekanku *Po nábreží koník beží*, ktorá by deťom mohla byť známejšia ako *Turčín Poničan*:

Na nábreží sloník leží,

sloník malý.

Pomôž mu, ty šuhajček,

je ospalý!

Pomôžem, pomôžem,

len sa najprv umažem,

duša moja.

Ďalším príkladom je paródia na notoricky známu anglickú báseň *Twinkle, twinkle little star*, ktorú Klobučník spieva takto:

„Twinkle, twinkle, little bat!

How I wonder what you're at!

Up above the world you fly,

Like a tea-tray in the sky.

Twinkle, twinkle – “ (Carroll, 1962, s. 97 – 98).

Slovenská prekladateľka sa zrejme inšpirovala piesňou *Keby som bol vtáčkom*, no veľmi sa k nej nepribližuje a pre čitateľa teda nie je jednoduché identifikovať, že ide o paródiu práve na túto pieseň:

„Keby som bol malým netopierom,

hojdal by som sa každým podvečerom

s napchatým gágorom

s čajkami nad morom

v zelenej suknici ako čaj v kanvici...“ (Carroll, 1996, s. 65).

Toto znie skôr ako celkom nová báseň, čím sa stráca parodický efekt. Pokúsili

sme sa teda pôvodné riešenie nahradiť paródiou na inú detskú báseň. Myslíme si, že kľúčovými slovami vo východiskovom texte sú *bat* (netopier) a *tea-tray* (podnos na čaj), čiže tie, ktoré sa nenachádzajú v básni *Twinkle, twinkle little star*. Do nášho riešenia sme sa teda snažili zakomponovať zviera (nemusel to byť nutne netopier) a niečo spojené s čajom. Vytvorili sme nasledujúce riešenie, paródiu riekanky *Na mak*:

Netopier, netopier, vtáčik maličký,
 či ty vieš, netopier, ako sejú čaj?
 Ej, tak, tak sejú čaj,
 ej, tak, tak sejú čaj,
 ej, tak, tak sejú čaj,
 ej, tak sejú čaj!

Pri dlhších básňach sa už treba viac držať východiskového textu, keďže sa na nich často zakladá ďalší dej. Nemôžeme ich teda nahradiť celé ako v predošlých prípadoch. V prípade takýchto básní by sme prekladateľke vyčítali len to, že jej preklad niekedy nekorešponduje s ilustráciami v knihe.

Stalo sa to v prípade paródie básne *The Old Man's Comforts, and How He Gained Them*. Alica sa v tejto časti snaží zarecitovať báseň, no všetko popletie. Báseň je preložená dobre, no v jednej strofe nachádzame slovo *eel* (úhor), zobrazené aj na ilustrácii pri básni, zatiaľ čo slovenský preklad využíva iného živočícha:

„*You are old, ' said the youth, 'one would hardly suppose
 That your eye was as steady as ever;
 Yet you balanced an eel on the end of your nose—
 What made you so awfully clever?'*“ (Carroll, 1962, s. 70).
 „*Starý ste, otče, ' mladík neustáva,
 ,oči sa kalia so slabnúcim zrakom.
 A dobre viete: sláva – poľná tráva;
 načo na nose balansovať s rakom?!'*“ (Carroll, 1996, s. 46).

Usilovali sme sa, aby naše riešenia korešpondovali s obrázkami v knihe, preto sme sa rozhodli nahradiť druhý a štvrtý verš iným riešením, ktoré obsahuje slovo *úhor*:

„Starý ste, otče,“ mladík neustáva,
„o lepší zrak veru môžete prosiť.
A dobre viete: sláva – poľná tráva;
načo už na nose úhora nosiť?!“

Azda najnáročnejšou prekladateľskou úlohou v celom diele je preklad básne *Jabberwocky* (v slovenčine *Taradúr*). Táto preslávená báseň je na prvý pohľad nezrozumiteľná vďaka množstvu nezmyselných slov, ktoré sú v skutočnosti spojením viacerých slov alebo sú úplne vymyslené. Niektoré z nich neskôr vysvetľuje Hupky-dupky. Knižný preklad hodnotíme pozitívne.

Je to však zároveň jediná báseň, ktorá zaznie v Burtonovom filme, kde ju recituje Klobučník. Preklad dialógovej listiny filmu musíme opäť hodnotiť negatívne, keďže znovu vidíme úplnú ľahostajnosť k existujúcemu riešeniu. Ako sme však už spomínali, môže za tým byť problém s autorskými právami. Báseň bola preložená odlišne, „poslovenčila“ sa len výslovnosť, a tým sa stratil akýkoľvek hlbší význam zdanlivo nezmyselných slov.

Na záver môžeme skonštatovať, že preklad tohto diela je veľmi náročný. Juraj Vojtek podal dobrý výkon, no jeho preklad už má 43 rokov. Niekedy pri čítaní cítiť, že jazyk je už trochu zastaraný. Chceli by sme poukázať na to, že by bolo vhodné vydať nový preklad tohto výnimočného diela. Potešilo by nás, keby sa pri novom preklade použili aj zistenia obsiahnuté v našom výskume.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- BAKER, M. 1992. *In Other Words*. London: Routledge, 1992. 304 s. ISBN 0-415-03086-2
- CARROLL, L. 1996. *Alica v krajine zázrakov*. Bratislava: Jaspis, 1996. 255 s. ISBN 80-85576-17-1
- CARROLL, L. 2004. *Alica v krajine zázrakov*. Bratislava: Slovart, 2004. 189 s. ISBN 80-7145-939-9
- CARROLL, L. 1962. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*. London: Puffin Books, 1962. 346 s. ISBN 0-14-030169-0
- COLLINGWOOD, S. D. 1899. *The Life and Letters of Lewis Carroll* (Rev. C. L. Dodgson). In Project Gutenberg [online]. London: T. Fisher Unwin, Pater-

noster Buildings, 1899 [cit. 12. 10. 2013]. Dostupné na: <<http://www.classicy.com/stuart-dodgson-collingwood/the-life-and-letters-of-lewis-carroll-rev-c-l-dodgson>>

FELDEK, L. 1977. *Z reči do reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. 199 s.

HEČKO, B. 1991. *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991. 368 s. ISBN 80-220-0160-0

MAŤUŠOVÁ, V. 2014. *The problem of non-equivalence in the Slovak translation of Lewis Carroll's Alice in Wonderland* [bakalárska práca] – Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozofická fakulta, Katedra anglistiky a amerikanistiky. – Vedúci práce: PhDr. Martin Kubuš. – Banská Bystrica: FF UMB, 2014. 71 s. [Nepublikované.]

NIDA, E. A. 1964. *Toward a Science of Translation*. Leiden: Brill, 1964. 331 s.

POPOVIČ, A. 1971. *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1971. 168 s.

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

**ROMÁN *VOJNA SVETOV* V ŠTYROCH
SLOVENSKÝCH PREKLADOCH**

HENRIETA GODOVÁ
henrieta29@post.sk

Vesmír je obrovský a nekonečný. Nachádza sa v ňom mnoho planét podobných Zemi, s podobnými podmienkami na život a s pravdepodobnosťou života na nich. Dnes už vieme, že na Marse život neexistuje a v blízkej minulosti ani neexistoval, ale pre človeka 19. storočia bola možnosť existencie života na Marse reálna. Preto aj Herbert George Wells poslal vo svojom románe *Vojna svetov* na Zem bytosti z Marsu, aby si podmanili ľudí a Zem, aby na nej našli svoj nový domov, pretože na Marse pomaly začínal byť život nemožný. Hoci od vydania *Vojny svetov* už vyšlo veľa inej sci-fi literatúry, Wellsov román patrí medzi klasické prelomové diela.

Herbert George Wells (1866 – 1946) bol slávnym anglickým románopiscom, historikom, autorom vedeckých prác a taktiež autorom vedecko-fantastických príbehov založených na modernom vedeckom pokroku, ktorý ho fascinoval. Wells nachádzal inšpiráciu pre svoje diela v prácach Ch. Darwina a Huxleyho biologickom realizme, v technike, politike a spoločenských vedách (Peck, E. – Peck, A., 2002). Stal sa jedným z najvýznamnejších nasledovníkov Dickensa v oblasti kriticky realistického románu a spolu s Vernom jedným z hlavných zakladateľov vedecko-fantastickej prózy (Martinček, 1971).

V slovenčine vyšli štyri preklady tohto románu. Každý preklad vznikol v určitom období, ktoré bolo charakteristické iným spoločenským zriadením, inou úrovňou vedomostí o vesmíre, vede a technike, čo sa premietlo aj do jednotlivých prekladov. Naším cieľom bolo porovnať rôzne prístupy a interpretácie prekladateľov románu *Vojna svetov*, zhodnotiť, či sa každému prekladateľovi podarilo adekvátne vystihnúť a preniesť dielo do slovenského jazyka na všetkých jeho úrovniach. Ako teoretický základ nám poslúžili práce o teórii prekladu od Jiřího Levého, Jána Vilikovského a Antona Popoviča.

Pri komparatívnej analýze sme sledovali zmeny, starnutie a aktualizáciu prekladov v priebehu období, v ktorých vznikli. Prvý preklad pochádza z roku 1933, jeho autorom je Vladimír Roy. Druhý preklad je z roku 1958 a román preložil Ján Trachta podľa sovietskeho vydania. Z roku 1973 je preklad tretí, tentokrát je to upravený preklad z roku 1933 a upravil ho Ivan Roy. Posledným je preklad Mariána Gazdika z roku 2012. V publikácii sa uvádza,

že ide prvý kompletný, necenzurovaný preklad. Toto tvrdenie môžeme vyvrátiť, pretože preklad z roku 1933 je takisto kompletný a necenzurovaný. Ohľadom tejto nepravdivej informácie sme kontaktovali aj Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Reakcia riaditeľa vydavateľstva bola takáto: „Ten preklad z roku 1933 bol iste archaický a pre dnešného čitateľa nedostupný a nepoužiteľný. Preklad zastaráva každých cca 40 rokov, a preto by sa mal po tejto dobe robiť nový preklad“ (Michelko, 2014). Áno, súhlasíme s tým, že preklad starne, ale nesúhlasíme s tým, že preklad z roku 1933 je pre dnešného čitateľa nedostupný a nepoužiteľný. Jazyk prekladu je síce mierne archaický, ale nie do takej miery, aby mu súčasný čitateľ nerozumel.

Keďže prekladateľ najnovšej verzie románu Marián Gazdík je jediným žijúcim prekladateľom tohto diela, opýtali sme sa ho, aká bola jeho motívacia pristúpiť k prekladu románu. Jeho pohnútky boli čisto pragmatické. Riaditeľ Vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov Roman Michelko je fanúšikom sci-fi literatúry a Gazdíkovi navrhol, aby román *Vojna svetov* preložil. „A, samozrejme, musím sa priznať, že viac mi išlo o prestíž autora – že je to známy anglický autor z konca 19. a 1. polovice 20. storočia, že je to klasik, ktorý je obľúbený u širokých vrstiev spoločnosti“ (Gazdík, 2014). Prekladateľ mal k dispozícii preklad románu z roku 1958, s ktorým, ako v elektronickej komunikácii M. Gazdík (2014) uviedol, pri svojom preklade pracoval. O preklade z roku 1933 nevedel, dozvedel sa o ňom až neskôr. O preklade z roku 1973 sa dozvedel až od autorky článku.

Na porovnanie prekladov románu *Vojna svetov* sme použili originál vydaný vydavateľstvom Penguin Group, ktorý vyšiel v Londýne v roku 2012. Pôvodne bol publikovaný v roku 1898, neskôr v tomto vydavateľstve v roku 2005 vyšla verzia, ktorú upravil Patrick Parrinder. Verzia z roku 2012 obsahuje oproti pôvodnému originálu niekoľko úprav, ale iba veľmi malých – vynechaných alebo doplnených je pár viet. Tento rozdiel sme zistili pri porovnávaní prekladov, pretože boli realizované na základe rozličných vydání.

Štyri preklady románu *Vojna svetov* sme porovnali z týchto hľadísk:

1. Preklad idiómov.
2. Preklad sociálneho a regionálneho dialektu.
3. Preklad technickej terminológie pri opise Marťanov a ich strojov.
4. Iné zaujímavosti prekladu.

Vybrali sme si ich preto, lebo na nich môžeme najlepšie sledovať, ako jednotliví prekladatelia rôzne pristupovali k prekladom, ako ich jedinečný idiolekt, doba, v ktorej preklady vznikli, vývoj jazyka, ale aj vlastná osobnosť prispeli k rôznym riešeniam. Z dôvodu obmedzeného rozsahu príspevku uvedieme len príklady prekladu technickej terminológie pri opise Marťanov a ich strojov. Podrobnejšiu analýzu je možné nájsť v záverečnej práci autorky príspevku.¹

Na príkladoch môžeme pozorovať, ako jednotliví prekladatelia vyriešili prekladateľské situácie. V cieľovom jazyku ich mohli riešiť takto:

1. Prekladateľ výrazovo adekvátne vystihuje významový invariant, všetky prvky prekladu aj originálu si navzájom funkčne zodpovedajú.
2. Prekladateľ má k dispozícii viac ekvivalentných výrazových prostriedkov, ale na vystihnutie invariantu originálu používa také, ktorými zámerne zdôrazňuje jeho štylistické črty.
3. Prekladateľ výrazové vlastnosti originálu ochudobňuje, zoslabuje, zjednodušuje, tzn. nivelizuje ich, čím vzniká negatívny posun v preklade.
4. Prekladateľ nedisponuje takými výrazovými prostriedkami, ktorými by vyjadril črty originálu, preto musí siahnuť po substitúcii.

Marťania

Pri preklade opisu Marťanov a ich strojov a zariadení môžeme najlepšie pozorovať aktualizáciu prekladu.

¹ GODOVÁ, H.: *Komparatívna analýza štyroch slovenských prekladov románu Vojna svetov*. [Diplomová práca.] Univerzita Mateja Bela, Filozofická fakulta. Banská Bystrica, 2014. 95 s.

Román *Vojna svetov* je písaný nenáročným štýlom a je zrozumiteľný všetkým vrstvám čitateľov. Aj keď je román textom umeleckým a charakteristická je preň estetickosť a emocionálnosť, predsa sa však mieša s pojmovosťou a obsahuje aj prvky s informatívnou funkciou. Tieto prvky sú obsiahnuté najmä v opise Marťanov, ich strojov a zariadení alebo napr. v opise planéty Mars.

Marťania sú, okrem hlavného hrdinu, ústrednou postavou románu a autor ich do detailu opisuje, aby si ich čitateľ vedel predstaviť. Nemusíme zdôrazňovať, že každý prijímateľ si ich vo svojej dobe predstavoval inak. Inak si ich predstavovali čitatelia v kultúre autora bezprostredne po publikovaní románu a inak si ich predstavovali aj slovenskí čitatelia pri každom novom preklade románu, pretože s postupným prenikaním stále nových a nových informácií o svete a vesmíre bol ich skúsenostný komplex zakaždým bohatší.

Román *Vojna svetov* sa dočkal niekoľkých filmových a rozhlasových spracovaní, no najznámejšie rozhlasové spracovanie je to, ktoré sa vysielalo na americkej stanici CBS v roku 1938, keď režisér Orson Welles rozhlasovú hru naaranžoval ako spravodajskú správu o invázii mimozemšťanov. Hra spôsobila paniku, ľudia sa začali baliť, utekať, nabíjať zbrane a chrániť sa proti jedovatému marťanskému plynu. Správy o panike sa dostali do naozajstného spravodajstva, z čoho nakoniec vznikol škandál a Orson Welles so svojou spoločnosťou čelil obvineniu za šírenie poplašnej správy.²

„They were, I now saw, the most unearthly creatures it is possible to conceive. They were huge round bodies – or, rather, heads – about four feet in diameter, each body having in front of it a face. This face had no nostrils – indeed, the Martians do not seem to have any sense of smell – but it had a pair of very large, dark-coloured eyes, and just beneath this a kind of fleshy beak. In the back of this head or body – I scarcely know how to speak of it – was the single tight tympanic surface, since known to be anatomically an ear, though it must have been almost useless in our denser air. In a group round the mouth were sixteen slender, almost whip-like tentacles, arranged in two bunches of eight each. The-

² <http://data.pravda.sk/sk/dp/pravdapdf/2006/060322-pa-20-xx-01.pdf> [cit. 16. 2. 2014]

se bunches have since been named rather aptly, by that distinguished anatomist, Professor Howes, the hands. Even as I saw these Martians for the first time they seemed to be endeavouring to raise themselves on these hands, but of course, with the increased weight of terrestrial conditions, this was impossible. There is reason to suppose that on Mars they may have progressed upon them with some facility“ (Wells, 2012, s. 129 – 130).

„Teraz som videl, že to boli tie najneludskejšie stvory, aké si len predstaviť možno. Maly ohromné okrúhle telá – a či skôr hlavy – asi štyri stopy v priemere a napredku malo každé telo tvár. Táto tvár nemala nozdier – zdalo sa naozaj, že Marsania nevedia, čo je čuch – ale maly dve ohromné tmavé oči a hneď pod nimi niečo také ako mäsitý zobák. Na tyle hlavy alebo tela – naozaj neviem, ako by som to pomenoval – bola jediná napnutá bubienková blana, v čom neskôr poznali anatomické ucho, hoci bolo v našom hustejšom ovzduší asi nepotrebné. Okolo úst maly šesťnásť tenkých, bičíkom podobných chobotov, ktoré vyčnievaly z dvoch uzlov po ôsmich. Tieto uzly pomenoval vynikajúci profesor Howes veľmi priliehavo rukami. Hneď keď som prvý raz videl týchto Marsanov, zdalo sa mi, že sa na týchto rukách chcú zdvihnúť dohora, čo sa im pre zvýšenie telesnej váhy na zemi nepodarilo. Ale to je príčina náhľadu, že na nich na Marse ľahko chodily“ (Wells, 1933, s. 140 – 141).

„Videl som, že to boli tie najnepozemskejšie bytosti, aké si len možno predstaviť. Mali veľké guľaté telá – skôr hlavy – okolo štyroch stôp v priemere a na nich napredku tvár. Tvár nemala nozdry – ako sa zdá, Martanom chýbal čuchový zmysel – ale boli na nej dve temné oči a hneď pod nimi akýsi mäsitý zobák. Vzadu na hlave alebo tele – ozaj neviem, ako to nazvať – bola bubienková blana-ucho, ako sa neskôr anatomicky zistilo, hoci v našom hustejšom ovzduší bolo asi zbytočné. Okolo úst mali šesťnásť bičíkovitých tykadiel, rozdelených na dva chumáčky po ôsmich. Vynikajúci anatóm profesor Howes nazval tykadlá rukami. Už vtedy, keď som videl Martanov po prvý raz, sa mi zdalo, že sa chcú postaviť na tieto ruky, čo sa im pri väčšej váhe v pozemských podmienkach nepodarilo. Právom možno predpokladať, že na Marse na nich ľahko chodili“ (Wells, 1958, s. 162).

„Videl som, že to boli tie najnepozemskejšie tvory, aké si len možno predstaviť. Mali ohromné guľaté telá, alebo skôr hlavy, asi štyri stopy v priemere, a každé to telo malo napredku tvár. Na tvári neboli nozdry – ako sa zdá, Marťania nemali čuchový zmysel – ale zato dve veľké tmavé oči a pod nimi niečo také aké mäsitý zobák. Vzadu na hlave a či tele – naozaj neviem, ako to mám pomenovať – bola napnutá bubienková blana – ucho, ako sa neskoršie anatomicky zistilo, hoci v našom hustejšom ovzduší bolo asi zbytočné. Okolo úst mali šestnásť bičikovitých tykadiel, rozdelených na dva zväzky po ôsmich. Vynikajúci anatóm profesor Howes tieto tykadlá veľmi priliehavo pomenoval rukami. Aj mne sa hneď zdalo, už keď som ich prvý raz videl, že sa chcú na týchto rukách vzoprieť, ale sa im to pri zemskej príťažlivosti nedarilo. No na Marse na týchto rukách určite pohodlne a pružne chodili“ (Wells, 1973, s. 139).

„Všimol som si, že od ľudí sa líšili tak veľmi, ako si to človek len dokáže predstaviť. Mali mohutné oblé telá – alebo lepšie povedané hlavy – asi meter široké a každá mala vpredu tvár. Táto tvár nemala nos – naozaj, Marťania zrejme nemali čuch. Zato mali pár veľmi veľkých tmavých očí a pod nimi mäsitý zobák. Na zadnej strane hlavy alebo tela – vôbec neviem, ako to mám nazývať – bola jediná tesná, tympanu podobná plošina, o ktorej sme sa nesôr dozvedeli, že plní anatomickú funkciu ucha – hoci v našom hustejšom vzduchu ho takmer nepotrebovali. V zhluoku okolo úst sa nachádzalo šestnásť štíhlych takmer bičikovitých chápadiel, zoradených do dvoch radov po ôsmich. Uznávaný profesor anatómie Howes nazval tieto zhluoky dosť výstižne ruky. Už keď som Martánov videl po prvý raz, zdalo sa, že sa snažia postaviť na týchto rukách, ale, samozrejme, pre zvýšenú tiaž v našich pozemských podmienkach to nebolo možné. Dá sa predpokladať, že na Marse na nich chodia dosť ľahko“ (Wells, 2012, s. 137).

Preklad opisu Marťanov sa líši od prekladateľa k prekladateľovi. Vystáva otázka, či si každý z nich vedel podľa opisu Marťana predstaviť. Opis museli preložiť tak, aby si Marťanov vedel predstaviť aj čitateľ. Do prekladu vnášajú svoju predstavu, pretože „prekladateľ má k textu vzťah interpreta, preto text

nielen prekladá, ale aj vykladá, tzn. robí ho logickejšim, dokresluje, intelektualizuje ho“ (Levý, 2012, s. 132). Napr. Roy (1933) sa pri preklade adjektíva „*unearthly*“ obmedzil iba na ľudí („*najneľudskejšie*“), kým Trachta (1958) a Roy (1973) zachovávajú výraz originálu „*najnepozemskejšie*“, ktorým sa nevnímajú len ľudia, ale všetky tvory na zemeguli. Zámerom autora bolo objasniť, že Marťania nevyzerali ako nič na Zemi – ani ako ľudia, ani ako zvieratá. U Roya (1933) teda prichádza k výrazovej strate. Gazdík (2012) výraz explikuje, ale takisto sa obmedzuje iba na prirovnanie k ľuďom.

Podľa prvých troch prekladateľov Marťania nemali *nozdry* (*nostrils*). Nazdávame sa, že u Roya (1933) by bolo vhodnejšie prekladateľské riešenie (keďže Marťanov porovnáva s ľuďmi) *nosné dierky*. U Trachtu a Roya (1973) sú nozdry adekvátnym ekvivalentom, pretože prirovnávajú Marťanov k všetkým pozemským tvorom, preto je takéto riešenie funkčné. Gazdík tiež prirovnáva Marťanov k ľuďom, preto jeho generalizáciu nos tiež považujeme za funkčný ekvivalent originálneho vyjadrenia. Ďalej sa v opise Marťanov hovorí, že okolo úst mali „*sixteen slender, almost whip-like tentacles*“. Podľa Royovej interpretácie (1933) sú to choboty, podľa Trachtu (1958) a Roya (1973) *tykadlá*, podľa Gazdíka (2012) sú to *chápadlá*. V týchto prekladateľských riešeniach sa odráža doba, v ktorej prekladatelia žili, a ich skúsenostný komplex, a preto ani jeden ekvivalent nemôžeme považovať za nevhodný, lebo každý predstavuje funkčný ekvivalent originálu s cieľom priblížiť sa čo najviac čitateľovi a podať mu čo najpresnejší opis Marťanov. *Oxford Dictionary Thesaurus & Wordpower Guide* definuje slovo „tentacle“ ako „a long thin flexible part extending of the body of an animal, used for feeling or holding things, or for moving about“³, čo zahŕňa pojem chobot, tykadlo aj chápadlo. *Macmillan Dictionary* však „tentacle“ definuje ako „one of the long thin arms of an octopus that it uses for feeling things or for moving“.⁴ Roy (1973) však vynechal informáciu o tom, že *tykadlá* sú tenké/štíhle, čo čitateľovi skresluje

3 SOANES, C. et al.: *Oxford Paperback Dictionary, Thesaurus, and Wordpower Guide*. Oxford University Press, Oxford, 2001. ISBN 0-19-860379-7

4 <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/tentacle> [cit. 22. 2. 2014]

predstavu o týchto tvoroch. To isté platí pri preklade útvarov, do ktorých boli *chápadlá* (použijeme najaktuálnejší výraz) usporiadané. Najadekvátnejšie ich podľa nášho názoru preložili Royovci ako *uzly* a *zväzky*. Tieto výrazy sú funkčnými ekvivalentmi originálu. Trachtove *chumáčky* nevystihujú podstatu usporiadania, takisto ako aj Gazdíkove *rady*.

Marťania mali namiesto úst „*a kind of fleshy beak*“. Prví traja prekladatelia prevádzajú túto informáciu výrazovou zhodou („*niečo ako mäsitý zobák*“, „*akýsi mäsitý zobák*“), Gazdík ho však už priamo popisuje ako „mäsitý zobák“, čím stiera prvok nejednoznačnosti a nahrádza ho určitosťou. Zmenu prístupu k textu všetkých prekladateľov môžeme pozorovať aj pri preklade časti o „uchu“ Marťanov, najlepšie a najzrozumiteľnejšie prekladateľské riešenie nachádzame u Gazdíka. Royovo riešenie (1933) „*v čom neskôr poznali anatomické ucho*“, Trachtovo a Royovo (1973) „*ako sa neskôr anatomicky zisťovalo*“ sú ťažkopádne.

V predposlednej vete úryvku môžeme tiež pozorovať niekoľko prekladateľských javov v interpretácii textu jednotlivých prekladateľov. Tak napríklad Royovo riešenie (1933) „*že sa na týchto rukách chcú zdvihnúť dohora*“ sa javí ako zbytočná explikácia, pretože stačilo použiť výraz „*postaviť sa*“, ako to urobili Trachta a Gazdík. Royov (1973) výraz „*vzopriet*“ sa drží originálu, ale funkčne nereprodukuje autorovu myšlienku. V Gazdíkovom riešení „*v našich pozemských podmienkach*“ je zase informácia zbytočne nadinterpretovaná, oba výrazy naraz pôsobia redundantne. Čitateľ by veľmi dobre pochopil informáciu, aj keby prekladateľ ponechal iba jeden výraz, a to buď v „*našich*“, alebo „*pozemských*“: „... *ale, samozrejme, pre zvýšenú tiaž v našich podmienkach to nebolo možné*“ alebo „... *ale, samozrejme, pre zvýšenú tiaž v pozemských podmienkach to nebolo možné*“.

Zaujímavý je aj opis ovládacieho stroja, pretože sa v ňom odráža predstavivosť jednotlivých prekladateľov na základe ich vnímania skutočnosti, ale aj vedomostí a skúsenostného komplexu na pozadí svojej doby. S technickým

pokrokom (s ktorým sa rozšírila aj slovná zásoba prienikom cudzích slov do slovenčiny) sa mení aj opis ovládacieho stroja. Royov (1933) opis stroja je dosť ťažkopádny a ťažko si ho predstaviť. Wells stroj popisuje ako svižnú kovovú krabovitú konštrukciu, ale kraba si ťažko predstaviť s „*čulými labami, množstvom sochorov*“ (Slovník slovenského jazyka [1968] *sochor* definuje ako dlhšiu hrubú tyč, ktorá sa používa ako páka pri dvíhaní a posunovaní ťažkých predmetov alebo podľa vydania z roku 2003 je to pevná žrd na odsúvanie väčších predmetov).⁵ alebo dokonca Trachtových *rigľov* (závora).⁶ Ďalšie prekladateľské riešenia už používajú „*pohyblivé/kĺbovité nohy*“, čo sú výrazy rozhodne vhodnejšie a presnejšie. Podľa prvých troch prekladov si môžeme predstaviť, že mechanizmus z valca vyťahuje drevené výrobky, pretože sú popísané ako „*tyče, dosky a brvná*“ (Roy [1933]) alebo ako „*laty, dosky a hrady*“ (Trachta [1958]) alebo (Royove [1973]) „*dosky, laty a brvná*“. Dnes si už asi ťažko vieme predstaviť, že by ovládací stroj vyťahoval z valca drevené výrobky. Takýto popis sa hodí skôr na výstuž štólne ako na výstuž kovového valca, ale všetci traja prekladatelia si takúto výstuž v marťanskom valci očividne predstaviť vedeli. Gazdík (2012) o dreve ako výstužovom materiáli valca vôbec neuvažuje a pripadalo mu prirodzené, že výstuž valca je tiež kovová, čomu zodpovedajú aj ním použité jazykové prostriedky „*tyče, štítiky a lišty*“. Starnutie prekladu nie je však spôsobené výlučne len zmenou jazykovej normy. „Interpretačné postupy vtelené do textu ostávajú späť s časom svojho vzniku, a preto už nemôžu vyhovovať zmenenému stupňu poznania nového estetického ideálu“ (Vilikovský, 1984, s. 90).

Aj ďalšie prekladateľské riešenia termínov podliehajú rozvoju vedy a techniky, zmeneným náhľadom na svet a s tým súvisiacim prienikom cudzích slov do slovenčiny, ktoré pozorujeme najmä po roku 1989. Robot bol

5 <http://slovníky.korpus.sk/?w=sochor&s=exact&c=4cd5&d=kssj4&d=psp&d=scs&d=ss&d=peciar&d=ma&d=hssjV&d=ber nolak&d=obce&d=priezviska&d=un&d=locutio&d=pskcs&d=psken&ie=utf-8&oe=utf-8>

6 Tamtiež.

v čase Trachtovho a Royovho (1973) prekladu výraz nový, dnes sa už však chápe ako zastaraný. Gazdík použil riešenie „ovládací stroj“, čím sa chcel vyhnúť opakovaniu a zároveň použil výraz súčasný so zachovaním prvku originálu. Prví traja prekladatelia použili na preklad slovného spojenia „*terrestrial invention*“ rovnaký ekvivalent – „*ľudská vynaliezavosť*“. Ani jeden ho nezmenil a považoval ho za adekvátny ekvivalent. Podľa nášho názoru je však adekvátnejšie riešenie Gazdíkovo „*pozemská veda a technika*“, pretože vyjadruje autorský zámer dokonale, kým predchádzajúce riešenie je príliš vágne a všeobecné.

„*The mechanism it certainly was that held my attention first. It was one of those complicated fabrics that have since been called handling-machines, and the study of which has already given such an enormous impetus to terrestrial invention. As it dawned upon me first it presented a sort of metallic spider with five jointed, agile legs, and with extraordinary number of jointed levers, bars, and reaching and clutching tentacles about its body. Most of its arms were retracted, but with three long tentacles it was fishing out a number of rods, plates, and bars which lined the covering, and apparently strengthened the walls, of the cylinder. These, as it extracted them, were lifted out and deposited upon a level surface of earth behind*“ (Wells, 2012, s. 128).

„*A nie div, že tento stroj najprv upútal moju pozornosť. Bol to jeden z tých komplikovaných výrobkov, ktoré sa od toho času menovali ‚podávacími strojmí‘, a ich skúmanie dalo už ľudskej vynaliezavosti mimoriadne podnety. Keď som ho prvý raz uvidel, podobal sa kovovému pavúku s piatimi spojenými čulými labami a s ohromným množstvom spojených sochorov, tyčí, so siahajúcimi a svierajúcimi chápadlami pozdĺž tela. Väčšina jeho ramien bola stiahnutá, ale tromi dlhými chápadlami lovil tyče, dosky a brvná, ktoré podopierali veko valca a zrejme tiež boli oporou jeho stien. Keď ich vytiahol, vydvihol ich a poukladal za seba na rovinu*“ (Wells, 1933, s. 139).

„*Predovšetkým ma upútal stroj. Bol to jeden z tých zložitých výrobkov, ktorým sa odvtedy hovorí robot a ich štúdiom nadobudla ľudská vynaliezavosť už mnohé podnety. Na prvý pohľad vyzeral ako kovový pavúk s piatimi pohyblivý-*

mi nohami a neobyčajným množstvom článkovaných pák, ríglôv a chápadiel okolo tela. Väčšina jeho ramien bola vtiahnutá, ale tromi dlhými chápadlami zbieral laty, dosky a hrady, ktoré podistým podpierali steny valca. Keď ich vytiahol, vyzdvihol ich a položil za seba na zem“ (Wells, 1958, s. 161).

„Predovšetkým ma zaujal stroj. Bol to jeden z tých komplikovaných výrobkov, čo sa odvtedy volajú robotmi, a ich skúmanie poskytlo ľudskej vynaliezavosti už mnohé podnety. Na prvý pohľad vyzeral ako kovový pavúk s piatimi pohyblivými nohami a ohromným množstvom článkovaných pák, zámkov a chápadiel neobyčajne zohratých. Väčšina jeho ramien bola stiahnutá, ale s tromi dlhými chápadlami zbieral dosky, laty a brvná, ktoré zrejme podopierali steny valca. Keď to povýťahoval, vyzdvihol to a poukladal za seba na zem“ (Wells, 1973, s. 137).

„Moju pozornosť zaujal najskôr ten mechanizmus. Bola to jedna z tých zložitých konštrukcií, ktoré odvtedy voláme ovládacie stroje a ktorých výskum poskytol taký veľký impulz pozemskej vede a technike. Najprv mi napadlo, že je to akýsi kovový pavúk s piatimi kĺbovými nohami, telo mal posiate obrovským množstvom článkovaných pák, tyčí a chápadiel, ktoré sa dali vysúvať a boli schopné chytať veci. Väčšina jeho ramien bola vtiahnutá dnu, ale s tromi dlhými chápadlami ten stroj vyťahoval tyče, štítiky a lišty, ktoré predtým vystielali a evidentne zosilňovali povrch stien valca. Vytiahnuté súčiastky ukladal na rovinku za sebou“ (Wells, 2012, s. 136).

Pár slov na záver

Naším cieľom bolo poukázať na zmeny vnímania skutočnosti a estetického ideálu v priebehu vývoja spoločnosti a ich odraz v jednotlivých prekladoch románu, čím sa realizovala aktualizácia prekladu. Do opisu Marťanov a ich zariadení sa preniesli prvky idiolektu a vlastnej skúsenosti jednotlivých prekladateľov. Zároveň sa s rozvojom vedy a techniky, s prenikaním nových termínov do slovenského jazyka menili aj interpretácie originálu. Opisy Marťanov a ich zariadení neboli terminologicky presýtené a ich preklad ne-

vyžadoval žiadne špeciálne vedomosti. Prekladateľ Marián Gazdík poznamenal: „Nijaké špeciálne termíny som neštudoval, pokiaľ viem, ale keď som niečo nevedel, pozrel som si to na internete“ (Gazdík, 2014). Pri opise Marťanov bolo nutné preklad modernizovať, oživovať slovnú zásobu a použité výrazové prostriedky.

Pri opise Marťanov a ich zariadení bol autorov zámer ukázať čitateľom, akým smerom sa môže vyvíjať ľudská bojová technika, aké zbrane budú pravdepodobne ľudia v budúcnosti používať. V súčasnosti sa napr. Wellsov žeravý lúč prirovnáva k laseru. Wellsovým zámerom bolo však aj to, aby demonštroval malosť a úbohosť človeka pri strete s takýmito technickými vymoženosťami. Človek sa v ich blízkosti ocitá na dne zúfalstva a strachu o svoj život, strachu z kozmického neznáma a chladu. Marťania sú bytosti, ktoré v snahe prežiť nemajú s ľuďmi zľutovanie. Každý čitateľ vo svojej dobe vníma technické výdobytky Marťanov inak. Kým pre prijímateľa v pôvodnej autorovej kultúre a pre prijímateľa prvého prekladu boli úžasné, fantastické a neuveriteľné, prijímateľa novších prekladov ich už vnímajú odlišne, najmä na pozadí poznania, že na Marse žiadne bytosti nežijú. Dnes ale slovo Marťania používame takmer synonymne so slovom mimozemšťania, takže z tohto uhla pohľadu je to stále zaujímavá téma, lebo možný život vo vesmíre sa stále skúma a zatiaľ nevieme, aké bytosti tam existujú a aká je ich (ak vôbec) veda a technika. Z dôvodu rýchleho rozvoja vedy a techniky súčasný čitateľ vie, že podobné zbrane môžu existovať, nie je to pre neho nič zázračné a neuskutočniteľné. Čitateľ najnovšieho prekladu už vôbec nie je prekvapený a uchvátený. Kým prijímateľa originálu si takéto niečo mohli len ťažko predstaviť, prijímateľa najnovšieho prekladu sú už presýtení rôznymi podobami mimozemšťanov a ich zbraňami a nad naivným popisom Marťanov a ich zbraní z konca 19. storočia sa môžu len pousmiať. Je to prejav zmenenej funkcie diela v priebehu vývoja literatúry.

Preto aj prekladatelia pristupovali k prekladu s ohľadom na očakávania a skúsenostný komplex čitateľov svojej doby. Pre čitateľa najnovšieho prekladu je román a jeho autor klasikou, k dielu pristupujú s nostalgiou

a v porovnaní s novodobými predstavami o mimozemšťanoch sa mu Wellsovi Marťania zdajú primitívni.

Úlohou prekladateľov nebolo iba sprostredkovať informatívny opis tvorov, ale vyvolať v čitateľoch také isté pocity, aké vyvolal autor u čitateľov vo svojej kultúre. Ich úlohou bolo sprostredkovať aj hlbšie posolstvo, a to vyvolať v ľuďoch pocit, že nie sú neohrozenými pánmi všetkého vo vesmíre, že existuje aj niečo vyššie, mocnejšie a vyspelejšie, ako sú ľudia. Wellsov zámer bol naučiť ľudí pokore a rešpektu pred inými tvormi (zvieratami) a poukázať na to, že všetko zlé je na niečo dobré – Marťania boli nelútostní, ale výskum ich zariadení „poskytol taký veľký impulz pozemskej vede a technike“ (Wells, 2012, s. 136).

Úlohou prekladateľa je vystihnúť a preniesť všetky vlastnosti originálu do prekladu. „Plnohodnotná reprodukcia predpokladá vyjadrenie nielen obsahovej, ale aj formálnej stránky textu i s jeho špecifickými zvláštnosťami, emocionálnym nábojom a asociáciami“ (Vilikovský, 1984, s. 31). Pretože rozhodovací proces pri preklade má štylistický charakter, prekladateľ môže štýl predlohy substituovať alebo zhody a odlišnosti vyjadriť primeranými rovnocennými prostriedkami (Popovič, 1975).

Kým trvá literárny vývoj, nemôžeme nijaký preklad považovať za definitívny. Pri výbere výrazových prostriedkov „veľmi záleží na prekladateľovom takte a odhade toho, čo bude z hľadiska čitateľa prekladu únosné“ (Vilikovský, 1984, s. 158). Nemôžeme sa čudovať, že jednotlivé prekladateľské riešenia sa od seba líšia, najmä posledný preklad sa snaží byť iný ako prvé tri. Musíme brať ohľad aj na to, že výrazová zmena sama osebe nehovorí o kvalite daného výrazového riešenia. Každý posun musí mať prekladateľ funkčne zdôvodnený. Prekladateľ svoje rozhodnutia uskutočňuje na pozadí štylistického kontextu a štylistickej diferenciacie prijímajúceho jazyka.

Ako sme už niekoľkokrát spomenuli, každý preklad je odrazom doby, v ktorej vznikol. To isté platí aj pre naše štyri preklady románu *Vojna svetov*. Odzrkadľuje sa v nich nielen prekladateľský idiolekt a vlastné preferen-

cie jednotlivých prekladateľov, ale aj preferencie a názory doby, v ktorej žili. V neposlednom rade to bol aj vývoj jazyka, vedy a techniky. Tomuto všetkému sa podriadil výber výrazových prostriedkov v jednotlivých prekladoch.

Na záver môžeme konštatovať, že všetky štyri preklady románu *Vojna svetov* boli adekvátne v dobe, v ktorej vznikli. Samozrejme, že na prvý preklad sa pozeráme ako na najmenej dokonalý, pretože sa v ňom, v porovnaní s ostatnými prekladmi, vyskytovalo najviac formálnych chýb na úrovni nesprávneho prepisu číslíc, geografických názvov, negatívne posuny v dôsledku nepochopenia originálu, miestami prílišný doslovizmus alebo nezachovanie typizácie postáv charakterizovaných sociálnym dialektom – preklad prehovorov bol iba informatívny. Ako sme však už spomenuli, prekladateľovi nemôžeme nič zazlievať, pretože preklad tvoril v období, keď sa Slovensko v Československu otvorilo svetu, prijímalo nové podnety na poli kultúrnom, a teda aj prekladateľskom.

Nasledujúce preklady sa mohli už len zdokonaľovať a zlepšovať, aj keď im doba nepriala a v románe nemohli byť vyjadrené všetky autorove myšlienky. Počas komparatívnej analýzy prekladov románu sme dospeli k názoru, že preklad z roku 1973, ktorým Ivan Roy upravil preklad svojho otca z roku 1933, je veľmi inšpirovaný prekladom z roku 1958, pretože mnoho prekladateľských riešení majú spoločných. Domnievame sa, že je to zmes prekladov z rokov 1933 a 1958, pretože Ivan Roy nebol prekladateľ z angličtiny, ale z ruštiny a originál románu pravdepodobne ani nevidel.

Najnovší preklad z roku 2012 prináša na román nový pohľad, prekladateľ tým, že mal k dispozícii preklad z roku 1958, snažil sa k nemu pristupovať inak, bez opakovania prekladateľských riešení Jána Trachtu, a predsa so zachovaním invariantu originálu, samozrejme, s použitím súčasného jazyka. Prekladateľ sa tak veľmi snažil zachovať formálnu aj významovú totožnosť, že preklad je na niektorých miestach presýtený informáciami, prekladateľ až príliš nadbieha čitateľovi. Okrem toho sme tiež konštatovali, že redaktorská práca na preklade nenaplnila naše očakávania z dôvodu rôznych preklepov a iných chýb v texte, ktoré pôsobia pri čítaní rušivo a znehodnocujú čitateľ-

ský zážitok. Týmto chceme na vydavateľstvo apelovať, aby sa viac sústredilo na výsledný text, ktorý ide do tlače, pretože čitateľ očakáva text bez rušivých elementov.

Príspevok je reflexiou rozličných riešení, aj keď prví traja prekladatelia si ju prečítať už nemôžu. Pre prekladateľa najnovšej verzie, ale aj pre iných, môže byť pomôckou pri ďalších prekladoch, návodom, ako sa zlepšovať, možno aj spätnou väzbou, bez ktorej sa nielen prekladateľ, ale žiadny človek vytvárajúci duchovné hodnoty nezaobíde, ak nechce zostať stáť na mieste, ale rásť a rozvíjať sa. Možno je aj námetom na zamyslenie sa nad redaktorskou prácou, pretože úlohou vydavateľstiev je prinášať čitateľom kvalitnú literatúru a dodržiavanie zásady „dobrej slovenčiny“ je zárukou, že slovenský jazyk sa bude vyvíjať tým správnym smerom.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- GAZDÍK, M. 2014. *Spolupráca na diplomovej práci*. Správa: henrieta29@post.sk. 5. 2. 2014; [cit. 6. 3. 2014] ID správy: <http://post.sme.sk/zimbura/mail#1>. Osobná korešpondencia.
- GAZDÍK, M. 2014. *Ešte k DP*. Správa: henrieta29@post.sk. 11. 2. 2014; [cit. 1. 3. 2014] ID správy: <http://post.sme.sk/zimbura/mail#1>. Osobná korešpondencia.
- GODOVÁ, H. 2014. *Komparatívna analýza štyroch slovenských prekladov románu Vojna svetov*. [Diplomová práca.] Banská Bystrica, 2014. 95 s. [Nepublikované.]
- LEVÝ, J. 2012. *Umění překladau*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012. 368 s. ISBN 978-80-87561-15-7
- MARTINČEK, L. 1971. Zakladateľ vedecko-fantastického románu. In *Technické noviny*, ročník XIX, 1971, číslo 35, s. 2.
- MICHELKO, R. 2014. *Vojna svetov*. Správa: henrieta29@post.sk. 7. 3. 2014; [cit. 7. 3. 2014] ID správy: <http://post.sme.sk/zimbura/mail#1>. Osobná korešpondencia.
- PECK, E. – PECK, A. 2002. *Anglická literatúra*. Dubicko: INFOA, 2002. 270 s. ISBN 80-7240-298-6
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.
- SOANES, C. et al. 2001. *Oxford Paperback Dictionary, Thesaurus, and Word-power Guide*. Oxford: Oxford University Press, 2001. 1111 s. ISBN 0-19-860379-7

- VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. 234 s.
- WELLS, H. G. 2012. *The War of the Worlds*. London: Penguin Books, 2012. 199 s. ISBN 978-0-141-19904-7
- WELLS, H. G. 2012. *Vojna svetov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2012. 199 s. ISBN 978-80-8061-633-5
- WELLS, H. G. 1933. *Vojna svetov*. Bratislava: Bibliotheka, 1933. 206 s.
- WELLS, H. G. 1958. *Vojna svetov*. Bratislava: Smena, 1958. 240 s.
- WELLS, H. G. 1973. *Vojna svetov*. Bratislava: Obzor, 1973. 204 s.

Internetové zdroje

- <http://data.pravda.sk/sk/dp/pravdapdf/2006/060322-pa-20-xx-01.pdf> [cit. 16. 2. 2014]
- <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/tentacle> [cit. 22. 2. 2014]
- <http://slovniky.korpus.sk/?w=sochor&s=exact&c=4cd5&d=kssj4&d=psp&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ma&d=hssjV&d=ber nolak&d=obce&d=priezviska&d=un&d=locutio&d=pskcs&d=psken&ie=utf-8&oe=utf-8> [cit. 23. 2. 2014]

**SALMAN RUSHDIE V PREKLADOCH
OTA HAVRILU**

SOŇA ŠIMKOVÁ
ssimkova@hotmail.com

V rokoch 2009 a 2010 vyšli vo vydavateľstve Slovart dva romány Salmana Rushdieho: *Čarodejnica z Florencie* a *Deti polnoci*, oba v preklade Ota Havrila. Vo svojom článku som sa nesnažila o komplexnú kritiku dvoch prekladov, ale o zhodnotenie toho, či prekladateľ zachoval jedinečný štýl autora a bohatý jazyk, ktorý je pre Rushdieho typický, a či dokázal slovenskému čitateľovi sprostredkovať ekvivalentný zážitok z umeleckého diela.

Preklad do tretej kultúry

Rushdie o svojom písaní hovorí ako o preklade. Príbuznosť tvorivých postupov postkoloniálnych spisovateľov a prekladateľov popisuje v eseji *Post-colonial writing and literary translation* Maria Tymoczková. Pri písaní postkoloniálnych textov zameraných na západné publikum stojí spisovateľ pred podobnými problémami ako prekladateľ: čitateľom z inej kultúry musí sprostredkovať aspekty domácej kultúry. Alúzie na náboženské a kultúrne tradície, mýty či históriu, ktoré by západný čitateľ nepostrehol a nepochopil, autor vysvetľuje, i keď v podobných prípadoch v pôvodnej literatúre by boli prítomné len v náznakoch; kultúrne pozadie sa dostáva do popredia. Pri prevádzaní prísloví, metafor, frazeologizmov sa spisovateľ, tak ako prekladateľ, rozhoduje, nakoľko sa môže priblížiť normám cieľového jazyka či, naopak, odchyliť sa od nich. Ak pre určitú vec v cieľovom jazyku neexistuje adekvátny výraz, spisovateľ aj prekladateľ sa rozhodujú medzi použitím cudzieho výrazu, vysvetlením, približným ekvivalentom alebo úplným vynechaním (Bassnettová – Trivedi, 2002).

Ak postkoloniálny román vnímame v určitom zmysle ako preklad, nazvime ho prekladom kultúr, preklad takéhoto románu do iného jazyka potom možno vnímať ako preklad prekladu. Pre prekladateľa takáto situácia môže byť výhodná. Ak je vzdialenosť medzi zdrojovou a cieľovou kultúrou originálu a prekladu približne rovnaká, môže prácu prekladateľa uľahčiť, keďže napríklad kultúrne či historické narážky alebo cudzie slová vysvetľuje v texte, vnútornou vysvetlivkou, autor. O. Havrila sa pri prevádzaní indických prvkov necháva viesť spisovateľom, ktorý vsuvky používa všade tam, kde to považuje za dôležité pre pochopenie textu. Roz-

hodnutie, či daný výraz má alebo nemá vysvetliť, robí autor. Rushdieho romány sa vnútornými vysvetlivkami hemžia, napríklad:

„*Narodil som sa 15. augusta 1947 (...) Úderom polnoci (...) na svet som vypadol presne v tej chvíli, keď India získala nezávislosť*“ (Rushdie, 2010, s. 19).

Slovenský i anglický čitateľ dostávajú rovnakú informáciu, ktorá je v románe veľmi dôležitá, i keď v anglickom čitateľovi môže pasáž vyvolať iné konotácie – nezávislosť Indie znamenala pre Britániu stratu kolónie. Pre indického čitateľa môže byť pasáž zdĺhavá a informácie nadbytočné, pretože pravdepodobne pozná dátum vzniku nezávislej Indie.

„A slobodná vôľa... nádej... *veľká duša ľudstva, známa aj ako mahátma...*“ (Rushdie, 2010, s. 365). Bežný slovenský či anglický čitateľ nebude vedieť, že „mahátma“ znamená v sanskrte Veľký duch; pre indického čitateľa je táto informácia opäť redundantná.

Spôsob, akým Rushdie čitateľovi predkladá indické reálie, ako používa jazyk na vyjadrenie inakosti, ukážem na príklade postavy Padmy z *Detí polnoci*. Padma je Salímova spoločníčka. Je ako čistá tabuľka, na ktorú Salím píše svoju históriu. Všetko, čo o nej čitateľ vie, dozvedá sa z toho, čo a ako hovorí. Rushdie charakterizuje postavu na základe jazykových prostriedkov, ktoré používa:

- Padma je staršia žena, lebo používa vo svojej reči archaické výrazy, napríklad „*thou*“ či „*hast*“; prekladateľ volí bezpríznamový jazyk bez archaizmov, takže Padmu podľa reči nedokážeme odlišiť od ostatných postáv. Oberá postavu o jeden z charakteristických rysov a dochádza k výrazovej strate.
- Padma je Salímova podriadená, oslovuje ho „*mister*“, „*Mr Saleem*“, „*Saleem baba*“; takto v Indii slúžky oslovujú pánov. „*Baba*“ je láskavé oslovenie, ktoré používajú pestúnky pri oslovení malých chlapcov, čím sa Padma môže stavať do roly matky. Namiesto anglického „*mister*“ používa prekladateľ „*pane*“, namiesto „*Mr Saleem*“ „*pán Salím*“. Oslovenie pán nemá rovnaké konotácie ako anglické „*mister*“ v indickom kontexte. Navrhujem použiť spojenie „*mladý pán*“, ktoré v slovenskom kontexte používali pestúnky pri oslovení svojich bývalých zverencov; podľa môjho názoru nevyjadruje takéto oslovenie iba vzťah podriadená – nadriadený, ale i vzťah

pestúnka – dieťa. Výraz „Saleem baba“, ktorý Rushdie ponecháva nepreložený, prekladateľ prepisuje ako „Salím bábá“.

- Padma je nevzdelaná. Rushdie na to poukazuje jazykom, akým ju necháva hovoriť, používa lexikálne a gramatické odchýlky od spisovného jazyka. V úryvku „It was my foolish pride and vanity, Saleem baba, *from which cause I did run from you, although the job here is good, and you so much needing a looker-after*“ (Rushdie, 2010, s. 267; zvýraz. autorka) sú podčiarknuté výrazy podľa Prasada doslovnými prekladmi z jazykov hindi a urdu (Prasad, 2002) a sú príznakové. „*Utišla som od vás iba preto, že som bola hlúpa*, pyšná a márnomyseľná, Salím bábá, hoci na prácu sa nemôžem sťažovať *a vy tak veľmi potrebujete niekoho, kto by sa o vás staral!*“ (Rushdie, 2010, s. 280; zvýraz. autorka). V slovenskom preklade nahrádza prekladateľ príznakovosť bezpríznakovosťou a potláča idiolekt postavy. Jazyk v origináli charakterizuje postavu, preto sa mal prekladateľ snažiť reprodukovať ju čo najpresnejšie. Ak by napríklad substituoval vykanie onikaním, mohol naznačiť vzťah podriadenosti postavy i dodržať archaický tón jej reči.

Spoločné črty prekladu a postkoloniálneho románu písaného po anglicky môžu uľahčiť prekladateľovi prácu, avšak niektoré prvky prenosu medzi kultúrami sú nepreložiteľné. Medzikultúrny preklad je obmedzený odlišnosťou jazykových systémov. Prekladateľ:

- preberá slová z hindi a urdu, ktoré Rushdie používa, napríklad „bábá/baba“, „sáhib/sahib“, „džáhánpanah/Jahanpanah“;
- sprostredkúva kultúrne rozdiely, tak ako Rushdie, vysvetlením:

„Padma, who along with the yaksa genii, who represent the sacred treasure of the earth, and the sacred rivers, Ganga yamuna Sarasvati, and the tree goddesses, is one of the Guardians of Life...“ (Rushdie, 2006, s. 270)./„Padma, ktorá spolu s polobohmi jakši, strážcami posvätných pokladov zeme a riek Ganga Jamuna Sarasvátí, a týmito tromi bohyňami je jednou zo Strážkyň života...“ (Rushdie, 2010, s. 283).

Za problém považujem nemožnosť vyjadriť v preklade tie prvky viacjazyčnosti, ktoré sa prejavujú v originálnom texte naznačovaním angličtiny Indish. Také

prostriedky slovenčine chýbajú. Nie vždy sa dá preklad medzi kultúrami absolútne naplniť.

Pri kritike prekladov románov *Deti polnoci* a *Čarodejnica z Florencie* vychádzam z modelu Kathariny Reissovej. Prvým krokom podľa tohto modelu je určiť hlavnú funkciu jazyka v texte: oba romány sú textami s výrazovou a zobrazovacou funkciou jazyka, výrazová prevláda.¹ Text je zameraný na formu, preto by sa prekladateľ mal sústrediť na to, aby vo svojom preklade zachoval ako obsah, tak i výrazové prostriedky. Cieľom je zachovať nielen invariantné informácie, ale i také usporiadanie výrazových prostriedkov, aby sa docielil ekvivalentný estetický účinok (Reissová, 1971). Ďalším krokom je analýza jazykovej stránky prekladu, ktorú Reissová nazýva vnútrojazykovými inštrukciami. Zameriava sa na vhodné ekvivalenty na jazykovej rovine. Reissová píše o štyroch vnútrojazykových inštrukciách: lexikálnych, gramatických, sémantických a stylistických.

V rámci lexikálnych inštrukcií som hodnotila, ako prekladateľ transkodoval: 1. vlastné mená a prezývky, 2. zložené slová, 3. frazeologizmy, slovné hry a metafory.

1. Antroponymá

V Rushdieho románoch mená a prezývky často obsahujú významovú zložku, preto musí prekladateľ hľadať pri transkódovaní tvorivé riešenie. Oto Havrila postupoval takto:

- mená európskeho pôvodu v súlade s prekladateľským úzom neprekladá: *R. E. Dyer*, *William Methwold*, *George Louis Hauksbank*, *Ucello di Firenze*;
- ženské priezviská v románe *Deti polnoci* sa prechylujú: *Evie Burnsová* (*Evie Burns*), *Mary Pereirová* (*Mary Pereira*);
- ženské priezviská v románe *Čarodejnica z Florencie* uvádza v pôvodnej podobe, využíva ponechávajúci princíp: *Marietta Corsini*, *Alessandra Fiorentina*, *Simonetta Cattane*;

¹ Reissová vychádza z klasifikácie K. Bühlera, ktorý uvádza tri funkcie jazyka: zobrazovaciu, výrazovú a apelačnú (Reissová, 2000).

- mená indického pôvodu transkribuje do slovenčiny: *Salím Sinái* (*Saleem Sinai*), *Adam Azíz* (*Aadam Aziz*), *Džódha* (*Jodha*);
- indické ženské priezviská transkribuje a prechyluje: *Amína Sináiová* (*Ami-na Sinai*), *Lila Sabarmatiová* (*Lila Sabarmati*);
- mená a prezývky, ktoré sú nositeľmi významov, transkribuje a doplní vysvetlivkou, rovnako ako autor originálu: *princezná Kara Köz*, čo znamená *Čiernooká* (s. 121) (*princess Qara Köz, which was to say Black Eyes* (s. 151));
- v prípade prezývok sa prejavuje kreativita prekladateľa:

Hrdzavá opička (*Brass Monkey*) – prekladateľ prezývku preložil, aby zachoval jej funkčnosť: Salímova sestra je drzá (ako opica), prekladateľ zvolil zdrobneninu „opička“, keďže Salím má k mladšej sestre vrelý vzťah; Opička má ryšavé vlasy, prekladateľ zvolil prídavné meno „hrdzavá“, lebo slovenčina spojenie „mosadzné vlasy“ (brass – mosadz) nepoužíva. Oproti originálu prekladateľ použil malé písmeno „o“ v slove „opička“; v súlade s pravidlami slovenského pravopisu sa vo viacslovnom mene veľké písmeno používa len v prvom slove pomenovania. Preklad hodnotím pozitívne.

Neviestky *Kostrnka* (*Skeleton*) a *Matracisko* (*Mattress*) – prekladateľ použil substitučný postup. Prezývka „*Skeleton*“ (kostlivec) naznačuje, že neviestka je príliš chudá. V slovenčine kostrnka v prenesenom význame označuje niečo chatrné a chudé²; kostrnka je navyše ženského rodu, tak ako neviestka. Myslím si, že prekladateľ nahradil výraz v origináli ekvivalentným výrazom. Prezývkou „*Mattress*“ (matrac) spisovateľ označuje ženu veľmi tučnú; v tomto prípade siahol prekladateľ po výraze „*Matracisko*“, čím pôvodnému výrazu dodal väčšiu expresivitu. Slovo „matracisko“ vyvoláva, na rozdiel od slova „matrac“, žiadaný pocit mohutnosti, preto môžeme tento posun hodnotiť ako adekvátny. Spojenie „*Kostrnka – Matracisko*“ vzbudzuje potrebný efekt protikladnosti, ekvivalentný tomu, aký v pôvodnom texte vyvoláva spojenie „*Skeleton – Mattress*“.

Kolynosko (*The Kolynos Kid*) je panáčik v reklame na zubnú pastu *Kolynos*, prekladateľ použil zdrobneninu „*Kolynosko*“, čím poukázal nielen na dieťa, ale i na

2 (korpus.juls.savba.sk)

nos, ktorý je v románe *Deti polnoci* dôležitým orgánom. V originálnom texte táto slovná hra nie je, ale v preklade predstavuje adekvátnu náhradu výrazových strát, ku ktorým dochádza na iných miestach textu.

Salím má mnoho prezývok, napríklad *Smrkáč* (*Snotnose*) – prekladateľ prezývku preložil a zvolil adekvátny výraz. Mal na výber i ekvivalent „Usmrkaneč“, ten by však mohol naznačovať aj iný význam, než len usopleného človeka – neskúseného mladého človeka, soploša³, čo by čitateľa mohlo do viesť k odlišnej interpretácii postavy; *Mesiačik* (*Piece-of-the-Moon*) – Trivedi uvádza, že „*Piece-of-the-Moon*“ je kalkom z jazyka hindi a v pôvodnom jazyku neznie tak záhadne ako v angličtine (Bassnettová – Trivedi, 1999). Prekladateľ mohol zvoliť kalk, miesto toho použil substitučný postup a zvolil výraz, ktorý nie je celkom presný, ale domnievam sa, že ako prezývka je „*Mesiačik*“ vhodným ekvivalentom. *Doktor Schaapsteker – sáhíb Sharpsticker* (*Dr Schaapsteker – Sharpsticker sahib*); prekladateľ meno ponechal, v tomto prípade sa ale v porovnaní s angličtinou vytráca podtón ostrosti (*sharp* – ostrý), dochádza k podinterpretovaniu originálu, slovenský preklad je ochudobnený. Prekladateľ mohol formou vnútornej vysvetlivky význam mena priblížiť, keďže do určitej miery charakterizuje povahu doktora. Vnútorňá vysvetlivka by nebola nápadná, pretože túto techniku využíva i Rushdie. Navrhované riešenie: „doktor Schaapsteker – sáhíb Sharpsticker, ostrý ako britva.“

2. Zložené slová

V *Detoch polnoci* používa Rushdie mnoho zložených slov. I keď je používanie zložených slov v anglickom jazyku pomerne bežné, Rushdie používa slová, ktoré nepatria do spisovnej angličtiny. Sú prejavom autorovho jedinečného štýlu a v niektorých prípadoch i súčasťou charakterizácie postavy:

- „*I don't know how my grandmother came to adopt the term whatsitsname as her leitmotif, but as the years passed it invaded her sentences more and more often*“ (s. 49)./„*Neviem, odkiaľ babka nabrala výraz oné, ktorý sa stal jej leitmotívom, ale ako plynuli roky, používala ho čoraz častejšie*“ (s. 65).

3 slovníky.korpus.sk

Postava Nasím Azízovej často používa výraz „*whatsitsname*“; je súčasťou jej prejavu. Prekladateľ substituoval zložené slovo výrazom „oné“, ktoré je príznakové a expresívne, takže zachováva špecifickosť výrazu postavy; zároveň je to výraz univerzálny, ktorý možno použiť v rôznych situáciách, tak ako pôvodný výraz „*whatsitsname*“. Preklad vnímam ako adekvátny.

– „But what is so precious,¹ Padma demands, her right hand slicing the air *updownup* in exasperation, ,to need all this *writing-shiting*?“ (s. 24)./„Čo už môže byť také prevzácne,¹ pýta sa a pravou rukou podráždene krája vzduch, ,že to musíte *stoj čo stoj* načmárať?“ (s. 40)

Slovo „*updownup*“ dodáva textu väčšiu obraznosť i dramatično; prekladateľ ho vypustil, čím síce nespôsobil zmenu významu, ale vetu ochudobnil. Možnou alternatívou by bolo použitie výrazu „hore-dole“: „... pýta sa a hore-dole pravou rukou podráždene krája vzduch.“ Zložený výraz „*writing-shiting*“ O. Havrila tiež nepreložil zloženým výrazom a vypustil vulgarizmus „*shiting*“, čím opäť výpoveď štylisticky ochudobnil, avšak do určitej miery túto stratu kompenzoval použitím výrazu „*stoj čo stoj*“, ktorý dodáva výpovedi naliehavosť.

V poslednej časti kapitoly nazvanej *Ako Salím dosiahol čistotu* popisuje Rushdie skazu domu (a rodiny) Amíny Sináiovej; zložené slová používa takmer v každej vete, sú štylistickým prostriedkom, ktorý dodáva textu napätie a spád. Prekladateľ sa zloženým slovám vyhýba, nahrádza ich:

– vedľajšími vetami:

- „... *her son-who-was-not-her-son...*“ (s. 476)/„... jej synovi, ktorý nebol jej *synom...*“ (s. 485)
- „... he dies because of his vulnerability of *what-falls-out-of-the-sky...*“ (s. 476)/„... zomrel, lebo sa nijako nedokázal brániť *pred tým, čo prichádza z nebies...*“ (s. 485)

– rozvitým podstatným menom:

- „like a vulture-dropped hand to become *what-purifies-and-sets-me-free*“ (s. 476 – 477)/„... ako ruka pustená supom, aby sa *stala nástrojom očisty a oslobodenia...*“ (s. 486)

- „... *wanting-to-please and needing-to-be-loved and determined-to-find-a-historical-role and growing-too-fast...*“ (s. 477)./„... *snaha zavdačiť sa, túžba po láske, odhodlanie nájsť svoju historickú úlohu a priveľmi rýchly rast...*“ (s. 486).

V poslednom z uvedených príkladov dosahuje prekladateľ údernosť pôvodného textu použitím viacerých za sebou idúcich podstatných mien, ekvivalent teda možno považovať za adekvátny.

Zložené slová sú nezvyčajným štylistickým prostriedkom. Otázkou je, či sú prejavom Rushdieho vynaliezavosti a hravosti, alebo sú v zmysle postkoloniálnej literatúry snahou odlíšiť jazyk, ktorý spisovateľ používa, od jazyka bývalého kolonizátora. V každom prípade sú prvkom typickým pre Rushdieho, a tento prvok sa v preklade stráca. Prekladateľ prenáša do cieľového textu invariant, ale zoslabuje jeho estetické pôsobenie. Motiváciou môže byť snaha o to, aby text pôsobil prirodzeným dojmom a nebol nezrozumiteľný.

3. Frazologizmy, slovné hry a metafory

Pre autorský štýl Salmana Rushdieho je charakteristická jazyková tvorivosť. Jazyk autora charakterizuje prekladateľ takto: „Jazyk je daný autorovým štýlom, v tomto prípade rozprávkovosťou, mýtmi, bájami, indickými náboženstvami, snovosťou. Aj tým, že autor stojí jednou nohou v západnej civilizácii, druhou vo východnej, indickej. To bola aj jeho veľká výhoda, toto premostenie bolo kedysi (pred dobou internetu a cestovania) veľké nóvum, pre čitateľov mimoriadne príťažlivé. O aký (stále ešte) obrovský rozdiel ide, si my sotva vieme predstaviť, veď Rushdie napríklad spomína, že *Deti polnoci* čítali v Indii ako serióznú historickú prácu. To, čo je pre nás tzv. mýtus, je u nich všedná realita“ (O. Havrila, 2013). Tvorivosť sa okrem iného prejavuje používaním množstva frazeologizmov, slovných hračiek či rýmovačiek. Nie je možné v preklade zachovať všetko, ako uvádza Popovič, vždy sa niečo stratí a niečo iné sa nahradí (Popovič, 1983). Prekladateľ sa musí rozhodnúť, čo je potrebné pre adekvátny preklad zachovať. O. Havrila sa javí ako tvorivý prekladateľ, v súlade so štýlom spisovateľa sa snaží zachovať hravosť a poetiku pôvodného textu. Pri preklade frazeologizmov a metafor využíva substitučný

postup, aby sprostredkoval slovenskému čitateľovi adekvátny zážitok. Vo väčšine prípadov dochádza ku konštitutívnemu posunu, ktorý je vzhľadom na rozdielnosť anglického a slovenského jazyka oprávnený. Uvedené preklady hodnotím pozitívne:

- „*Don't write me off too easily*“ (s. 232)./„*Nemávajte hneď nado mnou rukou*“ (s. 246).
- „*Perhaps, with such a warning prickling at my nostrils, I should have fled – tipped off by a nose, I could have taken to my heels*“ (s. 593)./„*Pri takom varovnom šteklení v nose som mal možno zdúchnuť – keď mi dal avízo vlastný nos, mohol som vziať nohy na plecía*“ (s. 599).

V niektorých prípadoch O. Havrila preinterpretuje Rushdieho výrazy; v románe nepôsobia individuálne posuny rušivo, pretože s textom ako celkom harmonizujú a vo väčšine prípadov kompenzujú výrazové straty, ku ktorým došlo na iných miestach prekladu:

- „... the Duke wondered *if the problem might be* that the mirror didn't have a sufficiently high opinion of the artist's genius...“ (s. 337)./„... vojvoda premýšľal, či *nie je pes zakopaný* v tom, že zrkadlo nemá bohvieakú mienku o maliarových schopnostiach...“ (s. 263).

Neutrálny výraz nahradil prekladateľ metaforou, čím vetu preinterpretoval, ale v kontexte príbehu (legenda o čarovnom zrkadle) a postavy (umelecky založený vojvoda) nie je tento posun negatívny.

- „*Even my nose has been playing tricks on me*“ (s. 229)./„*Ešte aj môj nos si zo mňa utahuje*“ (s. 242).

Prekladateľ vtipne spája výrazy „ťahat' za nos“ a „uťahovať si z niekoho“, pričom zachováva význam aj poetiku vety. Opäť upriamuje pozornosť čitateľa na nos, ktorý, ako sme už spomínali, je dôležitým prvkom románu.

- „*Keep Teeth Kleen and Keep Teeth Brite! Keep Teeth Kolynos Super White!*“ (s. 212)./„*Kolynos je zubná pasta, vyčistí vám zuby, dasná!*“ (s. 224).

Rýmovačka je sloganom na plagáte. Prekladateľ volí ekvivalent, pri ktorom čiastočne zachováva význam, sústreďuje sa ale predovšetkým na rým. Reklamný slo-

gan má byť chytľavý a ľahko zapamätateľný, čo O. Havrilov ekvivalent spĺňa. Na rozdiel od autora nepoužil veľké písmená a nie je zachovaná ani aliterácia. Keďže ale funkcia románu nie je apelačná, možno riešenie Ota Havrilu považovať i napriek simplifikácii za adekvátne.

Nie v každom prípade sa prekladateľovi podarilo zvoliť vhodný ekvivalent. V cieľovom texte nájdeme i menej obratné preklady, napríklad:

- „The voters had *given the thumbs-down* to us both“ (s. 257)./„Voliči nám obom ukázali palec obrátený nadol“ (s. 270).

Zvolený ekvivalent je doslovným prekladom, ktorý je pre čitateľa zrozumiteľný, ale v slovenskom jazyku sa takéto spojenie nepoužíva. Vhodnejším postupom by bola substitúcia, napríklad: „Voliči *nad nami obomi ohrnuli nos*.“, prípadne „Voliči *na nás oboch otrčili pery*.“.

- „... – but my hands couldn't move, *I had gone rigid as a plank*...“ (s. 258)./ „... ale ja som nemohol rukami ani pohnúť, *stuhol som ako sadra*...“ (s. 271).

Výraz „stuhol ako sadra“ je kalkom z češtiny – „ztvrdl jsem jak sádra“; navrhuje-me frazeologizmus nahradiť expresívnym slovesom „zdrevenel som“.

- „*DOES YOUR CHEWING GUM LOSE ITS FLAVOUR? BUT P. K. KEEPS ITS SAVOUR!*“ (s. 360)./„*STRÁCA VAŠA ŽUVAČKA CHUŤ? P. K. SI JU UCHOVÁVA*“ (s. 370).

V prípade tohto reklamného sloganu je preklad doslovný a neoriginálny. Význam i forma sa do ekvivalentu prenáša, ale rým nie, možno hovoriť o výrazovej strate. I keď román nemá rovnakú funkciu ako reklama, je použitie reklamného sloganu štylistickým prostriedkom, ktorý by v preklade mal byť zachovaný. Navrhujem riešenie, v ktorom sa snažím zachovať význam i rým: „*STRÁCA VAŠA ŽUVAČKA CHUŤ? NA NAŠU P. K. SA MÔŽETE SPOLAHNÚŤ!*“

Hlavným kritériom hodnotenia gramatických inštrukcií je správny prevod gramatických kategórií. V súvislosti s rozdielmi v jazykových systémoch anglického a slovenského jazyka patria medzi najproblematickejšie tieto kategórie: 1. trpný rod verzus činný rod; 2. súvetia – časté opakovanie tých istých spojok,

napríklad aby, ktorý, či; 3. nadmerné používanie osobných a privlastňovacích zámen; 4. nesprávne transkódovanie slovesných časov; 5. „hypnotizácia“ pevným anglickým slovosledom; 6. gramatické chyby. V O. Havrilových prekladoch závažné posuny v gramatických inštrukciách nenachádzame, prekladateľ vo väčšine prípadov nie je príliš fixovaný na pôvodný text a riadi sa zásadou dobrej slovenčiny, ktorá znie prirodzene.

1. V anglickom jazyku sa trpný rod používa často, v slovenčine je menej obvyklý, preto je vhodné pri prekladoch tento fakt nezanedbať. O. Havrila v prípade transkódovania trpného rodu využíva transpozíciu a v cieľovom jazyku nahrádza trpný rod činným, neupína sa na pôvodný text a volí ekvivalenty, ktoré v cieľovom jazyku pôsobia prirodzene:

- „For so many years even my ankles were a secret, and now I *must be stared at by strange persons* who are not even family members“ (s. 16)./„Tolko rokov sa mi nikto nesmel pozrieť ani na členky, a teraz *na mňa zízajú cudzí ľudia*“ (s. 32).
- „... he and his gang, who called themselves Cowboys, *were to be seen standing* outside a polling station in the north of the city...“ (s. 308)./„... jeho i jeho partiu, ktorá si hovorila Kovboji, *vraj videli postávať* pred volebnou miestnosťou v severnej časti mesta...“ (s. 319).
- „The letter he bore for His Majesty *has been delivered by the accused*...“ (s. 117)./„List, ktorý niesol jeho veličenstvu, *doručil obvinený*...“ (s. 96).

2. Jedným z charakteristických znakov Rushdieho rukopisu sú súvetia. Nezriedka sa v románoch jedno súvetie tiahne i cez celú stranu. Extrémne dlhých súvetí nájdeme v oboch románoch mnoho. O. Havrila o nich píše: „Tie nekonečné vety v Čarodejnici, rozliezajúce sa niekedy aj na pol či trištvrte strany! To je aj desať vedľajších viet, ktoré treba pevne držať na (slovenskej) uzde, aby sa nerozutekali do všetkých strán. Je to tým ťažšie, že pri preklade z angličtiny treba niekedy vytvoriť novú vedľajšiu vetu, čím sa už aj tak dlhá veta ešte viac predlžuje. Pri tomto románe to bolo obzvlášť dôležité, lebo to bol nástroj na vyjadrenie nielen rozprávkovosti, ale aj snovosti. (Dlhé, kľzavé, akoby neurčité, hmlisté, ale v skutočnosti veľmi presné vety.)“ (O. Havrila, 2014). Súvetia sú štýlotvorným prvkom,

v *Deťoch polnoci* sú napríklad prúdom vedomia či popisom udalostí, v *Čarodejnici z Florencie* pomáhajú dlhé vety vyvolať zvláštnu atmosféru alebo popisujú filozofické úvahy panovníka. Pri ich transkódovaní sa prekladateľ necháva (pozitívne) hypnotizovať pôvodným textom a súvetia neskracuje ani inak neupravuje. Nazdávam sa, že zásahmi do týchto súvetí by sa narušil umelecký zámer autora, čomu sa O. Havrila vyhýba. Čo by som prekladateľovi v súvislosti so súvetiami vyčítala, je pričasté opakovanie spojky „ktorý“ v niektorých častiach textu:

- „1. ... in Evie he found a fellow-creature, a motherless child who was, unlike his own Toxy, as sharp as a knife... [...] 2. There was more that was rodent-like in your face than in the whole body of your despised Toxy. [...] 3. It began with Sonny Ibrahim, Sonny-next-door, Sonny of the forcep-hollows, who has been sitting patiently in the wings of my story... [...] 4. ... Walsingham School for Girls on Nepean Sea Road; a school full of tall, superbly muscled Europeans, who swam like fish... [...] 5. ... cavorting in the map-shaped pool of the Breach Candy Club...“ (s. 253 – 254)./„1. V Evie našiel spriaznenú dušu, dieťa bez matky, *ktoré* bolo na rozdiel od jeho Toxy ostré ako britva... [...] 2. V tvojej tvári bolo viac črt, *ktorými* sa vyznačujú hlodavce, ako na celom tele Toxy, *ktorou* si toľko opovrhovala. [...] 3. Začalo sa to Sonnym Ibrahimom, Sonnym od susedov, Sonnym s priehlbinkami po kliešťach, ktorý trpezlivo sedí v zákulisí môjho príbehu... [...] 4. ... chodila do Walsinghamovej dievčenskej školy na Nepen Sea Road, plnej vysokých, vyšportovaných Európaniek, *ktoré* plávali ako rybky... [...] 5. ... ako sa jašia v bazéne v tvare Indie, *ktorý* patril plaveckému klubu Breach Candy...“ (s. 266 – 267).

Ak sa pozrieme na každú z viet osobitne, spojka „ktorý“ v žiadnej z nich (až na posledný príklad) nepôsobí rušivo; uvedené vety sa ale stretli na jednej stránke a v danom úseku sa opakujú pričasto. Navrhované riešenia: „1. bez zmeny. 2. Tvoja tvár mala viac hlodavčích črt, než celé telo *tebou toľko opovrhovanej Toxy*. [...] 3. bez zmeny. 4. bez zmeny 5. ... *ako sa jašia v bazéne plaveckého klubu Breach Candy, čo mal tvar mapy*.“ Vety číslo 2 a 5 pôsobia neobratne, preto navrhujem iné riešenia: vo vete číslo 2 som po overení slova *hlodavčí* v slovníku nahradila týmto

prídavným menom výraz *rodent-like*, vo vete 5 som okrem opätovného použitia spojky *ktorý* zaznamenala i negatívny posun: prekladateľ výraz *map-shaped pool* prekladá, s nejasným zámerom, ako *bazén v tvare Indie* a do cieľového textu tak dopĺňa informáciu, ktorou pôvodný text nedisponoval.

3. Niekedy sa v prekladoch stretávame s nadmerným používaním osobných a privlastňovacích zámen. Oproti anglickému jazyku slovenčina nemusí používať základné osobné zámená vo funkcii podmetu, pretože slovenská veta môže mať i zamlčaný podmet. Aj osobné privlastňovacie zámená používa angličtina častejšie než slovenčina, predovšetkým ak sa privlastňovanie týka podmetu; v takom prípade slovenčina buď neprivlastňuje, alebo používa tretí pád zvratného zámena (Hais, 1991). O. Havrila používa zámená v súlade so zásadami dobrej slovenčiny, s nadbytočnými zámenami sme sa v románoch stretli iba v prípade, ak si to vyžadovala štylistická stránka textu:

- „... *and I am caught in the unbreakable grip of my uncle's grief... [...] But I mustn't let the sadness leak out of my eyes... [...] And me shaking my head... [...] ...and he relaxes, turns away, starts yelling... [...] and I'm turning the handle, but her inside-voice is bouncing against the inside of my head, I can see how she's trying to fill up every nook and cranny of her thoughts with everyday things...“ (s. 236)./„... a ja sa nemôžem vymaniť zo zovretia strýkovho smútku... [...] Ale ja nesmiem dopustiť, aby mi ten smútok pozeral z očí... [...] A ja krútim hlavou... [...] ...a on sa upokojí, odvráti, kričí... [...] a ja otáčam kľukou, ale v hlave mi búši jej vnútorný hlas, vidím, ako sa snaží vyplniť každú škáročku a kútik svojho mozgu každodennými všednosťami...“ (s. 249).*

Prekladateľ použil osobné zámená vo funkcii podmetu tak, ako ich slovenčina bežne nepoužíva. V pôvodnom texte sú osobné zámená príznakové, predstavujú štylistický prvok, ktorý dodáva textu rytmus a napätie. Ak by ich prekladateľ v tomto prípade nepoužil, došlo by k oslabeniu efektu a podinterpretovaniu textu. Preto hodnotím riešenie prekladateľa pozitívne.

4. Problémy pri transkódovaní slovesných časov môže spôsobiť predovšetkým časová súslednosť v angličtine: jej princípom je nutnosť dodržiavať rovnakú ča-

sovú rovinu deja (Hais, 1991). Keďže v slovenčine podobný princíp nepoznáme, môže nastať situácia, pri ktorej sa prekladateľ príliš fixuje na originálny text a do slovenského jazyka prenáša i časovú súslednosť. Skúsený prekladateľ by takýto posun vo svojej práci nemal dopustiť. V románoch *Deti polnoci* a *Čarodejnica z Florencie* som pri transkódovaní slovesných časov neobjavila žiadne nepresnosti, prekladateľ zvolil postup transpozície, ktorým vytvoril pri prechode z východiskového do cieľového jazyka nutné gramatické zmeny. Preklady hodnotím ako adekvátne:

- „I had learned that secrets *were* not always a bad think“ (s. 234)./„Zistil som, že nie je zlé, keď *má* človek občas nejaké to tajomstvo“ (s. 248).
- „Never knew a finger *held* so much blood“ (s. 325)./„Netušil som, že v prste *je* toľko krvi“ (s. 336).
- „From the light in Amerigo’s eyes as he set off for Paris it was easy to see that *he was* more *interested* in the journey than the king“ (s. 167)./„Keď vyrazili do Paríža, z rozžiarených Amerigových očí sa dalo vyčítať, že oveľa väčšmi ako kráľ *ho zaujíma* cesta“ (s. 134 – 135).

5. V slovenčine je vďaka rozvinutej sústave prípon slovosled pohyblivý, na rozdiel od angličtiny, kde je gramaticky ustálený a pevný, pretože funkcia slova je závislá na jeho umiestnení vo vete (Hais, 1991). Pokiaľ sa prekladateľ príliš upne na východiskový text, bude kopírovať anglickú vetu a preklad bude neprirodzený. V O. Havrilových prekladoch sme tento problém nezaznamenali.

6. I napriek tomu, že romány pred vydaním prechádzajú editorským procesom, v románe *Deti polnoci* som objavila dve gramatické chyby. Obe mohli vzniknúť nepozornosťou prekladateľa a editora, myslím si ale, že by sa v knihách vydaných v prestížnom vydavateľstve gramatické chyby objavovať nemali.

- „... predáva sa dedinským stavbárom, *ktorý ho používajú* na spevnenie stien...“ (s. 51).
- „Verejný nepriateľ číslo jeden, veselo bzučiaci od jedného pariaceho sa lajna na *druhý*, slávil...“ (s. 52).

Ak prekladateľ v texte nezachová sémantické inštrukcie, dôjde k výrazovej strate. Za chybu pri tomto type inštrukcií považujeme nepochopenie umeleckého

diela, doplnenie textu o údaje, ktoré v pôvodnom texte neboli, či, naopak, vynechanie informácií z pôvodného textu, ale i nesprávnu interpretáciu polysémie a homonymie. Výrazy v pôvodnom texte sa môžu sémanticky líšiť od výrazov v preklade, i keď označujú rovnakú skutočnosť alebo majú rovnakú funkciu v oboch textoch. Prekladateľ v takých prípadoch môže voliť jedno z dvoch riešení: špecifikáciu, substitúciu homonymom alebo generalizáciu, substitúciu hyperonymom (Knittlová, 2003). Ak prekladateľ zvolí generalizáciu, text umelecky ochudobní. O. Havrila v oboch románoch zachováva obsah textu, nezaznamenala som žiadne doplnenie zo strany prekladateľa. Čo sa týka vynechania, narazila som na jediný prípad:

- „Naseem, I've got the job,‘ Adam said excitedly. ‚The letter came today. *With the effect from April 1919*“ (s. 32)./„Nasím, dostal som to miesto,‘ povedal Adam vzrušene. ‚Dnes mi prišiel list. Na *budúci rok v apríli* mám nastúpiť“ (s. 47).

Prekladateľ vynechal konkrétny rok a nahradil ho výrazom budúci rok, avšak v blízkom kontexte vety sa zmienka o tom, ktorý je rok, nenachádza. Preto sa domnievam, že mal v preklade zachovať konkrétny rok.

Štylistické figúry sú v prípade umeleckej literatúry dôležitým prostriedkom, prostredníctvom ktorého autor odovzdáva svoj odkaz čitateľovi. Keďže hlavná funkcia textov je výrazová, zachovanie štylistických prostriedkov v preklade je nevyhnutné. Pokiaľ by prekladateľ nahradil štýl autora iným štýlom, vyvolal by v čitateľovi odlišné emócie. Taký preklad nemožno považovať za adekvátny. Prekladateľ sa snaží preniesť umeleckú funkciu i zámer autora, preto musí zachovať jeho subjektívne prvky. Už som spomenula štylistickú funkciu niektorých kategórií, napríklad dlhé súvetia na vyvolanie zvláštnej nálady, opakovanie osobných zámen s úmyslom zdôrazniť postavu, slovné hry a rýmovačky, ktoré dodali románom hravosť. Teraz predstavím ďalšie štylistické figúry, ktoré sa v románoch často vyskytujú: 1. paralelizmus a opakovanie, 2. aliterácia, 3. parentéza a asyndeton.

1. V oboch románoch sa opakovanie a paralelné konštrukcie vyskytujú často. V *Čarodejnici z Florencie* sa niekoľkokrát opakuje celá veta:

- „*In the beginning there were three friends, Antonio Argalia, Niccolo 'il Machia' and Ago Vespucci*“ (s. 166, 204, 384)./„*Na začiatku boli traja kamaráti, Antonio Argalia, Niccolo 'il Machia' a Ago Vespucci*“ (s. 134, 161, 296).

Rushdie vetu v rovnakom znení používa v rôznych častiach románu, vždy, keď sa príbeh vracia k týmto postavám a spisovateľ poukazuje na to, ako sa ich životy zmenili; na konci každej epizódy v ich živote sa autor vráti na začiatok. Rovnako postupuje i prekladateľ, vetu neobmieňa, vždy znie rovnako a plní tak svoju funkciu – upozorňuje čitateľa na to, že sa niečo končí. Preklad je adekvátny.

V ďalšom príklade vyvoláva autor opakovaním na začiatku vety napätie a očakávanie toho, čo sa stane:

- „*And worse than the Monkey was Mary Pereira: 'Christ Jesus! Save us, Lord!' [...] And worse than Mary Pereira was my mother Amina Sinai: Black Mango concealed now... And worse than Amina's shrieking was my father's silence; worse than her fear was the wild anger sitting on his forehead; and worst of all was my father's hand...*“ (s. 227)./„*A ešte horšia bola Mary Pereirová: 'Ježišikriste! Zmiluj sa, Pane!' [...] A najhoršia bola moja matka Amína Sináiová: s Čiernym mangom, ktoré bolo teraz schované... A ešte horšie ako Amínino škanie bolo otcovo mlčanie; horší ako jeho strach bol strašný hnev, ktorý mu drepel na čele; a najhoršia zo všetkého bola otcova ruka...*“ (s. 240).
- Prekladateľ postupoval rovnako ako autor, efekt však zoslabil, keď pri druhom opakovaní použil miesto komparatívu „horšia“ superlatív „najhoršia“; možno bol tento posun zapríčinený nepozornosťou prekladateľa, myslím si však, že čitateľa pripraví o dramatické očakávanie, preto ho považujem za negatívny.
- „*From birds she learned how to sing; from cats she learned a form of dangerous independence*“ (s. 209)./„*Od vtákov sa naučila spievať a od mačiek odkukala určitý druh nebezpečnej nezávislosti*“ (s. 222).

Prekladateľ paralelizmus nezachoval a miesto bodkočiarky použil spojku „a“. Súvetie tým prišlo o rytmus a dôraz, môžeme hovoriť o výrazovej strate. Navrhované

riešenie: „*Vtáčky ju naučili spievať; mačky ju naučili istej nebezpečnej nezávislosti.*“

2. Aliterácia. Rushdie často v románoch využíva zvukovú stránku jazyka, spolu s obraznosťou útočí na zmysly čitateľa a text vyvoláva intenzívnejšie zážitky:

- „*She heard the horses' hoofs and rose to her feet*“ (s. 375)./„Potom začula dupot konských kopýt a vstala“ (s. 290).
- „*Ago Vespucci was too tongue-tied to reply*“ (s. 201)./„Ago Vespucci bol taký zarazený, že nedokázal odpovedať“ (s. 159).
- „*Evie Burns began to ride her bike, fasterfasterfaster, around and around...*“ (s. 252)./„Evie Burnsová začala na bicykli čoraz rýchlejšie krúžiť...“ (s. 265).

Prekladateľovi sa v žiadnom z uvedených úryvkov nepodarilo zachovať zvukomalebnosť textu. Rushdieho štýl je príznačný určitou poetickosťou, preto považujem oslabenú zvukomalebnosť za výrazovú stratu.

3. Rushdie často využíva parentézu. Vysvetľuje mená, predmety, ktoré by čitateľ nemusel poznať, vsúva informácie, ktoré s dejom nesúvisia, ale o ktoré sa chce podeliť, prekladá cudzojazyčné výrazy – v *Deťoch polnoci* indické, v *Čarodejnici z Florencie* indické a talianske. Vsuvky vkladá do textu rôznymi spôsobmi: používa zátvorky, pomlčky, čiarky, prípadne samostatné vety. Prekladateľ spisovateľa rešpektuje a pri transkódovaní vsuviek väčšinou používa rovnaké techniky ako spisovateľ:

- „*Herat, the so-called 'Florence of the East', fell to Shaibani or Wormwood Khan...*“ (s. 157)./„Herát, *takzvaná 'Florenca Orientu'*, pripadla Šajbánímu alebo chánovi Palinovi...“ (s. 125).
- „... Rana of Cooch Naheen, a young man with a big mouth and a bigger moustache (*the emperor was vain about his own moustache, and took unkindly to competitors*), a feudal ruler...“ (s. 40)./„... Ránu z Kúč Nahínu, mladého muža s veľkou hubou a ešte väčšími fúzmi (*cisár bol náramne pyšný na svoje bajúzy a na konkurenciu sa díval s veľkou nevôľou*), feudálny vládca...“ (s. 40).

- „During Ramadan, *the month of fasting*, we went to the movies...“ (s. 249)./
„Počas *pôstneho mesiaca* ramadánu sme chodili do kina...“ (s. 262).

Parentéza si vo všetkých uvedených príkladoch zachovala svoju funkciu, vo všetkých príkladoch okrem posledného použil prekladateľ rovnakú formu ako spisovateľ. V poslednom príklade nahradil parentézu pleonazmom, funkcia však ostala zachovaná, preto toto riešenie považujem za primerané. V druhom príklade došlo k posunu expresivity, keď výraz „*a big mouth*“ preinterpretoval a preložil výrazom „*velká huba*“.

4. Štylistické figúry asyndeton i polysyndeton Rushdie používa často, väčšinou dodávajú textu svižnejšie tempo, zdôrazňujú ho, prípadne sú predzvestou blížiacего sa klimaxu:

- „Ectomy (from, I suppose, the Greek): a cutting out. To which medical science adds a number of prefixes: *appendectomy tonsillectomy mastectomy tubectomy vasectomy testectomy hysterectomy*“ (s. 611)./„Slovo ektómia pochádza tuším z gréčtiny a znamená odstránenie. Medicína k nemu prilepila množstvo predpôn: *apendektómia tonzilektómia mastektómia tubektómia vazektómia testektómia hysterektómia*“ (s. 617).
- „*Stones cans glass and other things are everywhere*“ (s. 40)./„Všade samé kamene, plechovky, črepiny a iné odpadky“ (s. 56).
- „Despite beating and boiling, Aadam Aziz floated with Tai in his shikara, again and again, amid *goats hay flowers furniture lotus-roots...*“ (s. 14)./„Napriek tomu, že Adam Azíz dostával doma bitku a zdierali ho z kože, plavil sa s Táim v jeho šikáre znovu a znovu medzi *kozami, kvetmi, nábytkom, lotosovými koreňmi...*“ (s. 30).
- „Once upon a time there were *Radha and Krishna, and Rama and Sita, and Laila and Majnu*; also (because we are not unaffected by the West) *Romeo and Juliet, and Spencer Tracy and Katharine Hepburn*“ (s. 359)./„Kde bolo, tam bolo, žili raz *Rádha Krišna, Ráma a Síta, Laila a Madžnún*; ale aj (lebo sme sa nevyvarovali vplyvu Západu) *Romeo a Júlia, Spencer Tracy a Katharina Hepburnová*“ (s. 369).

Kým v prvom úryvku prekladateľ autora rešpektuje a čiarky nepoužíva, v druhom a treťom úryvku dopĺňa čiarky, čo považujeme v prípade štylistickej figúry za nevhodné. Polysyndeton transkóduje adekvátne k forme, ktorú použil spisovateľ, spojkou „a“, ktorá, pravdepodobne v dôsledku nepozornosti, v prípade prvej dvojice – Rádha a Krišna, vypadla.

Dôležitou kategóriou v Reissovej modeli kritiky prekladu sú mimojazykové determinanty. Sú to faktory, na základe ktorých prekladateľ vyberá konkrétne jazykové prostriedky a ktoré formujú koncovú podobu textu. Sú to: 1. situačné, 2. vecné, 3. časové a 4. miestne hľadisko, 5. faktor prijímateľa, 6. závislosť na autorovi a 7. afektívna implikácia.

1. Prekladateľ vo väčšine prípadov správne pochopil situácie zobrazené v románe a adekvátne ich transkódoval do cieľového textu. Našla som prípad, keď zrejme došlo k nepochopeniu situácie, a preto pri prenose došlo k negatívnemu posunu:

- „She suffered from something mysterious which her father called Finger Rot, which made the skin flake off her hands; from weakness of the wrist-bones, for which Aadam prescribed calcium tablets; and from attacks of constipation, *for which he gave her a course of laxatives*, since there was no question of being permitted to administer an enema“ (s. 25 – 26)./„Trpela akousi záhadnou infekciou, ktorú jej otec nazýval prstovou plesňou a prejavovala sa odlupovaním kože na rukách; potom sa zistilo, že má slabučké kostičky na zápästí, na čo jej Adam predpísal kalciové tabletky, a sužovala ju aj zápcha, *na ktorú jej dal prednášku o užívaní preháňadiel*, lebo bolo vylúčené, aby mu povolili klystír“ (s. 41 – 42).

Myslím si, že v tomto úryvku prekladateľ nesprávne interpretoval spojenie „*course of*“ ako „*prednášku*“ a došlo k negatívnemu posunu. Podľa počítačového slovníka Lingea uvedený výraz môže znamenať i „*nasadiť liečbu*“⁴. Navrhované riešenie: „... a sužovala ju aj zápcha, *na ktorú jej nasadil preháňadlá*.“ Nazdávam sa, že v dôsledku nesprávneho pochopenia textu došlo k negatívnemu posunu.

4 (English-Slovak Advanced Dictionary, Version 4.0, 1997-2001 Lingea Ltd.)

2. Z prekladov oboch románov vyplýva, že prekladateľ správne pochopil skutočnosti zobrazené v textoch. Znamená to, že jeho znalostný a skúsenostný komplex mu poskytuje potrebné znalosti na to, aby text správne interpretoval a transkodoval do cieľového jazyka. Problematické mohli byť slová prevzaté z cudzích jazykov, ale väčšinu z nich priamo v románoch vysvetľuje sám autor. Prekladateľ priznáva, že prekladom predchádzalo štúdium histórie a otázky súvisiace s indickými reáliami konzultoval s odborníčkou. Môžem skonštatovať, že vo väčšine prípadov volí správne ekvivalenty.

3. Román *Deti polnoci* vyšiel v roku 1981, slovenský preklad v roku 2010. *Čaro-dejnica z Florencie* vyšla v roku 2008, slovenský preklad v roku 2009. Oba romány popisujú históriu, jeden bližšiu, druhý vzdialenejšiu, z hľadiska časového odstupe preklad nie je problematický. Čo sa týka miestneho hľadiska, oba romány zobrazujú kultúry veľmi vzdialené od slovenskej. Hoci sa romány hemžia exotickými výrazmi a reáliami, prekladateľ iný postup ako exotizáciu v prípade Rushdieho zvoliť nemohol. Rushdie, ako mnohí postkoloniálni spisovatelia, využíva prekladateľské postupy: exotické výrazy prekladá, kultúrne a náboženské alúzie vysvetľuje, aby svoje romány sprístupnil západným čitateľom. Román *Deti polnoci* je navyše doplnený slovníčkom a vysvetlivkami.

4. Nie je jednoduché odhadnúť príjemcu cieľového textu. Pravdepodobne to bude niekto, kto sa zaujíma o exotické miesta, má rád historické romány, nie je konzervatívny (Rushdie má povest' kontroverzného spisovateľa), je skôr vzdelanejší, pretože romány Salmana Rushdieho nepatria medzi oddechovú literatúru. Rushdie pri písaní zrejme myslí predovšetkým na západného čitateľa, preto sú romány plné vsuviiek, vnútorných vysvetliviek a odbočiek (ktoré pre čitateľa z Indie môžu byť nadbytočné). Ak ale porovnáme napríklad čitateľa britského a slovenského, romány by na oboch mali pôsobiť rovnako. O Havrilu hodnotíme ako prekladateľa, ktorý sa štýl autora usiluje zachovať, pokúša sa o hravosť a nevhednosť jazyka, snaží sa zachovať všetky vrstvy románov. O prekladaní Rushdieho hovorí: „Rushdie je známy autor, tam išlo o to podvoliť sa jeho štýlu, čo najviac s ním splynúť. To pokiaľ ide o samotný umelecký preklad. Súbežne s tým, alebo aj predtým, nastupuje tvrdá a nie až taká slastná práca: štúdium dejín Indie a

prilahlých oblastí, prípadne danej historickej etapy (pri Čarodejnici z Florencie to bolo 16. storočie, obdobie renesancie), štúdium mýtov, náboženstiev a nespočetných bohov a božstiev, čo najhlbší ponor do atmosféry románu a prostredia“ (O. Havrila, 2013).

5. Výrazová funkcia je hlavnou funkciou textu, preto je dôležité zachovať v prekladoch idiolekt autora. Prejavuje sa na všetkých rovinách jazyka, Možno skonštatovať, že i napriek nedostatkom, na ktoré sme upozornili v predchádzajúcich kategóriách, a v dôsledku rozdielnych jazykových systémov, sa O. Havrilovi Rushdieho idiolekt podarilo zachovať.

6. Celkové vyznenie románov sa v prekladoch Ota Havrilu nemení. I v prekladoch sú originálne, rozprávkové a snové, a tiež zamotané a náročné na porozumenie. Ako v origináli, tak i v preklade je čítanie týchto románov neľahkou, ale veľmi zaujímavou a príjemnou cestou.

Zhrnutie kritiky prekladu

Preklady dvoch románov Salmana Rushdieho som analyzovala ich komparáciou s originálmi. O. Havrila je skúsený a kreatívny prekladateľ s rozvinutým znalostným a skúsenostným komplexom. Pri prekladaní sa môže oprieť o výbornú znalosť slovenčiny a bohatú slovnú zásobu, ktorá sa prejavuje napríklad originálnym riešením metafor, používaním neobvyklých výrazov či celkovou idiomatickosťou prekladov. Negatívne hodnotím fakt, že prekladateľ netranskodoval niektoré štylistické figúry, predovšetkým aliterácie a asyndetony, čím text výrazovo ochudobnil. Našla som i negatívne posuny, ktoré narušili atmosféru románov, a ojedinele aj takzvanú hypnózu originálom, keď prekladateľ zvolil doslovný preklad a výsledkom je štylistická nevycibrenosť viet a neprirodzenosť slovenčiny.

Podľa Vilikovského je nositeľom informácie oznámenie ako celok a cieľom prekladu nie je prevádzať len jazykové prostriedky, ale komplexnú informáciu, ktorú vyjadrujú, jej vzťah k objektívnej realite, k podávateľovi a k príjemcovi (Vilikovský, 2002). Domnievam sa, že Oto Havrila úspešne prenáša text ako celok, posolstvo autora, jazykovú hravosť a bohatosť Rushdieho mnohovrstvého rozprá-

vania, ktoré je textovým invariantom. Na príkladoch som ukázala, že O. Havrila sa pokúša zachovať tón a idiolekt spisovateľa. Napriek tomu nachádzam i určitú mieru kultúrnej nepreložitelnosti, ktorá vyplýva z rozdielnosti jazykových systémov (existujú rôzne varianty angličtiny, napríklad angličtina *Indish*, ale slovenčina možnosti na jej vyjadrenie nemá; či zložené slová, ktoré sa v angličtine používajú v omnoho väčšej miere než v slovenčine, a preto i neexistujúce zložené slová, ktoré vytvára Rushdie, v origináli nepôsobia rušivo, ale transkódovať ich do slovenčiny nie je vždy možné).

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- AUTORSKÝ KOLEKTÍV PRACOVNÍKOV LINGEA, S. R. O. 2008. *Lingea veľký slovník anglicko-slovenský a slovensko-anglický*. Bratislava: Lingea, s. r. o., 2008. 1518 s. ISBN 978-80-89323-07-4
- BASSNETOVÁ, S. – TRIVEDI, H. 2002. *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 2002. 201 s. ISBN 0-203-06887-4
- HAIŠ, K. 1991. *Anglická gramatika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. 493 s. ISBN 80-08-01606-X
- KNITTLOVÁ, D. 2003. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003. 214 s. ISBN 978-80-7294-343-2
- POPOVIČ, A. 1983. *Originál/Preklad*. Bratislava: Tatran, 1983. 368 s.
- REISSOVÁ, K. 2000. *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment*. New York: St. Jerome Publishing, 2000. 127 s. ISBN 1-900650-26-6
- RUSHDIE, S. 2009. *Čarodejnica z Florencie*. Bratislava: Slovart, 2009. 344 s. ISBN 978-80-8085-815-5 (Preklad: O. Havrila)
- RUSHDIE, S. 2010. *Deti polnoci*. Bratislava: Slovart, 2010. 659 s. ISBN 978-80-8085-979-4 (Preklad: O. Havrila)
- RUSHDIE, S. 2006. *Midnight's Children*. London: Vintage Books, 2006. 647 s. ISBN 9780099578512
- RUSHDIE, S. 2009. *The Enchantress of the Florence*. London: Vintage Books, 2009. 452 s. ISBN 9780099532569

**KRITIKA PREKLADU DETSKÉHO
ROMÁNU *MATILDA***

LUBOMÍRA TUHÁ
lubomira.tuha@gmail.com

Príkladom tejto štúdie je detský román britského autora Roalda Dahla *Matilda*. Dôvodov, prečo som siahla práve po tomto diele, bolo viacero. Prvým bol sám autor – Roald Dahl. Pre niekoho možno kontroverzný, no deťmi veľmi obľúbený spisovateľ, ktorého moderná detská próza nachádza ešte aj dnes množstvo čitateľov po celom svete. V roku 2013 dokonca porazil J. K. Rowlingovú, keď ho pri príležitosti Medzinárodného dňa detskej knihy britské deti aj rodičia zvolili za najobľúbenejšieho autora.¹ Preslávil sa dielami *Jakub a obrovská broskyňa* (*James and the Giant Peach*, 1961), *Charlie a továreň na čokoládu* (*Charlie and the Chocolate Factory*, 1964) alebo *Fantastický pán Lišiak* (*Fantastic Mr Fox*, 1970). *Matilda* (1988) nezaostávala – v roku 1988 za ňu Roald Dahl získal cenu za najlepšiu detskú knihu The Children's Book Award. Ide o pútavý príbeh o malom, veľmi múdrom dievčatku, ktoré ma magické schopnosti. Charakterizuje ho Dahlovi vlastný prekvapivý, miestami až čierny humor, hravý jazyk a štýl, čo bolo ďalším dôvodom, prečo som siahla práve po *Matilde*. Taktiež ma veľmi zaujímalo, ako si prekladateľka poradila s týmto na preklad nie najľahším textom, ktorý je navyše určený veľmi špecifickému čitateľovi – dieťaťu.

V krátkosti si ju teda predstavme. *Matildu* pre vydavateľstvo ENIGMA preložila Eva Preložníková. Vyštudovala anglický a španielsky jazyk na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a donedávna učila anglickú literatúru pre deti a mládež na Katedre anglistiky a amerikanistiky Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.² Ako sama prezradila, literatúre pre deti a mládež sa venuje dlhodobo a pomerne dobre sa orientuje aj v slovenskej prekladovej literatúre pre deti a mládež. V osemdesiatych rokoch vypracovávala hodnotenia prekladovej tvorby pre vydavateľstvo Mladé letá, pričom išlo ročne o šesťdesiat až sedemdesiat kníh. Taktiež je autorkou viacerých štúdií z oblasti literárnej a prekladovej teórie a pôvodnej i prekladovej literatúry pre deti a mládež. Momentálne pôsobí ako dvorná prekladateľka pre vydavateľstvo ENIGMA PUBLISHING, s. r. o. Preložila už viac

1 <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2302667/Roald-Dahl-named-best-childrens-author-time-parents-youngsters.html> [cit. 2014-27-02]

2 <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=23015&page=1&viewmode=fullscreen> [cit. 2014-03-03]

ako pätnásť kníh pre deti, pričom až desať z nich pochádza z dielne Roalda Dahla. V roku 2006 získala za preklad Dahlovej knihy *Žirafa, Pelly a ja* (*The Giraffe, the Pelly and Me*, 1985) medzinárodnú cenu za kvalitu prekladu – zápis na Čestnú listinu Medzinárodnej únie pre detskú knihu.³

Prvý a jediný preklad Dahlovej *Matildy* do slovenského jazyka vyšiel v roku 1996. Po ňom nasledovali ešte dve vydania, v roku 2009 a 2012. Vo svojej kritike som pracovala s najnovším vydaním, ktoré po stránke prekladu aktualizované nebolo, no od posledného vydania prešlo jazykovou korektúrou a drobnými zmenami v texte.

Teoretické východiská som stavala na základe slovenskej i zahraničnej teórie prekladu. Čerpala som najmä z diel Antona Popoviča, Jána Ferenčíka, Petra Newmarka a Christiane Nordovej. Pracovala som s východiskovým i cieľovým textom, pričom som oba najskôr podrobila textovej interpretácii a potom som ich pomocou konfrontačnej analýzy porovnávala. Výsledkom bolo načrtnutie prekladateľskej koncepcie na viacerých úrovniach textu. Keďže nebolo možné obsiahnuť všetko dopodrobna, rozhodla som sa zamerať na tri hlavné body: preklad vlastných mien, dodržanie zásady textovej úplnosti a zachovanie tematickej koherencie textu. Počas procesu výskumu som komunikovala s prekladateľkou, ktorá bola ochotná odpovedať na moje otázky.

Matilda: Preklad vlastných mien

Na problematiku vlastných mien som sa nezamerala náhodou. Vybrala som si ju práve pre jej špecifickosť, a to nielen v slovenskej prekladateľskej škole, ale v preklade vo všeobecnosti. Tejto problematike sa venuje množstvo štúdií. Napríklad Nordová (2003) píše, že hoci pri preklade vlastných mien neexistujú všeobecne platné pravidlá, najčastejšími stratégiami sú prenášanie cudzieho vlastného mena, jeho transkripcia alebo transliterácia, morfológická alebo kultúrna adaptácia, prípadne substitúcia domácim vlastným menom. Newmark (2003) uvádza pravidlo, že ak vlastné mená nemajú v texte žiadnu konotáciu, treba ich preniesť. V rovna-

3 <http://www.enigma.sk/o-nas> [cit. 2014-01-03]

kom duchu sa nesie aj Ferenčíkova zásada prenášať cudzie mená a názvy v pôvodnom znení, respektíve v ustálenej transkripcii. Výnimkou sú funkčné mená a názvy, prezývky a pomenovania (Ferenčík, 1982).

Špecifickosť prekladu vlastných mien je ešte o niečo markantnejšia v literatúre pre deti a mládež, keďže slúžia na zvýšenie zážitkovosti a obraznosti textu. Diskusia k preložiteľnosti vlastných mien je teda na mieste. Väčšina teoretikov prekladu pokladá za najdôležitejší aspekt funkčnosť. Puurtinenová (Fernandes, 2006) upozorňuje, že množstvo cudzích mien, neznámych fonologických kombinácií alebo zriedkavý pravopis môžu byť pre mladého čitateľa prekážkou v porozumení. Nutnosť, aby boli mená ľahko čitateľné a rýchlo zapamätateľné, zasa zdôrazňuje Fernandes (2006). Nordová (2003) zohľadňuje aj psychológiu percipienta a pripomína, že príbeh zasadený do príbuzného kultúrneho prostredia umožňuje vyššiu mieru identifikácie. Na druhej strane však priznáva, že preložené vlastné mená môžu stratiť svoju funkciu nositeľov kultúrnej informácie.

Slovenská prekladová tradícia sa k tejto problematike stavia podobne. Navyše, v prípade prekladov detskej literatúry toleruje aj vyššiu mieru posunov. Oravcová tvrdí, že „pre dobrú percepciu detskej knihy preloženej z iného jazyka je nevyhnutné v čo najväčšej možnej miere prekladať vlastné mená a, pokiaľ možno, aj topografické názvy“ (Oravcová, 2007, s. 246). Na druhej strane Vilikovský (1984) zdôrazňuje, že preklad si musí zachovať isté kultúrne špecifiká, a to bez ohľadu na žáner. Kiššová zase uvádza, že pokiaľ je to možné, pri preklade vlastných mien je dôležitá jednotná stratégia, a tvrdí, že prekladateľ „musí zaujať jednoznačné stanovisko a buď všetky mená ponechať v pôvodnej podobe [...], alebo všetky koncepčne substituovať slovenskými náprotivkami, hoci sa nevyhnutne líšia expresívnosťou, a teda, funkčnosťou“ (Kiššová, cit. podľa Kopecký, 2012, s. 37).

V prípade *Matildy*, respektíve v prípade Dahlovej poetiky, sa stretávame so širokým použitím vlastných mien jednak na zvýšenie zážitkovosti textu, jednak na podpora predstavitosti čitateľa. Dahl ich používa na označenie osôb, zvierat, vecí, predmetov aj miest. Nájdeme aj vlastné mená, ktoré sú nositeľmi kultúrneho špecifika alebo istého významu. Pre potreby kritiky som si vlastné mená v *Matilde* rozdelila do troch podskupín.

Vlastné mená osôb

Vo svojej práci som sa zamerala najmä na významovonosné, funkčné mená, teda charakteronymá. Kalašnikov (2006) ich definuje ako mená, ktoré sú nositeľmi opisnej funkcie. Ich nominálnej funkcii je teda nadradená funkcia výrazová a štylistická. V umeleckej literatúre sú obľúbené najmä preto, že autor nimi môže viac či menej explicitne charakterizovať postavy. Práve charakteronymá sú pre preklad najdôležitejšie, keďže, ako hovorí jedna zo zásad slovenskej prekladateľskej školy, funkčné mená prekladať treba.

Mená všetkých postáv v *Matilde* aj s ich príslušným slovenským prekladom eviduje táto tabuľka:

VT	CT
Matilda Wormwood	Matilda Červohorská
Michael Wormwood	Michael Červohorský
Mr. Harry Wormwood	Pán Harry Červohorský
Mrs. Wormwood	Pani Červohorská
Miss Jennifer Honey	Učiteľka Jenny Medušková
Miss Agatha Trunchbull	Riaditeľka Agáta Byvolská
Mrs. Phelps	Pani Milá
Bruce Bogtrotter	Rudo Bahnošlap
Fred	Fred
Lavender	Levanduľa
Nigel Hicks	Nigel Bulko
Miss Plimsoll	Triedna učiteľka Sandáľková
Hortensia	Hortenzia
Ollie Bogwhistle	Oli Hvizdoš
Julius Rottwinkle	Julo Slimák
Amanda Thrripp	Amanda Mušková
Rupert Entwistle	Rupert Zavináč
Prudence	————— ⁴
Eric Ink	Erik Atrament
Wilfred	Wilfred

Mr. Trilby	Pán Širák
Dr. Magnus Honey	Márius (s. 194)/Magnus (s. 206) Meduška

Najskôr sa pozrime na priezviská, keďže práve tie nesú najväčšiu časť významu. Prekladateľka sa rozhodla preložiť všetky priezviská v románe. Zohľadnila čitateľa a zvýšila zážitkovosť textu. Na ilustráciu jej prekladateľskej koncepcie sa pozrieme na niektoré z nich.

VT: Wormwood	CT: Červohorská/Červohorský
---------------------	------------------------------------

Dahl charakterizuje rodičov Matildy ako „*the most half-witted of parents*“ (s. 5)⁵, ktorí „*looked upon Matilda as nothing more than a scab*“ (s. 4)⁶. Pán Wormwood je podvodník, ktorý predáva ukradnuté autá a je presvedčený, že televízia je dôležitejšia a zaujímavejšia ako knihy. Matildu nemá rád, a to hlavne preto, že si nechce priznať, že je múdrejšia ako on. Pani Wormwoodová je žena v domácnosti, ktorú viac trápi bingo a telenovely ako vlastné deti. Meno *Wormwood* môže mať dve rôzne motivácie. Môže ísť o zloženie slov worm a wooden, pričom „worm“ sa vzťahuje na „*someone whom you do not like or respect*“ a „wooden“ zasa na človeka, ktorý „*not showing enough expression, emotion*“. Druhou, pravdepodobnejšou, možnosťou je slovná hra. Dahl mohol prehodiť dve časti slova, pričom sa z „woodworm“, teda „*a small insect that makes holes in wood*“, prípadne „*the damage caused by this insect*“, stalo „wormwood“. Prekladateľka zvolila meno Červohorská/Červohorský. Ide vlastne o doslovný preklad, ktorý však v kontexte celkom funguje. „Červ“ evokuje niečo nepríjemné a skazené, a tým zachováva pôvodnú motiváciu.

4 Prudence sa nachádza v časti textu, ktorý je v preklade vynechaný, čomu sa budeme venovať neskôr.

5 „... tí najobmedzenejší rodičia“ (s. 12).

6 „*Matilda im bola prítažou, čímsi, čo musíte znášať, a keď príde čas, tak to chytíte a odhodíte*“ (s. 12).

VT: Trunchbull

CT: Byvolská

Slečna Trunchbull je riaditeľkou základnej školy, kam chodí Matilda. Je to statná, nepekčná žena, ktorá nenávidí deti: „*She was a gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster who frightened the life out of the pupils and teachers alike*“ (s. 84)⁷. Význam mena je pomerne explicitný – „trunch(eon)“ čiže obušok a „bull“ ako „strong and big animal“. Menom „Byvolská“ teda prekladateľka zachováva najmä druhú konotáciu, no ide o výstižné riešenie. Zvýrazňuje riaditeľkinu silu, fyzické črty a strach, ktorý okolo seba šíri.

VT: Honey

CT: Medušková/Meduška

Slečna Honey je presným opakom riaditeľky Byvolskej. Je to Matildina triedna učiteľka a neskôr jej poručníčka. Dahl ju opisuje takto: „*mild and quiet person who never raised her voice [...] adored by every small child under her care*“ (s. 83)⁸. Motivácia je teda jednoznačná, ide o „niekoho dobrého ako med“. Prekladateľka zvolila meno „Medušková“, ktoré síce nie je také explicitné, no tiež evokuje niekoho príjemného a milého.

VT: Phelps

CT: Milá

Pani Phelps je knihovníčka, ktorá podporuje Matildu v čítaní a je k nej veľmi milá. „*Phelps*“ nemá nijaký explicitný ani implicitný význam a, podľa mojich informácií, nemá ani žiadnu inú konotáciu súvisiacu s charakterovou vlastnosťou človeka. Prekladateľka na tomto mieste urobila výborné rozhodnutie a postave dala významovonosné meno „*pani Milá*“. Nenarušila tak plynulosť čítania cudzím menom a zohľadnila detského adresáta. Zároveň týmto individuálnym posunom posilnila koncepcnosť prekladu a zvýšila zážitkovosť výrazu.

7 „*Vzbudzovala hrôzu a strach. Bola obrovská, zlostná, dokázala tyranizovať a na smrť vydesiť žiakov aj učiteľov*“ (s. 65).

8 „*... bola tichá a pokojná, nikdy nezvýšila hlas [...] zbožňovali ju všetky deti, ktoré mala na starosti vo svojej triede*“ (s. 64).

Po priezviskách prejdeme ku krstným menám. V uvedenej tabuľke môžeme vidieť, že z osemnástich krstných mien bolo jedno preložené, šesť bolo prispôsobených prijímajúcej kultúre a deväť bolo prenesených v pôvodnej forme. Jedno z prekladu vypadlo úplne, keďže sa nachádzalo vo vynechanej pasáži textu. Môžeme si teda všimnúť, že prekladateľka využila viacero stratégií pri riešení toho istého problému. Svoje rozhodnutie obhájila takto: „Čo sa týka krstných mien, zámerne som zvolila kombináciu domácich a anglických či medzinárodných. V súčasnosti je to tak aj v reálnom živote – dieťa sa už v škôlke stretáva so Žanetkou Cibulkovou, Simonkou Tupou, ale aj so Swanom Bajlom (skutočné mená).“⁹ Samozrejme, je faktom, že vlastné mená sa v dnešnej dobe internacionalizujú. No napriek tomu si myslím, že v rámci koncepcnosti prekladu by bolo lepšie použiť rovnakú stratégiu pri všetkých krstných menách. Buď ich teda všetky prispôbiť cieľovej kultúre, alebo všetky preniesť v pôvodnej forme.

Pri analýze textu prekladu som si všimla ešte jednu vec. Krstné meno pána Medušku sa v slovenskom preklade objavuje dvojako – „Márius“ i „Magnus“. Jedna postava má teda dve mená, čo mátie čitateľa. Prekladateľka si toho nebola vedomá, ale po mojom upozornení chybu prisľúbila napraviť. Pán Meduška by sa v ďalších vydaniach mal volať Magnus.

Miestne názvy

Miestne názvy v *Matilde* odkazujú na skutočné miesta. Ja som sa v analýze zamerala na tie, ktoré priamo či nepriamo odkazujú na miesto deja. Ešte pred hodnotením prekladateľkiných postupov treba povedať, že Dahl explicitne odkazuje na miesto deja len šesťkrát v celej knihe. *Matilda* sa odohráva v jednej anglickej dedinke, ktorá sa nachádza v blízkosti dvoch väčších miest – Reading a Aylesbury.

⁹ Z emailovej komunikácie s pani Preložníkovou. Pozri TUHÁ, 2014.

VT	CT
„My mother goes to Aylesbury every afternoon to play bingo,‘ Matilda had said. ‚She doesn’t know I come here.‘“	„Mama chodievala každý deň popoludní do mesta hrať bingo. Ani nevie, že som tu.“
„She travelled all over the world while sitting in her little room in an English village .“	„Tak Matilda precestovala celý svet, a pritom sa ani nepohla zo svojej malej izbičky, v prázdnom dome, v jednej anglickej dedine .“
„You’ve got to remember that the Trunchbull once threw the hammer for Britain in the Olympics so she’s very proud of her right arm.“	„Nezabúdajte, že Byvolská kedysi reprezentovala našu krajinu na olympiáde v hode kladivom a je veľmi pyšná na to, akú silnú má pravú ruku.“
„The newt, although fairly common in English ponds, is not often seen by ordinary people because it is a shy and murky creature.“	„Mlok je celkom obyčajný tvor, ktorý žije v jazerách a rybníkoch po celej krajine , ale ľudia ho nevidia často, lebo je plachý a čudácky.“
„Every poor person in England used to wash that way until not so very long ago.“	„Samozrejme. Chudobní ľudia to tak v našej krajine robievali ešte donedávna.“
„There is a Teacher’s Training College in Reading ,‘ Miss Honey said. ‚That’s only forty minutes’ bus-ride away from here.‘“	„V Readingu je pedagogická fakulta. Autobusom je to len štyridsať minút.“

Ako vidíme v tabuľke, prekladateľka ponechala názov mesta Reading v pôvodnej forme. V prípade druhého mesta však výraz nivelizovala prostredníctvom simplifikácie. Rovnaký princíp uplatnila aj pri ostatných miestnych názvoch. Zachovala len „English village“. Pozorujeme teda, že štyri zo šiestich odkazov na miesto deja sú simplifikované a len dva sú ponechané v explicitnej podobe. Ide tu o individuálny posun, ktorý nepovažujem za nevyhnutný. V tomto prípade navrhujem transkripciu v prípade názvov miest a preklad príslušným exonymom v prípade ostatných miestnych názvov a odkazov na miesto deja. Takéto prekladateľské riešenie

by explicitnejšie odkazovalo na východiskovú kultúru a pripomínalo by ju čitateľovi.

Názvy predmetov a vecí

Táto kategória vlastných mien sa v *Matilde* líši čo do sémantickej záťaže i kultúrnej špecifickosti. Z množstva názvov som si vybrala menšiu, ale dostatočne reprezentatívnu vzorku, ktorú som analyzovala a zhodnotila. Začnem názvami výrobkov, ktoré sa v texte vyskytujú. Ich hlavnou funkciou je ikonickosť, keďže Dahl spomína výrobky, ktoré sú percipientovi východiskového textu dobre známe.

VT: „*Only yesterday the Trunchbull caught a boy called Julius Rottwinkle eating **Liquorice Allsorts** during the scripture lesson and she simply picked him up by one arm and flung him clear out of the open classroom window*“ (s. 149).

CT: „*Byvolská prichytila žiaka, ktorý sa volá Julo Slimák, ako sa cez hodinu krmí **lentilkami**. Jednoducho ho chytila za ruku a vyšmarila ho von cez otvorený oblok*“ (s. 104).

VT: „*Mostly it was hot chocolate she made, warming the milk in a saucepan on the stove before mixing it. Occasionally she made **Bovril** or **Ovaltine***“ (s. 18).

CT: „*Najradšej si robievala horúcu čokoládu. Najprv zohriala mlieko a potom do neho vmiešala kakao. Niekedy si robievala aj **Malcao** alebo **Colacao***“ (s. 22).

Na oboch príkladoch vidíme, že prekladateľka sa rozhodla pre funkčnú substitúciu. *Lentilky* sú v slovenskom prostredí stále obľúbené a známe, čo sa však nedá povedať o *Malcau* a *Colacau*, ktoré sa už nevyrábajú. Musím sa priznať, že ja som tieto výrobky predtým nepoznala. Práve preto som sa spýtala prekladateľky, či si nemyslí, že by bolo vhodné prekladateľské riešenie aktualizovať, aby bolo pre mladého čitateľa ilustratívnejšie. Jej odpoveď

bola takáto: „Malcao, Colacao som zatiaľ ponechala, pár slov pred nimi sa vyskytuje slovo kakao – dokonca tu funguje aj asonancia – slovenský detský čitateľ chápe, že ide o nápoje.“¹⁰ Zdôraznila tiež, že je pre ňu podstatnejšie, že „Matilde nápoj nepripravuje starostlivá mama, ale malé dievčatko si ho pripravuje samo a pije v samote svojej izby. Psychologický význam textu prekladu je nesmierne dôležitý v tomto type textu.“¹¹ Prekladový variant je z celkového hľadiska adekvátny. Aj keď nie je celkom aktuálny, a tak výrazovo slabší, je pravda, že jeho výrazovosť svojím spôsobom kompenzuje asonancia, ktorá v pôvodnom texte nebola.

Pokračujeme s názvami vecí, predmetov, ktoré si Dahl vymyslel. V prvom príklade ide o vymyslený svrbíaci prášok a v druhom o miesto, akúsi tmavú komoru, kam riaditeľka Byvolská za trest posielala neposlušných alebo drzých žiakov. Ich spoločnou črtou je, že oba názvy, *The Skin-Scorcher* aj *The Chokey*, majú opisnú funkciu a sú významovonosné.

VT: „*I had sent away by post, you see, for this very powerful itching-powder,*“ Hortensia said. *It cost 50p a packet and was called **The Skin-Scorcher***“ (s. 144).

CT: „*Viete, dala som si poštou poslať veľmi silný svrbíaci prášok. Bol drahý a volal sa **Svrboškrab***“ (s. 101).

VT: „***The Chokey**, Hortensia went on, is a very tall but very narrow cupboard. The floor is only ten inches square so you can't sit down or squat in it. You have to stand. And three of the walls are made of cement with bits of broken glass sticking out all over, so you can't lean against them*“ (s. 140).

CT: „***Lapák** je veľmi vysoká a úzka skriňa, pokračovala Hortenzia. Dno je také malé, že si tam nemôžete sadnúť ani čupnúť. Môžete len stáť. Tri steny sú z betónu a vyčnievajú z nich kusy skla, takže sa o ne nemôžete oprieť*“ (s. 98).

Svrboškrab je veľmi efektívnym riešením. Prekladateľke sa podarilo plne

10 Z emailovej komunikácie s pani Preložníkovou. Pozri TUHÁ, 2014.

11 Tamtiež.

zachovať nielen význam, ale aj fonetickú štruktúru, keď aliteráciu z pôvodného názvu vykompenzovala vnútorným rýmom. *Lapák* tiež výborne zachováva význam. Nielenže ide o slangový výraz pre väzenie, ale má aj dvojitú motiváciu, keďže koreň slova môže byť buď „*lapať (po dychu)*“ alebo „*lapiť (sa do pasce)*“. Oba názvy sú dôkazom toho, že prekladateľka dokáže šikovne narábať so slovnou zásobou slovenčiny. Na druhej strane je škoda, že nie vždy tento potenciál využíva. Pozrime si ďalší príklad.

VT: „*Wormwood, is it?*“ *the Trunchbull said. ,In that case you must be the daughter of that man who owns **Wormwood Motors**“* (s. 219).

CT: „*Povedala si Červohorská?*“ *spýtala sa riaditeľka. ,Tak ty si určite dcéra chlapíka, čo vlastní **autobazár**“* (s. 147).

Tu vidíme, že v texte prekladu je názov simplifikovaný na všeobecné podstatné meno „*autobazár*“ a výraz je teda oslabený. Mojm návrhovým riešením je „*Červomotors*“, prípadne „*autobazár Červomotors*“, ktoré by implicitne odhalilo kvalitu áut, ktoré pán Červohorský predáva. Navyše by sa anglickou časťou slova zachoval odkaz na východiskovú kultúru.

Mojou poslednou poznámkou k problematike vlastných mien je preklad názvov literárnych diel, ktoré sa v diele spomínajú. Ide o známe diela veľkých britských a amerických autorov, ktoré Matilda pod drobnohľadom knihovníčky, pani Milej, prečítala už v nízkom veku. V čase, keď vyšiel prvý preklad *Matildy*, v roku 1996, neboli ešte niektoré z týchto diel vydané v slovenskom jazyku. Keďže prekladateľkinou stratégiou bolo uviesť všetky diela v slovenskom jazyku, musela v takýchto prípadoch vytvoriť vlastné ad hoc preklady. Dnes však už sú niektoré z nich preložené a oficiálne názvy diel nie vždy korešpondujú. Prekladateľka mi potvrdila, že od prvého vydania ešte neboli aktualizované. Dôvodom, prečo som sa upriamila práve na tento fakt, je, že jedným zo zámerov a cieľov autora bolo motivovať deti k čítaniu. Dahl si prijal, aby sa Matildiným dychtivým záujmom o knihy

a čítanie nakazili aj jeho malí čitatelia. Ide síce o literatúru pre dospelých (*Starec a more, Zvieracia farma, Jana Eyrová, Pýcha a predsudok* atď.), no myslím si, že sa môže stať, že raz naozaj budú chcieť siahnuť po rovnakých tituloch ako ich obľúbená hrdinka. Práve preto by ich nekorešpondujúce názvy nemali miašť. Po tom, čo som o tomto postrehu komunikovala s prekladateľkou, slúbila, že názvy diel pred ďalšou dotlačou zreviduje.

Matilda: Dodržanie zásady textovej úplnosti

Zásadu textovej úplnosti definoval Ferenčík (1982) ako jednu z najpodstatnejších zásad slovenskej prekladateľskej školy a považuje ju priam za posvätnú, keď hovorí, že vynechávať z textu alebo dopĺňať ho nie je prípustné ani v mene koncepcie. V slovenskom preklade *Matildy* však isté časti textu chýbajú. Pre ilustráciu uvádzam štyri rôzne príklady. Keďže v prvých dvoch ide o dlhšie úseky textu, ukážky originálu a prekladu neuvádzam.

Prvou vynechanou pasážou je sled niekoľkých viet (2012, s. 67), v ktorých Matilda hneď v prvý deň prvého ročníka odrecituje násobilku dvomi bez akéhokoľvek zaváhania, čím preukáže svoju bystrosť. Ide teda o celkom podstatnú informáciu pre čitateľa. Keď som však nazrela do staršieho vydania, pasáž prítomná bola. Môj predpoklad, že ide o technickú chybu, potvrdila aj prekladateľka a slúbila, že sa pokúsi zistiť viac aj napriek tomu, že nemá dosah na technické spracovanie textu.

Druhý prípad vynechania je však závažnejší (2012, s. 138). V kapitole, z ktorej časť textu chýba, riaditeľka Byvolská skúša prvákov násobilku a „*spelling*“. Vo vynechanej časti jej jeden zo žiakov vysvetľuje, akú pomôcku vymyslela pani učiteľka Medušková, aby sa rýchlo a jednoducho naučili hláskovať dlhé slová. Ide o krátku rýmovanú básničku. Ako vieme, hláskovanie má v gramatike anglického jazyka špeciálne miesto. Aby bol text v preklade funkčný, prekladateľka musela toto špecifikum vhodne substituovať. Vybrala si skúšanie pravopisu, ktoré je slovenskému čitateľovi dôverne známe. Do predchádzajúceho kontextu sa jej ho podarilo výborne zakomponovať, no práve v spomínanej pasáži bol preklad o niečo ná-

ročnejší. Na vysvetlenie som sa spýtala prekladateľky a dostala som takúto odpoveď: „Vynechanie pasáže, súvisiacej so skúšaním spellingu, nebolo zámerné. Svojevoľná eliminácia nie je v preklade prípustná. Na pasáži som pracovala zvlášť, lebo bolo náročné dodržať substitúciu, pre ktorú som sa rozhodla, čiže použiť namiesto skúšania spellingu skúšanie pravopisu. To si vyžadovalo viac času a medzitým som pochopiteľne ďalej pokračovala s prekladom textu. Po dokončení prekladu som rozpracovaný text nedodala. Samozrejme, v novej dotlači ten pozabudnutý text bude.“¹² Prekladateľka teda pochybenie priznala a verím, že sa jej ho podarí napraviť.

Pri analýze a konfrontácii textu originálu a textu prekladu som však narazila na ďalšie vynechané časti. Nie je dôvod k zámernému vynechaniu, takže predpokladám, že išlo o nepozornosť pri preklade, prípadne korektúre.

VT: „*You could do them permanent damage, Miss Trunchbull, ‘ Miss Honey cried out. ,Oh, I have, I’m quite sure I have,‘ the Trunchbull answered, grinning. ,Eric’s ears will have stretched quite considerably in the last couple of minutes! They’ll be much longer now than they were before. There’s nothing wrong with that, Miss Honey. It’ll give him an interesting pixie look for the rest of his life.‘ ,But Miss Trunchbull...‘ ,Oh, do shut up, Miss Honey! You’re as wet as any of them*“ (s. 216).

CT: „*Takto im môžete ublížiť na zdraví, pani riaditeľka, ‘ pripomenula učiteľka Medušková. ,Prosím vás, mlčte,‘ zahriakla ju Byvolská. ,Veď vy ste rovnako ustráchaná ako oni*“ (s. 145).

VT: „*All at once Matilda was able to see the whole situation with absolute clarity. Miss Honey needed help. There was no way she could go on existing like this indefinitely. ,You would be a lot better off, Miss Honey,‘ she said, ,if you gave up your job and drew unemployment money.‘ ,I would never do that,‘ Miss Honey said. ,I love teaching.‘ ,This awful aunt,‘ Matilda said, ,I suppose she is still living in your*

12 Z emailovej komunikácie s pani Preložníkovou. Pozri TUHÁ, 2014.

lovely old house?‘ ,Very much so,‘ Miss Honey said. ,She’s still only about fifty. She’ll be around for a long time yet“ (s. 291).

CT: „*Matilda odrazu videla celú situáciu absolútne zreteľne. Mladá učiteľka Jen-ny potrebovala pomoc. V žiadnom prípade tu nemôže donekonečna takto živorit: ,A teta stále býva v tom vašom peknom starom dome?‘ spýtala sa. ,Veru, áno, a dlho bude. Má ešte iba okolo päťdesiatky“ (s. 190).*

Aj napriek tomu, že, ako vidíme, eliminácia týchto častí nevplýva na plynulosť čítania, do istej miery oslabuje jeho zážitkovosť. V mene pravidla, že eliminácia je neprípustná, je teda určite potrebné text doplniť.

Matilda: Zachovanie tematickej koherencie textu

Je nesporné, že tematická koherencia a téma vo všeobecnosti sú súčasťou invariantnej informácie textu a že pre adekvátnosť prekladu je ich zachovanie kľúčové (Popovič, 1975). Práve to bolo dôvodom, prečo mi nedalo tento bod nezahrnúť do kritiky.

VT: „*„Car number two‘, the father went on, ,cost me **one hundred and eighteen pounds** and sold for seven hundred and sixty. Got it?“ [...]*

*„Car number four cost **eighty-six pounds** – a real wreck that was — and sold for six hundred and ninety-nine pounds fifty.“ [...]*

*„Matilda said quietly, ,Dad, you made exactly **four thousand three hundred and three pounds and fifty pence** altogether.“ [...]*

„You ... you little cheat!‘ the father suddenly shouted, pointing at her with his finger. ,You looked at my bit of paper! You read it off from what I’ve got written here!‘ [...] ,You’re a little cheat, madam, that’s what you are! A cheat and a liar!“ (s. 60 – 65).

CT: „*Druhé auto,‘ pokračoval otec, ,ma stálo **198 libier** a predal som ho za 760. Máš to?“ [...]*

„Štvrté auto som kúpil za **85 libier** – bola to strašná rachotina – a predal som ho za 699 libier a 50 pencí.“ [...]

„Matilda tíško povedala: ‚Ocko, tvoj dnešný zisk je presne **4 303 libier a 50 pencí**.‘ [...]

‚Ty, ... ty jedna malá podvodníčka!‘ vykrikol otec z čista-jasna a ukázal prstom na Matildu. ‚Ty si mi nazrela do papiera a prečítala výsledok, ktorý som tam mal napísať.‘ [...] ‚Si podvodníčka, to si! Podvodníčka a klamárika!‘“ (s. 49 – 53).

Text ukážky popisuje a zároveň dokazuje Matildine výnimočné matematické schopnosti. Matilda si v kúte izby číta knihu a počúva, ako otec učí jej brata vypočítať zisk z áut, ktoré v ten deň predal. Michael si čísla zapisuje na papier a potom chce príklad vypočítať. Matilda ho však vyrieši len tak z hlavy. Jej výsledok je správny, čo prekvapí a zároveň nahnevá pána Červohorského. Neverí, že sa jej to podarilo vypočítať správne, a navyše bez kalkulačky, a označí ju za podvodníčku a klamáruku.

Ako si však môžeme všimnúť, situácia v preklade nie je rovnaká. Ak príklad prepočítame, zistíme, že výsledok nie je správny. Čísla nesedia. Chybu v preklade síce nie je vidno na prvý pohľad, no môže mať vážne následky. Ak si čitateľ príklad náhodou prepočíta a zistí, že Matilda sa mýli, uverí tomu, z čoho ju obviňuje otec. Tento fakt následne môže narušiť celú psychologizáciu diela. Chybu prekladateľka priznáva: „Samozrejme, číselky treba opraviť. Chybné údaje nie sú prípustné...“¹³ Nepozornosťou teda došlo k pomerne závažnému negatívnemu posunu, ktorého výsledkom je, že nie je zachovaný ani funkčný, ani umelecký invariant textu. Jedinou „polahčujúcou okolnosťou“ je fakt, že pokiaľ si príklad nikto neprepočíta, na chybu nepríde.

Po poslednom bode je čas na zhrnutie. Preklad Dahlovej *Matildy* do slovenského jazyka má svoje pozitíva i negatíva. Z celkového hľadiska vidím

13 Z emailovej komunikácie s pani Preložníkovou. Pozri TUHÁ, 2014.

najsilnejšie stránky prekladu v bohatej slovnej zásobe a štylistickej zručnosti prekladateľky. Taktiež oceňujem jej zacielenie na detského čitateľa a jeho percepciu. Na druhej strane v ňom cítim isté rezervy. O tom, že prekladateľka disponuje bohatými jazykovými zručnosťami a kompetenciami, ma presvedčila, no myslím si, že je škoda, že z nich ešte viac nevyťažila na ďalších miestach prekladu. Čo sa negatív týka, tak za najväčšie považujem nedodržanie zásady textovej úplnosti a, aj keď pošmyknutím pera, narušenie tematickej koherencie textu. Po mailovej komunikácii s Evou Preložníkovou však verím, že jej profesionálny prístup a ochota komunikovať prispievajú k tomu, aby bol preklad *Matildy* revidovaný a boli urobené potrebné zmeny. Sama totiž ocenila vypracovanie kritiky slovami: „Milá Lubomíra, ďakujem za všetky Vaše pripomienky a upozornenia na chyby a nepresnosti. Prichádzajú presne včas, pretože sa môžu zohľadniť v najbližšej dotlači Matildy. To znamená, že sa prakticky podieľate na korektúre textu prekladu.“¹⁴ Ďalší dôkaz o tom, že kritika prekladu je potrebná a môže ovplyvniť kvalitu prekladovej tvorby.

14 „Z emailovej komunikácie s pani Preložníkovou. Pozri TUHÁ,

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

DAHL, R. 2003. *Matilda*. London: Puffin Books, 2003. 342 s. ISBN 978-0-14-131456-3

DAHL, R. 2012. *Matilda*. Nitra: ENIGMA PUBLISHING, 2012. 223 s. ISBN 978-80-89132-80-5

© ENIGMA PUBLISHING, s. r. o. 1999 – 2014. [online]. [cit. 2014-01-03]. Dostupné na internete: <<http://www.enigma.sk/o-nas>>

FERENČÍK, J. 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 149 s.

FERNANDES, L. 2006. *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*. In *New Voices in Translation Studies* [online], vol. 2, 2006, p. 44 – 57. ISSN 1819-5644 [cit. marec 2014]. Dostupné na internete: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.134.7754&rep=rep1&type=pdf>>

- KAČALA, J. a kol. 1997. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 3. vyd. Bratislava: Veda, 1997. 944 s. ISBN 80-224-0464-0
- KALAŠNIKOV, A. 2006. *Translation of Charactonyms from English into Russian*. In *Translation Journal* [online], vol. 10, 2006, no. 3. ISSN 1536-7207 [cit. marec 2014]. Dostupné na internete: <<http://context.translationjournal.net/journal/37characto.htm>>
- KOPECKÝ, M. 2012. Preklad vlastných mien: Štúdia potenciality textu. In *Prekladateľské listy 1*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2012, s. 35 – 43. ISBN 978-80-223-3219-4
- NEWMARK, P. 2003. *A Textbook of Translation*. Malaysia, PP: Pearson Education Limited, 2003. 292 s. ISBN 978-0-13-912593-5
- NORD, CH. 1991. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi B. V., 1991. 250 s. ISBN 90-5183-311-3
- NORD, CH. 2003. *Proper Names in Translation for Children: Alice in Wonderland as a Case Point*. In: *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translator's Journal* [online], vol. 48, 2003, no. 1 – 2, p. 182 – 196. ISSN 1492-1421 [cit. marec 2014]. Dostupné na internete: <<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006966ar.pdf>>
- ORAVCOVÁ, A. 2007. Preklad detskej literatúry a adekvátnosť výrazových prostriedkov. In *Kultúra slova* [online]. 2007, roč. 41, č. 4, s. 244 – 247 [cit. marec 2014]. Dostupné na internete: <<http://www.juls.savba.sk/ediela/ks/2007/4/ks2007-4.pdf>>. ISSN 0023-5202
- PAGE, L. – POSADA, M. 2006. *IBBY Honour List 2006* [online]. Basel: IBBY, 2006. [cit. 2014-03-03]. Dostupné na internete: <<http://www.literature.at/viewer.alo?objid=23015&page=1&viewmode=fullscreen>>
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.
- SUMMERS, D. et al. 2003. *LONGMAN Dictionary of Contemporary English*. UK: Pearson Education Limited, 2003. 1949 s. ISBN 0-582-77646-5
- TAYLOR, R. 2013. *Roald Dahl is named as the best children's author of all time by parents and youngsters*. In *Mail Online*. [online]. 2013 [cit. 2014-27-02]. Dostupné na internete: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2302667/Roald-Dahl-named-best-childrens-author-time-parents-youngsters.html>>
- TUHA, L. 2014. *Matilda by Roald Dahl: Translation Criticism*. Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Filozofická fakulta. Katedra anglistiky a amerikanistiky. PhDr. Martin Kubuš. [Bakalárska práca.] Banská Bystrica, 2014. 60 s. [Nepublikované.]
- VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. 234 s.

BARTLEBY: DVA PRÍBEHY JEDNÉHO
VYDAVATELSTVA

RENÁTA RUDIŠINOVÁ
renata.rudisinova@gmail.com

Prečo nájdeme v knižniciach dve knihy od jedného spisovateľa s rovnakým názvom, ktoré sa na prvý pohľad líšia iba obalom? Čitateľ často len slepo siahne do police a vyberie si tú (ak nie naopak) menej ošúchanú či obchytanú knihu. Meno prekladateľa si povšimne naozaj málokto. Zdá sa, že vydavateľstvá im veľkú zásluhu ani neprikladajú, keď ich meno len niekam „zašijú“. No je aktuálnejší obal aj zárukou kvality? V tomto príspevku sa bližšie pozrieme na dva slovenské preklady diela *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street* od amerického spisovateľa H. Melvilla.

Snažili sme sa pristupovať objektívne a nehľadať len to zlé. Väčšina kritik vznikla (a, bohužiaľ, aj naďalej vzniká) na základe nízkej kvality prekladu, či už kvôli nepochopeniu originálu, neprirodzeným konštrukciám, prílišnému pridriavaniu sa pôvodného textu, či iných rušivých prvkov v preklade. V tomto prípade hlavným impulzom nebol subštandardný preklad, ale skutočnosť, že dielo bolo preložené dvakrát v krátkom časovom rozpätí, dvomi rôznymi prekladateľmi a preklady vydalo jedno vydavateľstvo – Tatran. Autorom prvého prekladu je J. Mihál (1970), druhého O. Kořínek (1987).

Autor a dielo¹

Malý Herman Melville (1819 – 1891, New York) si určite ani nepomyslel, že by sa z neho raz mohol stať spisovateľ. Hermanov otec bol presvedčený, že jeho 7-ročný syn zaostáva v jazykovom prejave a má problémy s porozumením. Melville prekonal aj šarlach, ktorý zanechal následky na jeho zraku. Napriek všetkému sa však stal celosvetovo uznávaným spisovateľom a získal si nespočetné množstvo čitateľov a priaznivcov.

Počas života vystriedal veľa zamestnaní. Jedným z nich bolo miesto colného inšpektora v New Yorku. Práve v priebehu rokov úradovania získal inšpiráciu na napísanie *Bartlebyho*. Dielo odráža psychické rozporenie Melvilla na začiatku kapitalizmu, keď tým najdôležitejším bolo pracovať a mať peniaze. Stredobodom diania bola práve Wall Street. Okrem toho sa od každého očakávalo, že bude žiť

1 Parker, H. a Encyklopaedia Britannica Online

a správať sa podľa svojho pracovného postavenia. Melville si náhodne prečítal inzerát, v ktorom hľadali kopistu („predchodcu dnešnej kopírky“) do právnickej kancelárie a už o mesiac bol *Bartleby* na svete. Aj Melville presedel hodiny v kancelárii úplne sám a zmáhal ho pocit melanchólie a smútku. Neprotivil sa mu – práve naopak.

Časopis *Putnam's Monthly* uverejnil viaceré jeho črty a poviedky, ako aj *Bartlebyho*. Jeho diela sú plné cynizmu, satiry a výrazových prostriedkov, s ktorými sa prekladatelia museli popasovať.

Prekladatelia

Prvý preklad od Jána Mihála (1891 – 1969) vyšiel v zbierke poviedok *Billy Bud* v roku 1960. Jazykovedec, pedagóg a prekladateľ² sa podľa dostupných zdrojov venoval štúdiu angličtiny v ruskom zajatí počas prvej svetovej vojny. Nemôžeme posúdiť, akú úroveň angličtiny v Rusku nadobudol, ale po návrate v Bratislave vyštudoval slovanské a germánske štúdiá. Môžeme sa len domnievať, že si pomáhal prekladom z druhej ruky. Popovič (1975) vymedzuje obdobie, keď sa preklad z druhej ruky využíval – od 1850 do 1875 sa ním dopĺňala prekladová literatúra významnými dielami. Ak sa pozrieme na roky, niečo nesedí. Okrem toho sa v knihe uvádza, že dielo bolo preložené z anglického originálu. Čo teda nesedí? „Vieme, kde je pes zakopaný“? Vybralo si vydavateľstvo toto dielo práve preto?

Otakar Kořínek³, novinár, spisovateľ a prekladateľ, ktorý je v súčasnosti aj predsedom Rady Literárneho fondu a predsedom Sekcie pre literárny preklad Literárneho fondu, získal niekoľko ocenení. Medzi nimi aj Cenu Literárneho fondu za preklad majstrovského diela od Melvilla *Biela veľryba*, 1988. Siahodlhý zoznam prekladov umeleckej literatúry svedčí prinajmenšom o prekladateľovej vyťaženosti. Vydavateľstvá radšej stavia na istotu a vyberajú si osvedčených prekladateľov. Sme presvedčení, že veľký nápor práce môže negatívne ovplyvniť kvalitu prekladov. No na druhej strane z prekladu umeleckého textu človek len ťažko vyžije. Často sa mu venuje len z lásky k literatúre.

2 <<http://www.juls.savba.sk/ediela/sr/2011/1-2/sr2011-1-2.pdf>

3 <http://www.ctts.dcu.ie/_t/OtakarKorinekTRASNABIO.html>

Analýza prekladov

Preklad sme skúmali na základe analytickej funkcie jeho kritickej analýzy (Popovič, 1975), aby sme zistili úrovne, na ktorých prekladatelia pracovali, ako preniesli či zachovali štýl originálu a do akej miery originál pochopili či nepochopili.

V komparatívnej analýze dvoch slovenských prekladov a originálu sme sa zamerali na faktor času v preklade, ako aj na analýzu výrazových posunov. Naším prvým cieľom bolo zistiť, ako sa skúsení prekladatelia vyrovnali s problematickými miestami a ich riešenia porovnať. Ako druhý cieľ sme si stanovili porovnať starnutie jazyka – či sa slovenčina za tých 17 rokov, ktoré delia oba preklady, zmenila. Z druhého bodu čiastočne vyplýva aj tretí cieľ – nájsť odpoveď na otázku, či bolo potrebné dielo preložiť nanovo.

Preklad názvu poviedky

Pôvodný názov bol *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*. V neskorších edíciách sa podtitul vypustil, a tak z názvu zostalo len *Bartleby, the Scrivener*. Autor rozdelil názov do dvoch častí: prvá predstavuje pasívneho antihrdinu, ktorý v kancelárii len unudene a dokonca aj neochotne prepisoval texty; druhá hovorí o hlavnom mieste diania – obchodnom a finančnom centre Wall Street. Okrem významového kontrastu podtitul pridáva názvu aj napätie a dramatický tón. Levý (1983) a Newmark (1988) nazývajú takýto typ názvu deskriptívny (často opisuje hlavnú postavu či tému).

Obaja prekladatelia sa rozhodli názov skrátiť ešte väčšmi a zachovali iba meno hlavnej postavy – *Bartleby*. Kam sa stratil zvyšok? Priezvisko postavy nám samo osebe nič nenapovie. Vypustili ho, aj keď v slovenčine existuje adekvátny ekvivalent pre scrivener: *pisár*. Slovník slovenského jazyka vymedzuje tri definície slova *pisár*, z ktorých vyberáme tú najbližšiu: „trochu zastar. nižší konceptný úradník“. *Pisár* do textu vnáša príslušnú archaickosť a vystihuje hlavnú pracovnú úlohu *Bartlebyho*.

Podľa výskumu Levého (1963) české nadpisy najčastejšie tvorí jedno alebo dve slová. Trojslovné nadpisy nie sú častým fenoménom. Pre príbuznosť českého a slovenského jazyka môžeme túto štúdiu aplikovať na náš nadpis a zachovať *the*

Scrivener, aby sme vniesli mierne archaický tón a zachovali autorský zámer: *Pisár Bartleby*.

Preklad prezývok

V celom príbehu sa dozvedáme len jedno skutočné meno postavy: Bartleby. Rozprávačom je právnik, ktorý zamestnáva okrem Bartlebyho aj Moriaka, Cvikera a Ďumbiernika/Zázvora. Prezývky poukazujú na vzťah medzi členmi spoločnosti, skupiny, priateľmi či kolegami a vznikajú na základe fyzických a psychických vlastností, zamestnania či inej špecifickej vlastnosti. Textu dodávajú sviežosť, majú výrazovú hodnotu, ktorá vychádza z ich významových koreňov. Prezývky z *Bartlebyho* vyjadrujú špecifické vlastnosti postáv a podobnosť so všeobecným podstatným menom, ktoré stálo pri ich vzniku. Tak akí vlastne boli?

Prezývku prvej postavy *Turkey* obaja prekladatelia preložili doslovne – *Moriak*. Zviera má červenú pokožku a často sa nafukuje. Slovo moriak používame aj ako nadávku mrzutému, nadutému človeku.⁴ Prekladatelia charakteristiku vystihli a zvolili adekvátny preklad. Druhá prezývka *Ginger Nut* predstavuje krehké sušienky osladené zázvorovým sirupom, ktoré postava dennodenne nosila kolegom do kancelárie. Mihál ju preložil ako *Ďumbiernik*, čo je slovenský ekvivalent týchto sušienok. Kořínek ju preložil ako *Zázvor*. Druhé riešenie sa vzťahuje len na príchuť sušienok, preto celú podstatu prezývky nepreniesol, hoci v slovenčine máme synonymá pre *dumbiernik*: *zázvorovník*, *zázvorník*. Za najlepšiu používanú metódu na preklad prezývok, ktoré vznikli na základe predmetov pripomínajúcich postavy, považujeme doslovný preklad. Preklady prezývok by mali vychádzať z koreňa všeobecného podstatného mena, zachovať autorov štýl a konotácie originálu. Pôvod prezývky tretej postavy nie je jednoznačný. Jednou z možností je, že vychádza z podstatného mena *nippers*, čo znamená chlapec zamestnaný ako pomocník.⁵ V slovenčine priamy jednoslovný ekvivalent nemá. Obaja prekladatelia využili na vytvorenie prezývky druhotný význam slova: zariadenie určené na

4 <<http://slovníky.korpus.sk/?w=moriak&s=exact&c=Q6b2&d=sss&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8>>

5 <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/nippers?show=0&t=1339095046>>

štiepenie (štiepacie kliešte) a význam definície preniesli – Cviker. Cviker je druh okuliarov, ktoré sa upevňujú na koreni nosa.⁶ Keďže sa tento druh okuliarov už bežne nepoužíva, preklad si zachováva archaický nádych. Avšak prezývku autor mohol vytvoriť aj od slovesa *nip*, čo znamená *upíjať* alebo *uchlipkávať*. Ráno bývala postava nervózna a správala sa výbušne, kým si na obede nesfkla a upokojila sa. Ak to bolo tak (autor nám, žiaľ, predpoklad nemôže vyvrátiť či potvrdiť), ponúka sa nám riešenie *Dúšok*. V tomto prípade sa nedržíme koreňa slova, ale význam prenesieme, aby si čitateľ pri prezývke dokázal asociovať charakter postavy.

Čo sa posunulo

Rozdiely medzi prekladom a originálom zapríčiňujú nerovnaké podmienky ich vzniku. Tieto premeny označil Popovič (1983) ako výrazové posuny. Zo štyroch hlavných posunov (konštitutívny, individuálny, tematický a negatívny) sa budeme podrobnejšie venovať individuálnemu a negatívne posunu. Aby sme do analýzy prenikli hlbšie, rozhodli sme sa pozrieť bližšie iba na niekoľko vybraných príkladov, než by sme uvádzali nepočtené množstvo rozdielov. Je prirodzené, že preklady (aj keď ide o preklady rovnakého diela) sa od seba odlišujú. Každý prekladateľ má vlastné postupy a vyjadrovanie, ako aj idiolekt.

Individuálny posun je vedomým posunom, v ktorom prekladateľ uplatňuje svoje prekladateľské postupy a metódy, stereotypy, riešenia a kreativitu. Preinterpretovaním originálu sa zdôrazňujú jeho vlastnosti v nadmernej miere a podinterpretovaním sa tieto výrazové vlastnosti zanedbávajú.

Na prvom príklade „*But he mollified me by making an oriental bow*“ ukážeme, že nadmerné pridržovanie sa originálu nie je adekvátnym riešením. Mihál doslovne preložil *oriental bow*, a tak vytvoril zvláštne znejúce slovné spojenie: „*Chcel ma obmäkčiť tým, že mi vystrúhal orientálnu poklonu*“ (1970). Ani vy neviete, čo si pod tým predstavíte? Kořínek slovné spojenie preložil úspešnejšie, použil slovenský ekvivalent a zachoval aj orientálny prvok originálu: „*Ale obmäkčil ma tak, že mi vystruhol poklonu ani sultánovi*“ (1987).

⁶ <<http://slovníky.korpus.sk/?w=cviker&s=exact&c=053c&d=sss&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8>>

V ďalšom príklade „*but I must be permitted to be rash here and declare*“ dochádza opäť k preinterpretovaniu originálu a expresívnemu zosilneniu. Kořínek pridal expresívnu hodnotu, ktorá v origináli nebola: „*ale tu si dovolím veľmi ostro protestovať*“ (1987). Prvý preklad preniesol autorský zámer o niečo lepšie: „... *ale prepáčte mi, keď sa tu odvážim otvorene vyhlásiť*“ (1970).

Nepochybne najvýraznejšou vetou, ktorá sa mnohokrát opakuje v rôznych častiach diela, je „*I would prefer not to*“. Vyjadruje neochotu a pasivitu hlavnej postavy. Keďže táto veta je kľúčová, očakávali by sme od prekladateľov, že ju prepracovali. Mihál sa vynašiel veľmi šikovne. Jeho riešenie je univerzálne, funkčné a adekvátne: „*Nerád by som*“ (1970). Kořínkov preklad zahŕňa vedľajšiu vetu, je dlhší a nevytvára rovnaký dojem ako originál: „*Nie, prosím, ak proti tomu nič nemáte*“ (1987). Veta sa nachádza na viacerých miestach diela v rôznych variáciách: „*Prefer not, eh?*“ – „*Nerád by, čo?*“ (1970), „*Proti čomu zas nič nemá?*“ (1987); „*Oh, prefer?*“ – „*Ó, rád by som?*“ (1970), „*Ak proti tomu nič nemáte?*“ (1987). V slovenčine sa nám ponúka aj iné, kratšie riešenie, ktoré však stráca na expresívnej hodnote: radšej nie. Preto zastávame názor, že najadekvátnejším prekladom tejto kľúčovej frázy je Mihálovo riešenie.

Negatívny posun Popovič charakterizuje ako „neadekvátne riešenia ideovo-estetických zvláštností originálu v preklade“ (1975, s. 201). Vzniká z viacerých dôvodov, akými sú nepochopenie originálu, nepochopenie jazykových štruktúr, nepochopenie autorského zámeru, neadekvátny preklad či chyby z nepozornosti, nedostatočné prekladateľské skúsenosti a teoretické vedomosti, ale aj časová tieseň a pracovná vyťaženosť.

Právny jazyk môže byť pre prekladateľov bez právnického vzdelania či dlhšej praxe v preklade takýchto textov orieškom. V *Bartlebym* nachádzame viacero slovných spojení, ktoré prekladatelia nie vždy preložili správne. Napríklad v slovnom spojení „*who never addresses a jury*“ sa prekladatelia nezhodujú. Riešenie „*nikdy nepodajú odvolanie proti rozsudku*“ (1970) neprenáša základný význam slovného spojenia, preklad je neadekvátny. Sloveso *address* znamená „priamo

povedať alebo napísať, najmä: verejne predniesť oficiálny príhovor“⁷. Druhý prekladateľ, Kořínek, ktorý pôvodne vyštudoval právo, slovné spojenie preložil ako „*nevystupujú pred súdom*“ (1987). Prekladatelia v čase vzniku prekladov nemuseli mať k dispozícii slovník právnych pojmov, a preto sa dopúšťali negatívnych posunov tohto typu, ako vidíme v Mihálovom prípade. V slovenčine máme ešte bližší ekvivalent, keď zohľadníme fakt, že v Spojených štátoch pri súdnych procesoch rozhodujú členovia poroty: obrátiť sa na porotu.

V ďalšom príklade „*My chambers were up stairs at No. – Wall-street*“ pochybil novší preklad. Príslovka *up stairs* vyjadruje pohyb po schodoch, čiže budova má viacero poschodí a autor sa odvoláva na hocijaké poschodie okrem prízemnia. Priamy ekvivalent nachádzame v staršom preklade „*na poschodí*“ (1970), zatiaľ čo v druhom preklade nie je bližšie určené, či bola kancelária na poschodí alebo nie. Riešenie „*v poschodovej budove*“ (1987) nám prezrádza len to, že sa nachádza vo viacposchodovej budove. Čitateľský zážitok tento posun významne neovplyvňuje, no zovšeobecňuje fakty, ktoré dotvárajú prostredie, kde sa príbeh odohráva.

V nasledujúcej vete sa zameriame na preklad dvoch častí: „*Of all the fiery afternoon blunders and flurried rashnesses of Turkey, was his once moistening a ginger-cake between his lips, and clapping it on to a mortgage for a seal*“ (2004). Prvý prekladateľ nepochopil originál správne a *once* preložil ako *jednostaj*: „*Jedným z mnohých zlovykov a prenáhlených výbuchov, čo Moriak mával popoludní, bolo, že jednostaj žmolil medzi perami dumberník, a tým lepil pečate na dlžobné úpisy*“ (1970). V druhom preklade nachádzame adekvátny a priamy ekvivalent raz alebo jedného dňa. Ďalšia chyba, ktorej sa Mihál dopustil, je pojem *mortgage*, ktorý preložil ako *dlžobný úpis*. Kořínek vetu pochopil správne, ako aj tento druhý výraz a preložil ho ako *hypotečnú zmluvu*: „*Medzi svojimi popoludňajšími zlovykmi a výstrednosťami sa raz dopustil aj tej, že jazykom navlhčený zázvorovník pricapil na hypotečnú zmluvu namiesto pečate*“ (1987). Tento druhý preklad neprenáša len adekvátny význam slov, ale aj celkový dojem z vety je pozitívny a na prvý pohľad prirodzenejší než prvý.

7 <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/address>>

Niekedy sa stane aj výborným prekladateľom, že sa príliš pridržiavajú originálu a uchýlia sa k doslovnému prekladu. Vo vete „*I believe that no materials exist for a full and satisfactory biography of this man*“ sa zameriame na slovné spojenie „*satisfactory biography*“ (2004). O záhadnom Bartlebym sa im veľa vypátrať nepodarilo a sám im toho takisto veľa neprezradil. Prvý preklad lipne na pôvodnej verzii: „*uspokojivý životopis*“ (1970) a druhý naznačuje, že Bartleby mal skôr náročný a únavný život: „*vyčerpávajúci život*“ (1987). Ak trochu upustíme od originálu, napadne nám riešenie „*vyčerpávajúce životopisné dielo*“ sa o Bartlebym veru nenapíše.

V prekladoch sa niekedy objaví pár gramatických alebo pravopisných chýb, ktoré sa do prekladu dostanú pri menšej nepozornosti či preklepe. Jednou z úloh redaktora je však takéto chybičky nájsť a odstrániť. Také drobnosti zhoršujú kvalitu prekladu. Našli sme ich len v prvom, staršom prelade: „*no stale postupne chladol*“ (1970) či „*keď pomaly stárne*“ (1970).

Ako sa prenáša význam originálu, prenáša sa aj štýl. Pri meraní výrazovej ekvivalencie sa porovnáva štýlová rovnorodosť prvkov medzi originálom a prekladom a identifikujú sa výrazové zmeny, ktoré autor prekladu zrealizoval v štruktúre textu (Popovič, 1975). Zmeny sa odzrkadľujú na tematickej a jazykovej výstavbe diela. Práve na jazykovej výstavbe, čiže na mikroštylistickej úrovni, sa deje väčšina výrazových zmien: zosilnenie, zhoda a zoslabenie, ktorým sa budeme bližšie venovať.

Výrazová zhoda adekvátne vystihuje významový invariant originálu a dosahuje štylistickú ekvivalenciu. Prekladatelia sa vyrovnali s mnohými slovnými hrami výborne a zachovali význam aj špecifický štýl autora. Napríklad vo vete „*He ran a day and night line, copying by sun-light and by candle-light*“ obaja prekladatelia zachovali vetu presýtenú kontrastom a našli blízky ekvivalent, ktorý v slovenčine znie prirodzene: „*Robil deň a noc, odpisoval pri dennom svetle i pri svetle sviečky*“ (1970); „*Pracoval vo dne v noci, písal za slnečného svetla i pri svite sviečky*“ (1987). Druhé, novšie riešenie znie celkovo vďaka slovu *svit* poetickejšie, no za zosilnenie ho nepovažujeme. V nasledujúcom príklade „*a name which [...] rings like unto bullion*“ spájajú povest' amerického obchodníka a miliónára Johna Jacoba Astora

so zlatými tehličkami. Prekladatelia dosiahli ekvivalenciu pomocou prirovnania: „meno [...] *cvendží ako zlato*“. My ešte k nemu doplníme „meno ... *cvendží ako zlaté mince*“ alebo „*má cveng*“.

Nájsť slovenské ekvivalenty k všetkým slovným spojeniam či idiómom považujeme za takmer nereálne. Prekladatelia si musia často zvoliť preklad pomocou výrazovej substitúcie, čím funkčne nahradia problematické spojenia. Melville prirovnal nočnú Wall Street k troskám skalného opusteného mesta v Jordánsku, miesto, ktoré nie je slovenskému čitateľovi práve najznámejšie: „*Of a Sunday, Wall-street is deserted as Petra; and every night of every day it is an emptiness.*“ Obaja prekladatelia prirovnanie nahradili rôznymi riešeniami. Mihál prirovnal jej pustotu k Sahare, zatiaľ čo Kořínek k polárnym krajom: „*Len si pomyslite, Wall Street je v nedeľu pustá ako Saharská púšť a každú noc býva od deviatej znovu prázdna*“ (1970); „*V nedeľu je na Wall Street pusto ako v polárnych krajoch a každý večer je tu ani vymytené*“ (1987). Sahara je podobnejšia Petre, keďže obe predstavujú horúce púštne miesta, prirovnanie vyjadruje pustotu, prázdnosť, možno aj nehostinné podmienky, a preto sa Mihál priblížil konceptu viac.

Ak prekladateľ nenachádza možnosť zachovať štylistickú hodnotu na problematickom mieste, siaha po výrazovej inverzii a funkčne premiestni prvok originálu na iné miesto v preklade. Výrazové javy sa úplne nestratia, len sa odzrkadlia v inej štylistickej podobe. Melville použil synonymum *nigh* k slovu *near* – blízko, ktoré má archaický a knižný podtón: „... *at the numerous stalls nigh the Custom House.*“ Prekladatelia premiestnili výrazovú hodnotu na predchádzajúce slovo, na neutrálne *stall* – stánok: „*v mnohých skliepkoch blízko colnice*“ (1970); „*v početných krámkoch v okolí colnice*“ (1987). Ak by sme výrazovú hodnotu chceli zachovať, mohli by sme slovo *nigh* preložiť ako *poblíž*, ktoré je knižným synonymom slova *blízko*.

Ak prekladateľ zámerne zdôrazňuje charakteristické vlastnosti originálu a využíva ich často až nadmerne, dochádza k výrazovému zosilneniu. Prekladateľ sa priveľmi snaží preniesť autorov štýl. Prídavné meno *lofty* znamená „*stúpajúci do*

velkej výšky“⁸. V slovnom spojení „*view of a lofty brick wall*“ ho Kořínek metaforicky preložil ako vznešený, čo sa skôr používa v spojení so životným podstatným menom: „*výhľad na vznešený tehlový múr*“ (1987). Mihál našiel neutrálnejšie riešenie: „*výhľad na vysoký tehlový múr*“ (1970). Prekladatelia mohli využiť aj ekvivalenty ako „*týčiť sa, vypínať sa*“. V ďalšom príklade autor použil neutrálne slovo *averse*: „*Not that he was absolutely idle, or averse to business then.*“ Novší preklad vystihuje autorský zámer a dosahuje výrazovú zhodu: „*alebo že by javil k práci nechut*“ (1987). V novšom preklade je význam zosilnený a zexpresívnený, pretože *bridit' sa* znamená „vzbudzovať fyziologický odpor“⁹: „*alebo že by sa mu práca bridila*“ (1970). Výrazové zosilnenie nachádzame aj v tomto príklade: „*So I made up my mind to let him stay.*“ Kořínek zexpresívnil túto časť pomocou *nech*, ktoré „vyjadruje ľahostajnosť, (rezignovaný) súhlas“¹⁰, ako aj doplnením vedľajšej vety, ktorá rozvíja slovné spojenie *make up sb's mind* – rozmyslieť si, rozhodnúť sa: „*Dobre, nech si teda ostane, povedal som si v duchu*“ (1987). Mihálov preklad je príkladom výrazovej zhody: „*Nuž rozhodol som sa ponechať ho*“ (1970). Každý prekladateľ má vlastný idiolekt, slovnú zásobu, schopnosť vyjadrovať sa, a preto treba vnímať text ako celok.

Pri výrazovej typizácii sa zdôrazňujú niektoré charakteristické črty originálu pomocou typizačných postupov prekladateľa. Tento proces je takisto vedomý. Autor vo veľkej miere využíva interpunkčné znamienka – pomlčku. Zdôrazňuje ňou časti textu alebo nahrádza funkciu čiarky. V diele nachádzame aj početné množstvo slov v kurzíve, kde autor buď zdôrazňuje zvýraznené slovo alebo poukazuje na iróniu. Prekladatelia sa vo všeobecnosti snažili zachovať tieto grafické prostriedky niekedy až príliš, a tak podľahli typizácii. Napríklad: „*Turkey was a short, pursy Englishman of about my own age, that is, somewhere not far from sixty.*“ Oba prekladatelia využili pomlčku, aj keď sa v origináli nenachádza: „*Moriak*

8 <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/lofty?show=0&t=1334816082>>

9 <<http://slovníky.korpus.sk/?w=bridit&s=exact&c=P8c0&d=sss&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8>>

10 <<http://slovníky.korpus.sk/?w=nech&s=exact&c=u8d0&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8>>

bol nízky nadutý Angličan, tak asi v mojom veku – totiž blízko šesťdesiatky“ (1970); „*Moriak bol nízky, dýchavičný Angličan približne v mojich rokoch – to značí čosi pred šiestou desiatkou*“ (1987). Takisto sa líši aj charakteristika Moriaka. Autor ho opisuje ako „*pursy*“, čo predstavuje človeka, ktorý často lapá po dychu kvôli obézności. V staršom preklade sa nesprávne uvádza, že Moriak je *nadutý*, lenže to by bol pyšný, arogantný či nafúkaný. Kořínek omyl napravil a použil adekvátny ekvivalent. V nasledujúcom príklade „*All beer, cried Turkey; gentleness is effects of beer – Nippers and I dined together to-day. You see how gentle I am, sir. Shall I go and black his eyes?*“ nachádzame prvky irónie, ktorú autor zvýraznil kurzívou. Obom prekladateľom sa podarilo zachovať iróniu, no len Mihál preniesol oba grafické prostriedky: „*To všetko robí pivo,*“ skríkol Moriak; „*jemnosť pochádza z piva – dnes sme boli s Cvikerom spolu na obede. Veď vidíte, aký jemný som ja, pane. Mám mu vylepiť, až mu osinie oko?*“ (1970). Kořínek: „*To od piva,*“ zamiešal sa Moriak. „*Po pive býva taký mierny. Dnes sme spolu obedovali. Ale uvidíte, aký mierny som ja. Mám mu to ísť vytmaviť?*“ (1987). Veľmi podobné riešenia, no zväzťe sami, čo taká kurzíva narobí.

Výrazové zoslabenie je možné nájsť na všetkých rovinách textu. Špecifické vlastnosti sa oslabujú a východiskový text stráca výrazovú hodnotu. Autor na zvýraznenie Moriakových záchvatov využil synonymum v nasledujúcej vete, aby sa neopakoval: „*So that Turkey's paroxysms only coming on about twelve o'clock. Their fits relieved each other like guards.*“ Ani jeden prekladateľ nezachoval expresívnu hodnotu v tomto príklade. Mihál synonymum záchvatu *fits* preložil rovnako ako prvé slovo, a tak čiastočne nahradil stupňovanie opakovaním: „*Zasa Moriakove prudké záchvaty sa zjavovali len tak okolo dvanástej [...]. Svoje záchvaty si medzi sebou striedali ako stráže*“ (1970). Na druhej strane, Kořínek synonymum vynechal úplne, čím expresívnu hodnotu zoslabil: „*Moriakove záchvaty prichádzali až po dvanástej [...]. Striedali sa pravidelne ako stráže*“ (1987).

Pri výrazovej nivelizácii sa v preklade strácajú jedinečné vlastnosti výrazovej štruktúry originálu. Ako sme už spomenuli, Melville využíva na zvýraznenie aj kurzívu. Nasledujúce zvýraznenie kurzívou sa nenachádza ani v jednom preklade: „*It is fit I make some mention of myself, my employees*“. Mihál: „*Patrí sa mi po-*

vedať niekoľko slov o svojich zamestnancoch“ (1970). Kořínek: „Patří sa mi čo-to povedať o sebe, o svojich zamestnancoch“ (1987).

Mihál sa zamerl na spomínané grafické prostriedky viac, a preto ich aj takmer všade zachoval. Týmito malými, pre niekoho aj na prvý pohľad nezmyselnými, prostriedkami dokázal preniesť Melvillov štýl vernejšie. Na druhej strane, Kořínek sa zamerl viac na výber slovnej zásoby a vsúva archaickú lexiku, kam sa dá. Myslíme si, že prekladateľ môže využívať kurzívu či pomlčky takým spôsobom, aby výsledok „nerezal uši“.

Čas v preklade

Faktorom času v preklade sa na slovenskej scéne zaoberal Popovič. Definoval ho ako „komunikačný rozdiel, ktorý vyplýva zo skutočnosti, že originál a preklad sa nerealizovali v rovnakom historickom (kalendárnom) momente“ (1975, s. 176). Melville napísal dielo *Bartleby* v USA v roku 1853. Slovenské preklady, preložené na Slovensku, sú z rokov 1970 a 1987. Vznik komunikačného rozdielu bol nevyhnutný. V oboch prípadoch prekladateľa siahli po nesúčasnom origináli, keďže synchronný preklad v 19. storočí nevznikol. Ako uvádza Popovič, prekladateľ dielo aktualizuje a zovšeobecňuje minulé, a tak ho približuje súčasnému čitateľovi (Popovič, 1975). Prekladateľ sa pohybuje na opozícii medzi zachovávajúcim a modernizujúcim. Tendenciu je možné určiť podľa analýzy na jazykovej a spoločensko-kultúrnej úrovni. Jazyková stránka je na zmeny náchylnejšia najviac. Originál je jedinečný a neopakovateľný, zatiaľ čo preklad je mnohotvárný, opakovateľný a podlieha starnutiu skôr než pôvodné dielo, pretože je objektívnejšie závislejší od výrazovej normy obdobia, v ktorom bol realizovaný. Niektorí čitatelia siahajú aj po starších prekladoch, z ktorých vyžaruje historizmus a archaický ráz. Tieto preklady často vyvolávajú podobný pocit ako pri čítaní staršej pôvodnej tvorby.

Termíny ako *law-copyist* a *scrivener* podľahli zmene lexiky asi najviac, keďže s príchodom počítačov tieto profesie zanikli. Mihál ich prekladá archaicky ako *patvarista* – právnický praktikant¹¹ a *osnovník* – pomocný, koncipujúci úradník

¹¹ <<http://slovníky.korpus.sk/?w=patvarista&s=exact&c=S1ca&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8>>

v bývalých advokátskych kanceláriách¹², zatiaľ čo Kořínek používa *advokátsky pi-sár* a *kopista*. Musíme podotknúť, že Melvillov zámer v tomto prípade nebol archaizovať, a preto považujeme za komunikatívnejšiu pre súčasného čitateľa novšiu verziu, ktorá predsa zachovala archaický nádych.

V preklade neutrálneho slova *the ruler*, ktoré označuje pravítko, obaja prekladatelia historizovali. Mihál ho preložil pomocou zastaraných ekvivalentov ako *lineár* a Kořínek ako *linonár*.

Metrický systém originálneho diela a prekladov je založený na iných mierach. V origináli sa objavil termín *inches*, ktorý Mihál preložil neutrálnym ekvivalentom ako palec. Naopak, Kořínek si zvolil archaický ekvivalent *piad'*.

V oboch prekladoch historizujúca tendencia prevažuje nad modernizujúcou, prekladatelia sa zamerali na text vysielateľa literárneho diela, aby sa stotožnili s pôvodným kódom. Ak by sa prichýlili viac k modernizácii, dielo by stratilo svoju podstatu. Prekladatelia pretvorili dielo do svojho súčasného jazyka, modernizovali jazyk a gramatiku, nie celú lexiku.

Vyjadrenie vydavateľstva Tatran a prekladateľa O. Kořínka

Na naše otázky týkajúce sa nového prekladu *Bartlebyho* sme sa opýtali priamo v Tatrane. Prečo sa nepoužil starší preklad v novšej edícii, ale dielo sa preložilo nanovo? Podľa akých kritérií vydavateľstvo určuje, či je preklad už zastaraný a treba ho preložiť nanovo alebo použiť starý preklad? Keďže *Bartleby* je dielo napísané v angličtine, bolo preložené z druhej ruky? Odpoveď sme dostali od riaditeľky vydavateľstva Evy Mládekovej:

„Treba povedať, že v sedemdesiatych rokoch vznikala nová prekladateľská škola a vyrastali noví prekladatelia, preto sa im dávala možnosť nového prekladu. V Tatrane sa vždy dbalo na to, aby sa nerobili preklady z druhej ruky, predpokladám, že pán Mihál patril do staršej generácie, ktorá ovládala niekoľko jazykov. Vždy je dobré, keď nastupujúca generácia si vytvára

¹² <<http://slovníky.korpus.sk/?w=osnovnik&s=exact&c=34dd&d=psp&d=sss&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8>>

vlastné preklady, do ktorých pretaví svoj jazyk, to bolo hlavné kritérium, prečo sa pristupovalo k novým prekladom.“

Potvrdil sa nám predpoklad, že podnetom na nový preklad bol vznik novej generácie prekladateľov zo sedemdesiatych rokov. Avšak nevedeli nám s určitou odpoveďou, či bolo prvé vydanie prekladom z druhej ruky.

O. Kořínkovi sme položili viacero otázok, ktoré sa týkali prekladu. Keďže diplomová práca, na základe ktorej vznikol aj tento článok, bola v angličtine, prekladateľ nám v nej aj odpovedal. Uvedené citáty sú naším prekladom:

- Ako ste pristupovali k prekladu diela *Bartleby*?

„K prekladu *Bartlebyho* som pristupoval rovnako ako k iným dielam – čo najviac som sa oboznámil s autorom, jeho štýlom a obdobím vzniku diela. V tomto prípade to bolo ľahké, keďže som predtým už preložil Melvillovo dielo *Biela veľryba*.“

- Pristupujete inak k dielam, ktoré už boli do slovenčiny preložené?

„Nie, každá generácia by mala preložiť základné diela svetovej literatúry znova. Mnohokrát to takto aj je, čomu sa veľmi tešíme. Jazyk sa vyvíja a súčasní prekladatelia sú na zvládnutie úlohy pripravení lepšie ako ich predchodcovia – majú lepšie znalosti cudzieho, ako aj slovenského jazyka.“

- Čítali ste, resp. použili prvý preklad od Mihála alebo ste spravili jeho analýzu, aby ste si pri preklade pomohli?

„Nie, no pri prekladaní iných klasických diel, napr. *Biela veľryba*, som mal k dispozícii staršie slovenské, české, nemecké, ruské a maďarské preklady. Neprečítal som ich celé, ale zameral som sa na problematické časti, kde ma zaujímalo, ako sa s nimi vyrovnali moji kolegovia. Mnohokrát som zistil, že si to uľahčili a nepreniesli ich náležite.“

Potvrdil sa náš predpoklad, že prekladateľ si starším prekladom nepomáhal, keďže riešenia sa výrazne líšia. Prekladateľ na záver vysvetlil, akým spôsobom sa dostať do dobového jazyka a dosiahnuť špecifickú atmosféru minulosti:

„Skôr než začnem prekladať klasické dielo, znova si prečítam slovenskú ‚klasiku‘ autorov ako Kukučín, Jégé, Hronský, Jesenský, aby som sa vcítil do ich jazy-

ka. Dokázali slovami „maľovať“, ako aj spisovatelia americkej (a inej) literatúry 19. storočia. Niežeby som používal ich zvyčajne už zastarané slová, ale atmosféra je viac-menej rovnaká.“

Na záver by sme radi poznamenali, že druhý preklad mal na vznik priaznivejšie podmienky. Existovalo viacero slovníkových zdrojov a odbornej literatúry, z ktorej mohol prekladateľ čerpať. Prístup k informáciám v minulosti bol nepochybne oveľa ťažší, ako sa nám v dobe internetu môže zdať. Takisto sa zlepšili podmienky na vydávanie prekladov. V novšom preklade nenachádzame preklepy či významné negatívne posuny. Predpokladáme, že Kořínek poznal Melvillovo literárne dielo bližšie po tom, ako preložil jeho majstrovské dielo *Biela veľryba*. Ako sme predpokladali, novší preklad je súčasnému čitateľovi bližší z hľadiska výberu slovných zásob, aj keď si Kořínek niekedy zámerne vyberá zastarané slová na prenesenie atmosféry originálu. Mihálov preklad vyvoláva podobný účinok, keďže jeho slovenčina je nám vzdialenejšia. Oba preklady sú výborné, pri ich čítaní nás postavy vtiahnu do deja. Nemyslíme si však, že bolo potrebné dielo prekladať znovu, lebo slovenský jazyk sa za spomínaných 17 rokov nezmenil natoľko, že by vtedajší, ba ani súčasný čitateľ nedokázal prvého *Bartlebyho* umelecky precítiť. Nepochybujeme o umeleckej hodnote *Bartlebyho* ani o dôležitosti jeho prekladov, no zastávame názor, že slovenská prekladová tvorba má ešte veľa medzier v iných literatúrach, ktoré by bolo vhodné vyplniť. Vydavateľstvá by mali zvážiť, ako využiť finančné prostriedky zmysluplne a diela prekladať po druhýkrát, iba ak prvý pokus o preklad zlyhal na celej čiare, či to už za socializmu, alebo minulý rok. Viete si predstaviť, že by sme mali z niektorých diel niekoľko verzií prekladov a z iných ani jednu? Nezabúdajme, že svetová literatúra je nesmierne rozsiahla a na policiach knižníc či kníhkupectiev nám toho v slovenčine ešte veľa chýba.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- FERENČÍK, J. 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 149 s.
- LEVÝ, J. 1983. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s. r. o., 1998. 386 s. ISBN 80-237-3539-X
- Melville, H. 1962. *Benito Cereno, Billy Budd a iné*. Translation: Otakar Kořínek a Juraj Vojtek. Bratislava: Tatran, 1987. 296 s.
- MELVILLE, H. 1964. *Billy Bud*. Translation: Ján Mihál. Bratislava: Tatran, 1970. 230 s.
- NEWMARK, P. 1988. *A textbook of Translation*. Hemel Hempsted: Prentice Hall. ISBN 0-13-912593-0, 292 s.
- PARKER, H. 2002. *Herman Melville. A Biography. Volume 2, 1851 – 1891*. Baltimore: The Johns Hophins University Press, 2002. 1056 s. ISBN 0-8018-6892-0
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.
- POPOVIČ, A. 1983. *Originál – Preklad: Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983. 368 s.
- RUDIŠINOVÁ, R. 2012. *Herman Melville – Bartleby, the Scrivener – Porovnanie dvoch slovenských prekladov* [Diplomová práca]. Banská Bystrica: FHV UMB, 2012. 92 s. [Nepublikované.]

Internetové zdroje

- PROJECT GUTENBERG. MELVILLE, H. 2004 Bartleby, The Scrivener. 2005. [online]. [cit. 2013-4-15] Dostupné na internete: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/11231>>
- CENTRE FOR TRANSLATION AND TEXTUAL STUDIES. Transabio. Otakar Kořínek. [online]. [cit. 2013-3-8]. Dostupné na internete: <http://www.ctts.dcu.ie/_t/OtakarKorinekTRASNABIO.html>
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. Herman Melville. [online]. [cit. 2013-2-11]. Dostupné na internete: <<http://www.britannica.com/EB-checked/topic/374228/Herman-Melville>>
- JAZYKOVEDNÝ ÚSTAV ĽUDOVÍTA ŠTÚRA SAV. Slovenské slovníky. [online]. Dostupné na internete: <<http://slovniky.juls.savba.sk/>>
- KALASHNIKOV, A. 2006. Proper Names in Translation of Fiction (on the Material of Translation into English of The History of a Town by M. E. Saltykov-Shchedrin). [online]. [cit. 2013-6-5] Dostupné na internete: <<http://www.translationdirectory.com/article990.htm>>
- KHANI, S. 2010. The study of address terms and their translation from Persian to English. [online]. [cit. 2013-4-20] Dostupné na internete: <<http://www.translationdirectory.com/articles/article2177.php>>
- MACMILLAN DICTIONARY. [online]. Macmillan Publishers Limited, 2010. Dostupné na internete: <<http://www.macmillandictionary.com/>>

MERRIAM-WEBSTER ONLINE DICTIONARY. [online]. Merriam-Webster, Incorporated, 2012. Dostupné na internete: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/>>

WIKIPÉDIA. SLOBODNÁ ENCYKLOPÉDIA. Ján Mihál. 2011. [online]. [cit. 2013-2-23] Dostupné na internete: <http://sk.wikipedia.org/wiki/J%C3%A1n_Mih%C3%A1l>

NÁZORY A RECENZIE

PÄŤ KROKOV K DOBRÉMU PREKLADU

3. Óda na písanie

Samozrejme, že človek začne kopírovaním, čím iným. Samozrejme, že ak ste osemročný chlapec a prvýkrát beriete do rúk pero s úmyslom navždy prepísať dejiny svetovej literatúry, ako prvý napíšete western. Je predsa nedela a v telke práve skončil *Winnetou*.

A presne takto som začínal aj ja. Mojou prvou knihou bol western – bez názvu a takto spätne môžem povedať, že aj bez čohokoľvek iného. V ôsmich rokoch totiž ešte nikto bestseller nenapísal. Skončil sa takmer na tej istej strane, ako sa začal, to vtedy, keď som zistil, že absolútne netuším, kam ten môj hrdina, ktorý dovtedy len tak cváľal, vlastne smeruje. Nevedel som, kam ho mám poslať, nevedel som, čo by tam asi tak mal robiť ani s kým, a nevedel som prečo vlastne.

O desať rokov neskôr som to skúsil zas a opäť s kópiou, lebo, ruky na stôl, ani s volebným právom sa z vás nestane génius. Práve som dočítal *Sto rokov samoty*, mal pocit, že nikdy ešte nikto iný nič lepšie nenapísal (to pripúšťam dodnes) a zároveň som bol presvedčený, že na celom svete niet ničoho jednoduchšieho ako skopírovať jeden z najslávnejších románov a urobiť to tak, aby si to nikto nevšimol. Sláva – alebo prinajmenšom *Slávy dcéra* – mi mala ležať pri nohách, a ani z toho nič nebolo. Napísal som poviedky, hádam aj tri boli, to bol koniec a bolo to aj

dobré. Keď na ne dnes občas narazím, mieša sa vo mne nostalgia s hanbou.

O päť ďalších rokov som sa už pomaly zmieroval s tým, že zo mňa druhý *Remarque* nebude a aspoň vidina toho, že keď už nie písať, tak aspoň prekladať tú literatúru budem, sa mi zdala dosť dobrá. Rozhodol som sa vykročiť prekladateľskému šťastiu v ústrety a vo voľnom čase, ktorého som úprimne mal viac ako kedykoľvek predtým alebo potom, som sa pustil do prekladania jednej celej knihy. Nikoho som sa nepýtal. Práve vtedy som čítal takmer všetko, čo sa mi z poľskej literatúry dostalo do rúk, tak som teda toho Stasiuka zobral a cez víkendy, ktoré sa vtedy ešte začínali v piatok, som prekladal. Dôvod, pre ktorý ste jeho knihu *Ako som sa stal spisovateľom* nikdy nečítali, je, že som ten preklad, ako väčšinu vecí vo svojom živote, nedokončil. Dostal som sa možno po stú stranu, možno trochu ďalej, až som jedného dňa zistil, že so svojím nadšením pre toto jeho autobiografické dielo som na celom Slovensku pravdepodobne sám.

Krátko potom som začal písať naozaj a verejne. Založil som si blog, napísal prvý článok a nepochyboval o tom, že tiež navždy zmení slovenskú internetovú publicistiku. Nestalo sa. Nikto si ho nevšimol, presne ako si nikto nevšimol ani článok druhý, tretí, desiaty ani štyridsiaty štvrtý. Celé možno dva roky som nijako nevyčnieval z anonymného zástupu toho, čo dnes sám nazývam internetovým planktónom.

Ak som sa vôbec dočkal nejakej reakcie, tak väčšinou negatívnej.

Trvalo veľmi dlho, kým som zisťoval, že nie (opäť raz) kopírovanie, ale originalita sú kľúčom k tomu, aby človek písal dobre. Stovky článkov som hľadal témy a spôsoby, ako o nich písať, tisíce hodín som strávil písaním v podstate pre nikoho. Nakoniec sa to azda oplátilo, teda v prípade, ak za úspech považujeme to, že mi písanie zohnalo prácu, otvorilo mnoho dverí, vydalo knihu a tak celkovo zo mňa spravilo človeka, ktorého občas aj na ulici spoznajú, hoci to je mi vždy skôr nepríjemné. Nemal som na výber: nič iné ako písanie mi veľmi nejde (dobro, tým prekladom by som asi tiež uživil), tak som písal a nakoniec to dopadlo dobre.

Ak ste to medzi riadkami vyčítali, tak už viete, ak nie, rád zdôrazním: písanie je nesmierne dôležitá vec. Čítanie, práca na tom, aby ste mali všeobecný prehľad nemenej, ale práve písanie človeka posúva milovými krokmi dopredu. Nie je totiž ťažké myšlienku prečítať a pochopiť (hoci aj to je dnes pre mnohých neprekonaateľným problémom), omnoho ťažšie je ju sformulovať, duplom tak, aby bola pochopiteľná a dokonca zaujímavá aj pre čitateľa. Za každou takouto myšlienkou, za každou knihou sú (desať) tisíce márných hodín strávených za obrazovkou s neistým výsledkom, počas ktorých sa autor učil, čo a ako chce vlastne povedať. Génium sa nikto nerodí.

Nie, nikto vám nezaručí, že máte talent, je pokojne možné a dokonca pravdepodobné, že maľovanie plota vám pôjde lepšie, ale nikdy to nezistíte, ak sa nepokúsite. Píšte, nevzdávajte sa a nikdy neviete, kam vás to dovedie. Ani mne by v živote nenapadlo, že raz budem pracovať v reklame, ale pracujem v nej práve preto, že kedysi dávno som sám seba presvedčil, že písať viem a odmietol som sa toho presvedčenia vzdať.

Samo Marec

KRÁTKA ÚVAHA O PREKLADĚ, CCA 500 SLOV

Keď dostanete zadanie napísať 500-slovnú úvahu na tému „*Čo tá momentálne trápi, resp. teší na preklade alebo jeho kritike*“, ako pragmatik možno odpoviete „*honorár*“. Ak ste idealista alebo ten, kto je už „za vodou“, azda si spomeniete na rôzne prekladové oriešky i orechy, ktoré sa vám (ne)podarilo v poslednom čase rozlúsknuť. Mne ako pedagogičke najprv napadli moji prešovskí študenti prekladateľstva a tlmočníctva – vybavila som si ich, ako pri analýze prekladov prídu často so stokrát lepším riešením ako prekladateľ či redaktor alebo ako sa tešia, keď sa im aj napriek tréme podarí dobre odtlmočiť náročný prejav. Ako sa nevyhýbajú hodnotiť aj kontroverznejšie témy, ako je pre-

klad brakovej či populárnej literatúry či prekladové ekvivalenty expresívne a eroticky podfarbených registrov. A to mi dáva nádej, že napriek skeptickým hlasom a všelijakým bizarným prekladateľským perličkám a prekladovým „bonmotom“ sú a budú ľudia, ktorým záleží na tom, aby slovenský preklad za niečo stál.

Netrúfam si hovoriť, čo ma potešilo ako prekladateľku, lebo sa aj napriek niekoľkým prekladom vo vrecku ešte stále považujem len za novicku prekladania. A ako taká môžem mať radosť z posledných prírastkov v našej rodinnej prekladateľskej dielni. Ostatný, už tretí diel Paddingtona, takého populárneho na Ostrovoch, ktorého si slovenskí čitatelia možno obľúbia aj vďaka rovnomennému kinohitu. Teší ma aj útla zbierka skvelých básní charizmatického Škóta Williama Letforda pod názvom *Potom koža toho druhého*, pri preklade ktorých mi niekedy naskakovali zimomriavky, aké, dúfam, budú naskakovať *na koži toho druhého*, teda čitateľa.

A čo ma na preklade trápi? Že popri svojich (aj prekladateľských) pracovných povinnostiach nemám čas na ostatné opusy, ktoré vychádzajú v iste výbornom preklade – nakuknem do nich aspoň cez škárku kritik prekladu v záverečných prácach svojich študentov. Mrzí ma aj to, že aj napriek množstvu času, ktorý treba presedieť nad prekladom, ho ministerská kategória hodnotí horšie ako kváziodborný článok v regionálnych novinách.

Ale potom sa uteším, že preklad sa nerobí pre úradníka, ale pre tých, ktorí si možno aj po rokoch znovu vezmú do rúk svoju obľúbenú knihu. A nepovedia si pritom: „*Ej, bisťu, celé zle!*“

Ani vám táto kombinácia slov neseďí? Nie ste sami. Aj pri Paddingtonovi sa potvrdilo, že preložiť hoci len obyčajné citoslovčia v detskej knižke tak, aby nerušili, nepohoršili alebo nijako inak nevytrčali, nie je až taká malina. Len pri takom *Oh dear!* si môžete zaachkať *Ach, jaj!* či *Ach, bože!*, nepríjemne sa prekvapiť *o – ou!*, zvolať *Páni!* i *Prepánajána!* alebo sa len tak začudovať *No toto!* a *To sme teda dopadli!* Záleží len od toho, aké pestvo vaša postava vyvedie alebo aké sa jej príhodi. Z *Gosh* je zas *Páni!* i *Bomba!* a namiesto *Crikey!* na vás číha *Fíha!*

Ale vám, ostrieľaným prekladateľom – našim čitateľom, čo pri preklade spolu s postavou už nevoláte od zúfalstva *Good heavens!* či *Mercy me!*, to iste nemusím vysvetľovať. A keby aj medzi vami boli nejakí prekladateľskí učni, môžu si byť istí, že aj tí najväčší prekladateľskí bardi si na konci tohto často dobrodružného a napínavého príbehu zvaného preklad s úľavou i zadostučinením zakaždým vzdychnú *Thank goodness!* A to hádam ani prekladať netreba.

Miroslava Gavurová

BODKA.

KVALITY KVALITY

Viem povedať, čo je kvalitné čerpadlo. Moje nebolo. Pokazilo sa po troch dňoch, začalo zadrhávať a musel som ho vymeniť. Viem, že kvalitná karoséria na aute je taká, ktorá po pár rokoch nezačne hrdzavieť. Kvalitné tenisky sú zase také, ktoré mi sadnú, cítim sa v nich pohodlne, netlačia ma a podrážka sa len tak rýchlo neošúcha.

Pri uvažovaní o preklade je však otázka kvality trochu otázná. Preklad sa miestami zadrháva, ale nie je možné ho vymeniť. Jazyk prekladu takmer vždy a pomerne rýchlo zhrdzavie a téma textu sa neraz ošúcha. Navyše, preklad nemusí každému sadnúť a nie každý sa v ňom musí cítiť pohodlne. Preto konštatovanie, že kvalita prekladu neustále klesá, považujem za problematické. Ak chcem povedať, že niečo nie je kvalitné, mal by som vedieť, čo kvalitné je. Ak tenisky nesadnú mne, neznamená, že niekomu inému sa hodiť nebudú. Iste, nesmie sa im na druhý deň napríklad rozlepiť podrážka.

Posudzovať všeobecnú kvalitu prekladu podľa toho, či sa „páči mne“, nie je zrejme úplne na mieste. A nie je na mieste ani argumentovať vyťahnutím dvoch slov či viet z celého textu a pochovať celú koncepciu prekladu. Do hodnotenia prekladu sa totiž rozumie každý a asi je to aj v poriadku, lebo

preklad je pre čitateľov. Nalejme si čistého vína: každý preklad sa dá zakopať pod čiernu zem či do neba vychváliť, lenže to už trochu zaváňa, povedzme, manipuláciou. Prekladateľ totiž vždy stojí pred viacerými riešeniami jedného problému a musí si vybrať vždy len jedno.

Nedávno som čítal *Romboid* (5 – 6, 2013) a pri rozhovoroch s ôsmimi prekladateľmi som zaznamenal istú skepsu ohľadom kvality. Marián Hatala napríklad ako dôkaz klesajúcej kvality prekladov na Slovensku uvádza slovné spojenie z Vilikovského prekladu románu *Nemezis* P. Rotha: „*Hlava sa mu nepevne kolembala.*“ Na základe aj tejto vety či časti vety (uvádza ešte dve vety z iných prekladov) prichádza k záveru, že „... v posledných rokoch zaznamenávam viac nedostatočných prekladov než výborných“. Nuž, ak sú Vilikovského preklady dôkazom klesajúcej úrovne a ak na odsúdenie celej prekladovej tvorby stačí jedno slovné spojenie, tak nás potom už nezachráni zrejme nič. Alebo?

Nazdávam sa, že ak by sme sa uznávaných slovenských prekladateľov či odbornej verejnosti opýtali, čo považujú za kvalitný preklad, asi by sa nezhodli (čo je úplne v poriadku, veď pluralita názorov je viac než fajn, ak nesmeruje k deštrukcii). Nuž, žeby to bolo ako s tými teniskami?

Iste, platí aj argument, že požiadavky na kvalitný preklad sú dávno napísané a že treba len čítať...

Čoraz častejšie mi však v tejto súvislosti napadá odpoveď Jána Vilikov-

ského na otázku, čo je ešte preklad: „Všetko,“ alebo aspoň „Všetko, čo ním chce byť.“

Akosi sa z toho neviem vysomáriť. Porozprávajte sa o požiadavkách na kvalitný preklad s piatimi ľuďmi z vášho okolia, a ak sa všetci na niečom zhodnete, tak mi, prosím, napíšte na martin.djovcos@umb.sk.

Martin Djovčoš

1/2 2014
ISSN 1339-3405