

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

1/2
2016

ISSN 1339-3405

OBSAH

EDITORIÁL — 5
Martin Djovčoš

ROZHOVOR — 6
Rozhovor s laureátom Ceny Jána Hollého (za poéziu) za rok 2015 Ladislavom Šimonom

DO ŠPIKU KOSTÍ — 18
Mária Straková

NIEKOĽKO SLOV O SLOVENSKOM
PREKLADĚ FIFTY SHADES OF GREY — 42
Zuzana Ďurišová

POROVNANIE ANGLICKEJ,
FRANCÚZSKEJ A SLOVENSKEJ
VERZIE ČAKANIA NA GODOTA — 64
Veronika Matúšová

HRY O ŽIVOT V SLOVENSKOM
PREKLADĚ — 88
Lívia Schlencová

Z ROZPRÁVKY DO ROZPRÁVKY:
ROZPRÁVKY BARDA BEEDLA — 102
Barbora Vinczeová

VÝLET DO HLAVY PREKLADATEĽA — 122
Lucia Halová

NÁZORY A RECENZIE — 136
Samo Marec
Katarína Loučičanová
Barbora Damborská

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 redakčnej 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 ANGELOVIČOVÁ (Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici)

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

Návrh obálky a ilustrácie:

TOMÁŠ DOBRÍK

Technická úprava:

BARBORA KRÁELOVÁ

Jazyková redakcia:

ZUZANA BARIAKOVÁ

MARTINA KUBEALAKOVÁ

Formálna úprava:

ZUZANA ANGELOVIČOVÁ

Prekladateľská a tlmočnícka spoločnosť
FHV UMB



EDITORIÁL

Exotizácia? Prečo nie, ale odtiaľ potiaľ

Aby sme si rozumeli: nie som purista, neprekáža mi, že sa jazyk rozvíja, že sa pomenúvajú nové veci novými slovami, do kultúry vstupujú nové myšlienky a podobne. Prinášať do kultúry a jazyka prostredníctvom prekladu nové prvky je fajn. Je to aj jedno z poslání prekladu. Exotizácia je v teórii prekladu úplne transparentná stratégia a môže byť veľmi produktívna, ak sa využíva s rozumom. A tam je pes zakopaný. Mám pocit, že (nielen) dnes označujeme neraz narýchlo preložené texty za exotizačné, čím im dávame v našom kultúrnom priestore zelenú. Nie, netreba si mýliť flákanie, nedostatok prekladateľských kompetencií a doslovný preklad s umením a hľadať na to teoretické šablóny alebo pomenovania. Na tom predsa nič umelecké ani šlachetné nie je. Preklad bolí, treba si ho vysediť, chce to čas, trpezlivosť, overovanie, invenciu, kreativitu a neraz i nervy a nakoniec aj tak niečo zabudnete, nechtiac vynecháte, zle v danej chvíli pochopíte, preklepnete, dáte nesprávne čiarku... Preklad to nie je len tak. Je to vážna a zodpovedná vec. Opak môže tvrdiť azda len ten či tá, čo preklad nikdy nerobil či nerobila.

Naozaj rád čítam. A pomaly, ale isto, hoci to nerád priznávam, sa subštandard dostáva aj do mojej recepčnej normy, veľmi nenápadne a podvedome. Dávam si na to pozor, ale darmo. Nefunkčná exotizácia a doslovnosť útočia zo všetkých strán. Pokúsim sa ešte chvíľu odolávať, no neviem, či sa pod takým náporom nakoniec nezlomím.

Martin Djovčoš

“

ROZHOVOR

s laureátom
Ceny Jána Hollého
(za poéziu) za rok
2015

Ladislavom
Šimonom

”

Patríte v súčasnosti medzi najuznávanejších odborníkov na preklad poézie na Slovensku, a to ako v rovine teoretickej, tak i praktickej, čoho dôkazom je aj Cena Jána Hollého za preklad poézie, ktorú ste získali tento rok. Prečo práve poézia?

Keď som ako dvadsaťročný študent debutoval v časopise pre začínajúcich autorov MLADÁ TVORBA, od tlačili mi v tom istom čísle tak vlastné básne, ako aj preklady poézie. V bratislavskej internátnej izbe som v prítomnosti ďalších troch spolunocľazníkov nastavoval zrkadlá svojej duši a pritom som nakúkal do nemeckej poézie, pretože som na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave študoval slovenčinu s nemčinou. Svoje výplody som zapisoval do zošita, s ktorým som navštevoval redakciu Mladej tvorby, kde v určitých hodinách vyseďával cezpoľný (dochádzal z Trnavy) redaktor Miroslav Válek. Keď som vošiel, vyzval ma: „Ukáž zošit!“ Keď sa mu niečo zapáčilo, vyhlásil: „Toto beriem!“ Tak uzreli svetlo sveta moje prvé preklady poézie. Jedna báseň sa Válkovi akosi nepozdávala: „To si spískal ty!“ Darmo som ho presviedčal, že je to pomerne presný preklad z nemčiny (pravda, so všetkými rýmami a zvukovými finesami). Zapamätal som si, že preložená báseň môže a vari aj má pôsobiť ako pôvodná.

Ako ste sa dostali k prekladu?

Cez poéziu. Veršovníčil som už na základnej škole a čosi som aj zverejnil. Doteraz sa za tie výtvary hanbím. V kontexte budovateľskej propagandy sa od všetkých žiadalo po-

dávanie záväzkov, a tak som sa zaviazal aj ja, že denne napíšem osem veršov. Keď som sa opýtal na názor vtedajšieho barda Ctibora Štítnického, ktorý bol u nás na besede, dosť sa okúňal a odmietol dať zreteľnú odpoveď. Vtedy som ešte nevedel, že podobní bardi sú na objednávku schopní a ochotní nasúkať oveľa viac veršov. Moje poetické aktivity však prestali v puberte, akoby uťal.

Ozvali sa po niekoľkých rokoch a už ma neopustili. Čím viac sme dorastali, tým väčšími sme odmietali hriechy útlej mladosti a o všetkom sme zapochybovali. To v nás takisto zostalo. K dvadsaťročnému, vcelku naivnému výrastkovi sa do uší dostali mená ako Rimbaud, Verlaine, Rilke, Eluard, Jarry. Naši kamaráti si ich texty súkromne rozmnožovali, pretože vo verejnom priestore chýbali. Takto k nám dobehli 60. roky, a keďže sme všetko dychtivo vstrebávali, zdalo sa nám, že okolie kráča s nami. Potom sme boli za naivitu vytrestaní, a keďže sme naivní doteraz, stále nám hrozia tresty za skutočné i vymyslené hriechy.

Takže asi toto je psychický stav sprevádzajúci moje prekladanie. Lebo darmo, písanie je verejná činnosť a verejne sa posudzuje. Pri svojom spôsobe života som nemal čas na väčšie projekty. Tie prišli až neskôr, keď som už skoro všetko prežil.

Čo považujete za najnáročnejšie pri preklade poézie?

Pri každom preklade sa stretávajú dva subjekty, jedným je autor východiskového, druhým autor cieľového textu. Jeden vytvoril pôvodný text, druhý tento text prevádza do iného jazyka. I v tomto prípade vzniká problém adekvát-

nosti. Čo to znamená – adekvátny preklad poézie? Má byť ideálom „doslovnosť“ alebo adekvátnosť na inej úrovni, povedzme „vyššia doslovnosť“ v Benjaminovom zmysle? Ak ide o „reprodukcii“ (preklad je podľa J. Levého „reprodukčným“ umením), potom je oprávnené žiadať od reprodukcie originálneho textu podobnú dokonalosť, akú žiadame od reprodukcie hudobnej skladby alebo od reprodukcie divadelného textu na javisku.

Zdá sa mi, že si tu ešte stále vieme pomôcť Popovičovou koncepciou invariantu a variantov. Invariant je to, čo musí v preklade zostať z východiskového textu. Pritom však aj od variantu žiadame umeleckú úroveň, bez ktorej by preklad nemohol účinkovať.

V tomto svetle sa inak javí mechanická a pedantná doslovnosť. V procese prekladania uzaviera prekladateľ sám so sebou množstvo kompromisov. Robí to racionálne, ale aj spontánne, aby dosiahol želaný drive.

K tomuto ešte pár poznámok. Literatúra sa vydáva veľmi rôzne. Najčastejšie sú „čitateľské“ vydania, ktoré kalkulujú so žičlivosťou čitateľov a uchádzajú sa o ňu. Ďalšou možnosťou sú kritické vydania, ktoré zohľadňujú všetky dostupné varianty textu a pomocou rozsiahleho poznámkového aparátu dokumentujú tak genézu, ako aj výsledky tvorivého procesu. Kritických vydaní sa nedočká väčšina vzniknutých ani vznikajúcich textov. Pri zverejňovaní prekladov sú tieto postupy ťažko mysliteľné, hoci by sme si teoreticky vedeli predstaviť text, čo by dokumentoval vznik prekladu od prvých úvah a analýz až po definitívny tvar. Možno by sa tento proces dal aj rekonštruovať a výsledok by mohol poslúžiť odborníkom, ale ťažko by sa stretol so širším čitateľským záujmom.

Na druhej strane sa „čitateľské“ vydania zvyknú kontaminovať prvkami kritických edícií. K nim patrí poznámkový aparát (o tomto žánri by tiež bolo potrebné uvažovať) a iné paratexty. Zaujímavými interpretáciami sprevádza svoje preklady napríklad Ján Zambor.

Úsilie o čo najvhodnejšiu informovanosť čitateľa však môže vyúsťovať do zanedbávania estetických ohľadov. V jednej nedávno uverejnenej recenzii sa informatívny charakter prekladu takmer absolutizuje. Preklad sa chváli za presnosť, ktorá je protikladom poetickosti (zachádza to až tak ďaleko, že prekladatelia, ktorí sú schopní imitovať viazaný verš, sa označujú za „veršotepcov“). Túto tendenciu pokladám nielen za nedomyslenú, ale aj za nebezpečnú.

Preklad poézie patrí tak či onak k básnickému umeniu a nemôže sa z neho vyčleňovať. V niektorých krajinách sa vydávajú preklady básní spolu s originálmi, ba sú prípady, že sa synopticky zverejňuje originál, doslovný preklad a poetický preklad. Na takéto podujatia chýbajú u nás prostriedky, ale verím, že sa objavia, síce ako „menšinový“ žáner, ale predsa.

Kto číta poéziu?

Áno, panuje (ktovie, či všeobecný) názor, že poézia je čosi odľahčené, že od nej treba dávať ruky preč. Pritom skoro všetci, čo to hlásajú, milujú povedzme Dylanove songy, na diskotékach hulákajú okrem iného aj texty piesní, na stužkových zábavách sa dokonca prezentujú vlastnými, sem-tam aj pozoruhodnými produkciami. A čo spievame pri bohoslužbách? S poéziou sa stretávame tak či onak každý

deň, pretože jednoducho patrí k životu, bez nej by život nebol životom a ľudia ľuďmi. Ak sa poézia stráca, je to zlé znamenie.

Je však pravda, že čoraz menej ľudí je ochotných zobrať si do rúk básnickú zbierku a sústredene ju čítať. Je absolútne jedno, komu za to pripíšeme vinu a či je to vôbec nejaká vina.

Pre šírenie poézie by sme však nesporne mali robiť viac. V Banskej Bystrici, kde som vyrastal, existoval učiteľ slovenčiny, ktorý, len čo vkročil do triedy, začal recitovať. Naspamäť. Žiakom sa to zdalo čudné, ale akceptovali to a báseň si mlčky vypočuli. Stavím sa, že všetci, čo prešli rukami tohto pozoruhodného učiteľa, si zapamätali, že existuje poézia, ktorú je dobre počúvať. Dnešní slovenčinári (česť výnimkám) síce oprávnene chcú čoraz vyššie platy, ale akoby neboli schopní ani ochotní naučiť sa naspamäť pár veršov, ktorými by sa mohli pred žiakmi esteticky „blysnúť“. Tvrdia, že to nepatrí do ich „pracovnej náplne“, že k tomu nemajú vzťah a tak. A niet nikoho, kto by ich k tomu priviedol. Takto by sme mohli ďalej nariekať, ale naše náreky sotva kto vníma. Rodina je ekonomická a organizačná, niekedy aj etická jednotka, ale takmer naspoloč sa zabúda na to, že rodina má aj kultúrne poslanie. V rodine sa vytvárajú či nevytvárajú kultúrne návyky. Čo sa zamešká v rodine, už sa ťažko dobieha. Aké sú dnešné naše rodiny? Čo ich zaujíma?

A čo verejnosť? Politici, ktorí ponúkajú národu iba svoju nákazlivú a mediálne rozmnožovanú nekultúrnosť, nedostatok korektnosti, spôsoby nevzdelancov, „rozhádanosť“? Čím tí môžu prispieť k všeobecnej kultúrnosti?

A pritom: Lyrická báseň sa už svojím rozsahom veľ-

mi dobre hodí na formovanie funkčnej hĺbavosti, ktorá je v našej povrchnej dobe nanajvyš potrebná. Čítanie poézie ako „precvičovanie“ vzťahu k životu. Možnosti, ktoré zostávajú nevyužité.

Práve mám v počítači Musilov román Muž bez vlastností. Vyše 800 strán. Keby sme sa opýtali, koľko ľudí na svete práve číta tento inak svetoznámy román, asi by sme nedošli k závratným počtom. Ak sa opýtame, koľko ľudí práve číta či počúva Goetheho alebo Heineho báseň, asi by boli počty oveľa vyššie.

Nezáujem o lyrickú poéziu môže mať rôzne príčiny, ale zväčša – o tom som presvedčený – vyplýva z predsudkov a nedorozumení. Preto si myslím, že poéziu treba propagovať. Zaslúži si to.

Stali ste sa niekedy terčom kritiky (či už v pozitívnom alebo negatívnom slova zmysle)?

Prvým mojím kritikom je zakaždým ktosi, kto sa knihy ujme ako redaktor. Pri poézii je to spravidla Milan Žitný, ktorý je veľkým znalcom literatúry a tiež pozorným čitateľom. Vďaka nemu sa moje preklady zbavili mnohých nedostatkov, čo sa do nich vkradli. Milan Žitný je partner, s ktorým si rozumiem, sám je vynikajúcim prekladateľom i literárnym vedcom a už sa dlho poznáme.

Moje preklady boli recenzované v slovenských literárnych časopisoch, pričom sa recenzenti spravidla viac sústredili na tematickú stránku predkladaného textu a samotný preklad si všímali viac-menej sekundárne. Pravidelným recenzujúcim kritikom je Ludovít Petraško, takisto znalec nemeckej literatúry, ktorý sa navyše vyznačuje

originálnym myslením. L. Petraško si vie všimnúť aj lapsusy, ktoré sa nájdu v každom preklade. Tým, že na ne upozorňuje, plní aj hygienickú funkciu. Som mu za to vďačný.

Najnovšie sa do hodnotenia prekladovej tvorby pustil Ján Čakanek. Verím, že sa od akejsi kontroly významových ekvivalentov prepracuje na úroveň kritického hodnotenia estetických kvalít prekladových textov.

Kritických ohlasov je oveľa viac, zväčša sú pozitívne, ale v každom sa nachádzajú aj podnety na zamyslenie. Aj preklad poézie je dynamická záležitosť.

Okrem ohlasov, ktoré sa objavujú vo verejnom priestore, si veľmi vážim hlasy priateľov, „laikov“ i odborníkov. Teší ma, keď ma chvália, ale všímam si aj kritické hlasy, čo len náznaky kritiky. Okrem konštatovania „To sa ti podarilo“ zaznievajú aj postrehy: „Tento autor ti neseď, to si mohol urobiť aj inak“ a podobne. Nad každou kritikou sa usilujem intenzívne rozmýšľať a niekedy sa k už hotovému a zverejnenému prekladom vraciam.

Existuje na Slovensku fundovaná kritika prekladu poézie?

Často sa sťažujeme, že u nás je málo „kritiky prekladu“. Menej si už kladieme otázku, ako si kritiku prekladu predstavujeme a čo od nej očakávame. Iste je jednou zo základných funkcií prekladu identifikovať subštandardné preklady a pranierovať ich. Druhú základnú úlohu by som videl vo fixácii trvalých hodnôt, ktoré sa s jednotlivými prekladmi spájajú. Podobne ako pri originálnych textoch sa aj vo sfére prekladov vytvára určitá hierarchia, ktorá sa napokon dá aj komerčne využiť – napríklad tak, že sa

vo verejnom priestore budú niektoré preklady kanonizovať a podľa toho aj šíriť. V oblasti lyriky to môžu byť texty od rôznych prekladateľov, lebo jednému sa vydarí čosi určité, inému sa vydarí čosi iné. Takáto fixácia hodnôt a na druhej strane aj spochybňovanie existujúceho by bolo dôstojným poslaním kritiky prekladu.

Ako hodnotíte vývoj prekladovej kultúry na Slovensku z dnešného uhla pohľadu?

Som proti akémukoľvek paušalizovaniu. Odjakživa vychádzali aj dobré, aj zlé preklady. Ide len o to, aby sa zrno permanentne oddelovalo od pliev (čo sa však v dostatočnej miere nerobí, často prevažujú iné zretele ako kvalitatívne). Úroveň prekladu zaznamenáva určité vlnenie v súvislosti s kultúrnou situáciou (ktorá nikdy nie je ideálna), s potenciálom, ktorý má prekladový proces k dispozícii, a napokon s inštitucionálnym zázemím, ktoré preklad podporuje alebo nepodporuje. Tieto sociologické parametre sú prístupné analýzam, a ak sa vykonávajú (napríklad v rámci výchovy mladých vedeckých pracovníkov), mali by sa aj zverejňovať. Inak sa budeme opierať iba o dohady a dojmy, ktoré môžu, ale nemusia byť presné. S tým úzko súvisí autorita prekladateľov ako verejných a kultúrnych činiteľov.

Môžem uviesť iba svoj dojem, ktorý sa však dá verifikovať. V predchádzajúcom spoločenskom režime podliehali spoločenské projekty ideológii, ktorá ich jednoznačne vymedzovala a obmedzovala. Napriek tomu vznikli v tomto období texty, ktoré neboli poznačené prísnou ideológiou, ba dá sa povedať, že existovalo neoficiálne povedomie, ktoré sa orientovalo podľa kvalít nezávislých od ideológie.

Toto povedomie brala do úvahy aj literárna kritika. Aj keď existovala atmosféra strachu súvisiaceho s možnou stratou postavenia a inými postihmi, len veľmi málo kritikov sa znížilo k tomu, aby „nehodnoty“ vydávali za hodnoty.

Táto štruktúra nepísaných pravidiel sa so zmenou spoločenských pomerov rozpadla aj v súvislosti s tým, ako sa menili funkcie literárnej kritiky, ktorá prestala byť predovšetkým súdením hodnôt, ale stala sa skôr nástrojom reklamy. Z väčšiny denníkov sa vytratili tradičné a obsahovo závažné recenzie. Z tejto krízy sa ešte literárna kritika celkom nedostala. Multispektrálny kultúrny priestor je síce dobrý a potrebný, ale všetky farby spektra by mali dosahovať a kultivovať určitú kvalitatívnu úroveň.

Vydavateľský trh sa zmenil na trh bestsellerov a v ich tieni sa – čo je zaujímavé – pozviechala aj domáca tvorba. O tomto trhu si môžeme myslieť, čo chceme, ale jedno je isté – nežičí šíreniu básnickej tvorby, ktorá je beznádejnou a večnou Popoluškou. Bez štátnej podpory by ani neprežila. Chýbala by niekomu?

Zdá sa, že sa prekladová tvorba ako taká predsa len pomaly dostáva z obdobia, keď sa kvalite prekladov venovalo minimum pozornosti a prevládali čisto komerčné zretele. Dnes sa pomaly presadzuje väčšia náročnosť, čo vidno aj na redakčnej príprave rukopisov. Nezabavili sme sa síce subštandardných prekladov, ale viac sa na ne poukazuje, aspoň sa to zdá. Subštandardné preklady síce ďalej vychádzajú, ale na druhej strane sa už aj u nás etablovala plejáda veľmi zdatných redaktorov, ktorí nepripustia úplný brak. Situácia je teda zložitá, ale vôbec nie beznádejná. V tejto súvislosti treba neustále vyzdvihovať zodpovedné vydavateľstvá, pochváliť permanentné úsilie časopisu Re-

vue svetovej literatúry a vôbec nie v poslednom rade treba spomenúť kvalitatívne i finančné stimuly Literárneho fondu, hlavne každoročné udeľovanie Hollého ceny za preklad.

Som presvedčený, že z väčšiny ťažkostí môžeme vybrať iba zodpovednou a neúnavnou prácou, aj keď mnohí rozmýšľajú inak.

Otázky formulovali:

Martin Djovčoš a Martin Kubuš

DO ŠPIKU KOSTÍ

(Kritika prekladu dialógových listín
amerického kriminálneho televízneho seriálu *Kosti*)

MÁRIA STRAKOVÁ
maria.strakova21@gmail.com

Jazyk je živý organizmus, ktorý sa neustále vyvíja. Niektoré zmeny sú výrazné a ľahko pozorovateľné, zatiaľ čo iné takmer nedokážeme postrehnúť, no aj napriek tomu sa dejú a všetci sa im postupom času podriaďujeme. Postupne preberáme slovnú zásobu z cudzieho jazyka do svojho materinského, až nám používanie týchto pôvodne cudzích slov znie úplne prirodzene. Po ukončení základného štúdia väčšina ľudí pracuje a nemá čas, a neraz ani chuť, sledovať všetky tieto zmeny. Mnohí z nich však čítajú nejakú literatúru alebo aspoň sledujú televíziu vrátane zahraničnej tvorby v podobe televíznych seriálov a filmov. Práve tu nastupuje prekladateľ ako sprostredkovateľ plnovýznamovej, gramaticky a lexikálne správnej komunikácie. Mohli by sme povedať, že sa stáva akýmsi „učiteľom“ širokej verejnosti. Prostredníctvom médií je možné širokú verejnosť vzdelávať, avšak na druhej strane hrozí, že tá istá verejnosť môže byť nedostatočným alebo chybným výsledkom práce prekladateľov podvedome učena chybnému vyjadrovaniu sa.

Audiovizuálna komunikácia a preklad

Vzhľadom na to, že audiovizuálna komunikácia nadobudla aj globálny charakter, vynorila sa otázka zabezpečenia porozumenia verbálnej zložky audiovizuálnych materiálov pre príjemcov neovládajúcich jazyk originálnej verzie takéhoto materiálu. Potreba preložiť príslušný materiál s veľmi špecifickými parametrami položila základy novému druhu prekladu – prekladu audiovizuálnych materiálov.

Na rozdiel od klasického písomného prekladu, ktorý je finálnym výsledkom práce prekladateľa, je audiovizuálny preklad špecifický tým, že preklad verbálnej zložky audiovizuálnych materiálov je len jednou časťou podieľajúcou sa na konečnom znení materiálu v jazyku cieľového prostredia. Mnohokrát sa prekladateľova verzia ešte upravuje, a to najmä pri dabingu.

Vyvinulo sa niekoľko metód prevodu audiovizuálnych textov. Spočiatku to boli jednoduché titulky, simultánne tlmočenie filmu či rýchlodabing (voiceover). Neskôr sa filmový priemysel pokúšal vytvoriť niekoľko jazykových verzií filmu s hercami z viacerých jazykových oblastí, čo však bolo príliš finančne náročné (Heringhová, 2012). S vývojom technológií bolo možné efektívnejšie využiť čas i peniaze, a tak je v súčasnosti najviac v popredí dabing a z ekonomického hľadiska menej nákladný typ prevodu, a to titulky.

Čo sa týka audiovizuálnej tvorby, v súčasnosti sú u divákov veľmi obľúbené televízne seriály, najmä tie kriminálne. Aj centrom záujmu nášho výskumu je pôvodný americký kriminálny televízny seriál *Kosti* a preklad jeho dialógových listín do slovenčiny. Tento seriál sa od ostatných líši tým, že je pripravený podľa knižného bestselleru. To často priláka ešte viac divákov, ktorých zaujíma televízne spracovanie ich obľúbenej knihy. A tak to bolo aj v prípade tohto seriálu, ktorého scenár bol inšpirovaný knihami známej kanadskej autorky Kathy Reichsovej. Jej knihy sú výnimočné tým, že ich píše na základe svojich reálnych skúseností z praxe celosvetovo uznávanej súdnej antropologičky, a teda je možné v seriáli pozorovať určité prvky autobiografie. Za produkciou seriálu stojí Hart Hanson, no na tvorbe epizód sa intenzívne podieľa aj Kathy Reichsová.

Tento americký kriminálny televízny seriál mal premiéru v Spojených štátoch v septembri 2005. Stal sa veľmi úspešným, o čom svedčí aj stály záujem zo strany fanúšikov, na základe ktorého sa stále nakrúcajú nové epizódy. V súčasnosti prebieha nakrúcanie epizód jedenástej série. Seriál je založený na forenznej a archeologickej antropológii, pričom v každej epizóde sa sústreďuje na spoluprácu s FBI pri objasňovaní záhadných prípadov, pri ktorých boli nájdené ľudské pozostatky. Na odľahčenie vážneho tónu seriálu a vážnosti kriminálnych prípadov autori seriálu vytvorili určité napätie a dynamiku medzi hlavnými postavami Temperance a Boothom. Tí sa neustále nahaňujú o to, čo je správne – veda či viera. Booth je za vieru a Boha, zatiaľ čo Temperance zastáva rozum, vedu a všetko racionálne. Práve ich vzájomné argumentácie sú skvelým zdrojom zábavy. Maximálne racionálna hlavná hrdinka berie každý rozhovor veľmi doslovne a takýmto prístupom vzniká množstvo úsmevných situácií. Tento špecifický humor a irónia si zjavne získali veľa priaznivcov.

Seriál sa v Spojených štátoch stal veľmi populárnym, čo podnietilo aj dopyt po jeho odvysielaní v iných krajinách. Na Slovensku, v slovenskom znení, mala prvá séria premiéru dva roky po premiére v USA. Tento seriál si na Slovensku získal svojich divákov a úspešné ratingy tak zabezpečili dopyt zo strany televízie po príprave slovenského znenia aj nasledujúcich sérií. Tie boli odvysielané približne s ročným časovým odstupom v porovnaní s USA. To však neplatí pre posledné

dve série, ktoré boli v slovenskom znení uvedené v tom istom roku ako pôvodné verzie, len s niekoľkotýždňovým časovým odstupom. Dalo by sa teda skonštatovať, že dopyt po seriáli, a teda aj jeho preklade do slovenčiny, sa zvýšil a diváci sú so slovenským znením seriálu spokojní.

Preklady a dialógy k seriálu

Na tvorbe slovenského znenia kriminálneho seriálu *Kosti* pre TV JOJ pracovalo od prvej série už niekoľko agentúr. Prvých šesť sérií vyrobila agentúra EKA, neskôr TV JOJ spolupracovala s agentúrou DIMAS a štúdiom Daniela. Keďže ide o naozaj rozsiahly seriál s viac ako 200 epizódami, na prekladoch spolupracovalo nielen viacero agentúr, ale aj viacero prekladateľov.

Zoznam prekladateľov jednotlivých epizód nie je vždy uvádzaný. Mená prekladateľov boli v záverečných titulkoch presne uvádzané iba pri prvej sérii. Na tejto sérii sa prekladateľsky podieľali René Vasko, Ivana Várošová a Erika Balátová, ktorá spolupracovala aj na dialógoch spolu s Martou Gajdošíkovou a Jurajom Lihositom. V druhej až šiestej sérii boli v záverečných titulkoch spomenuté mená prekladateľov, avšak nebolo uvedené, že ide o prekladateľov. Texty a dialógy k týmto seriálom vyrobili Erika Balátová, Peter Trnka a Juraj Lihosit, ktorí pracovali väčšinou samostatne, no na niekoľkých epizódach sa spolupodieľali. Zaujímavé je, že od štvrtej série TV JOJ nahradila pri niektorých epizódach záverečné titulky len záverečným prestrihom na obraz s výrazom „The end“ a zoznamom hercov. Od piatej série môžeme dokonca pozorovať, že záverečné slovenské titulky neboli uvádzané vôbec. Siedmu sériu pre TV JOJ vyrobila agentúra DIMAS, pričom na prekladoch sa podieľali Mária Ondeková, Pepina Artimová a Elena Grohová, ktorá upravovala aj dialógy spolu s Dušanom Davidovom. Ôsmu sériu vyrobilo štúdio Daniela. Na prekladoch a dialógoch spolupracovali Peter Sirovec, Lenka Jalilah-Hrušková, Michal Gašpar a Viktória Méderová.

Preklad názvu seriálu

Preklad takej dôležitej časti, akou je samotný názov seriálu, je veľmi dôležitý, a preto by mu mali prekladatelia venovať patričný čas a úsilie. Jeho význam spočíva v tom, že je jedným z prvých kontaktov, ktoré môžu diváka osloviť. Dobrý názov by mal diváka upútať, zaujať jeho pozornosť a vzbudiť v ňom záujem o pozeranie seriálu.

Tím prekladateľov, ktorý pracoval na preklade dialógových listín k seriálu *Kosti*, sa musel „popasovať“ s množstvom neľahkých úloh. Jednou z nich bol aj preklad názvu seriálu. V rozhovore pre internetový portál novín *SME* tím prekladateľov uviedol, že pri preklade názvu seriálu zvažovali niekoľko alternatív. Nešlo teda len o najjednoduchší preklad na úrovni prvého významu slova: *Bones – Kosti*, ako by sa mohlo laikovi zdať. Vodu zamútili prekladatelia, ktorí v nemeckej a českej verzii zvolili alternatívu: *Zberatelia kostí*. Ďalšími variantmi boli názvy *V znamení kostí* a *Svedectvo minulosti*. Jeden zo skupiny prekladateľov hovorí: „Mimochodom, v našich pracovných materiáloch figuroval ako definitívny práve posledný názov. Práve nie príliš šťastne zvolený názov, ktorý evokoval namiesto modernej atraktívnej detektívky dokument, nás prinútil k tomu, aby sme sa názvom zaoberali na poradách manažmentu. Zvolený názov *Kosti* sa nám zdal byť na konci dňa najúdernejší aj najvýstižnejší. Prezývku hlavnej hrdinky sme do úvahy nebrali, jej meno je odvodené od pointy seriálu, nie naopak.“¹

Preklad prezývky hlavnej hrdinky

Prezývka hlavnej hrdinky seriálu *Temperance Brennanovej* je v origináli „*Bones*“. Toto oslovenie je špecifické najmä pre vzťah medzi *Temperance* a *Boothom*, keďže len *Booth* ju oslovuje touto prezývkou. Ide o alúziu na chladný postoj doktorky, ktorá na základe svojho životného osudu prijíma celý svet veľmi racionálne, čím mnohokrát vznikajú zaujímavé zápletky a komické situácie.

Prekladatelia museli pri preklade zohľadniť hlavne synchronizáciu textu s obrazom. Zvažovali alternatívy ako „*Kost*“ a „*Kostička*“, prvá alternatíva je jednosla-

1 <http://tuchscher.blog.sme.sk/c/92306/Rozhovor-Serial-Kosti-sa-mal-u-nas-volat-Svedectvo-minulosti.html>

bičná, tak ako originál, zatiaľ čo druhá je trojslabičná, a preto je ťažšie ju zosynchronizovať s obrazom. Nakoniec sa rozhodli pre kombináciu oboch alternatív aj napriek tomu, že v origináli je vždy použitá jedna forma prezývky. V momentoch seriálu, keď Brennanová a Booth voči sebe prejavujú intenzívnejšie city, sa prekladatelia veľmi dobre rozhodli použiť variant „Kostička“, a to práve na umocnenie citového prepojenia medzi postavami. Je naozaj dôležité poznamenať aj to, že toto oslovenie, v origináli „Bones“ a v preklade „Kost“ alebo „Kostička“, používa iba Booth, keď oslovuje hlavnú hrdinku. Až neskôr, keď sa postava doktorky počas seriálu vyvinie, túto prezývku pri jej oslovení používajú aj iné jej blízke postavy.

Vykanie vs tykanie

Ďalším problémom, s ktorým sa prekladatelia seriálu museli vyrovnávať, je rozlišovanie medzi vykaním a tykaním. Preklad z angličtiny do slovenského jazyka je v tomto problematický, pretože v angličtine nerozlišujú medzi vykaním a tykaním. Pre druhú osobu jednotného aj množného čísla existuje len jedna forma. Na rozlišovanie vykania a tykania sa v angličtine všeobecne uplatňuje pravidlo, že ak sa osoby oslovujú krstným menom, tak sa predpokladá, že sa poznajú a majú medzi sebou bližší vzťah, a teda si tykajú, zatiaľ čo oslovenia „mister, miss, madame, lady...“ doplnené priezviskom osoby odzrkadľujú určitý odstup, a teda vykanie (Makarian, 2005).

Z uvedených schém na lepšiu ilustráciu oslovovania sa medzi postavami v slovenskom znení možno odvodiť vzťahy medzi postavami v seriáli. V prvej a druhej sérii televízneho seriálu *Kosti* prekladatelia uprednostňovali pri replikách medzi Temperance a Boothom pred tykaním vykanie. „Vykanie medzi Brennanovou a Boothom bolo zvolené preto, lebo ona mu nikdy nepovie ‚Seeley‘, čo je jeho krstné meno, ale vždy len Booth. On ju volá prezývkou ‚Kost‘ a nikdy nie krstným menom ‚Temperance‘. Vykanie je tiež lepšie na udržiavanie napätia medzi nimi dvomi. Je zrejmé, že títo dvaja sa milujú, avšak keď sa zdá, že si padnú do náručia, situácia sa zvrtnie a nestane sa to...“²

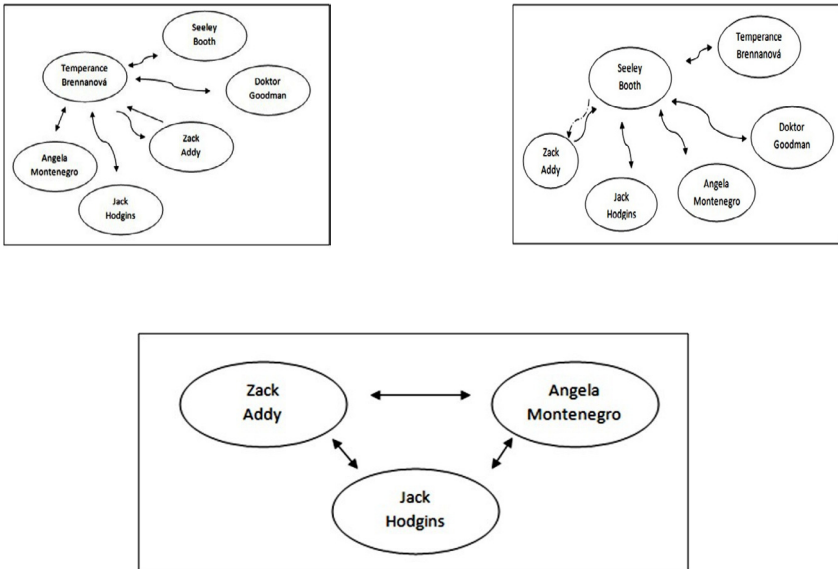
² <http://tuchscher.blog.sme.sk/c/92306/Rozhovor-Serial-Kosti-sa-mal-u-nas-volat-Svedectvo-minulosti.html>

Čo sa týka ostatných postáv, takmer všetky si vzájomne vyávajú s výnimkou Zacka (Brennanovej študent), ktorý svojej mentorke vyká, zatiaľ čo ona mu tyká. Túto alternatívu si prekladatelia zvolili najskôr preto, že chceli preniesť vzťah učiteľ – študent aj do prekladu. Druhou výnimkou je vzťah medzi Temperance a Angelou, ktoré sú veľmi dobré kamarátky a majú blízky osobný vzťah, a tak prekladatelia zohľadnili aj to a pri preklade zvolili možnosť vzájomného tykania. Kamarátska atmosféra medzi členmi tímu (Angela, Zack a Jack) sa odzrkadľuje v tom, že si vzájomne tykajú. Naopak, na druhej strane profesionálny vzťah nadriadený – podriadený je možné vyvodiť aj z toho, že si so šéfom vyávajú a je medzi nimi cítiť určitý odstup.

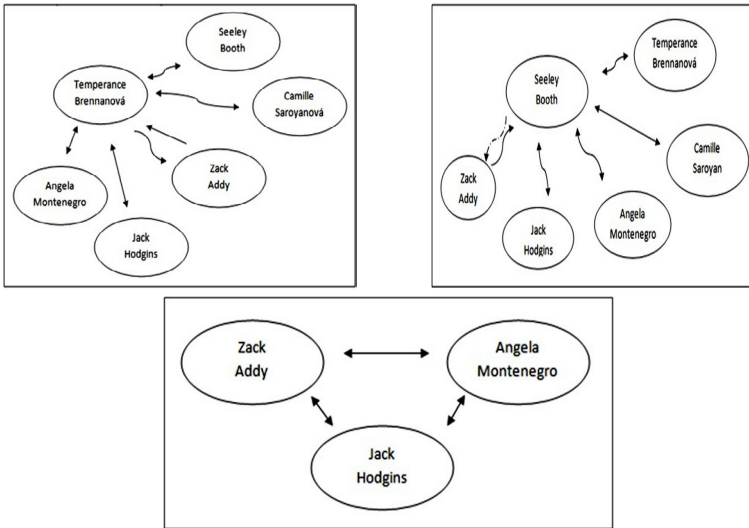
Pri práci s uvedenými schémami sa riadte legendou:



Obr. 1.: Schémy oslovoovania sa medzi postavami v 1. sérii seriálu *Kosti* (zdroj: vlastné spracovanie)



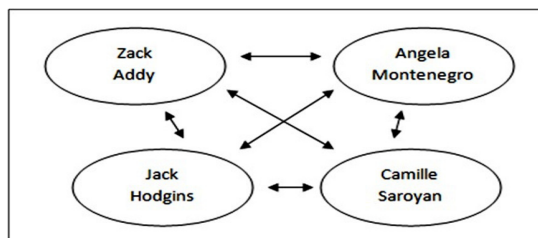
Obr. 2 Schémy oslovovania sa medzi postavami v 2. sérii seriálu *Kosti* (zdroj: vlastné spracovanie)

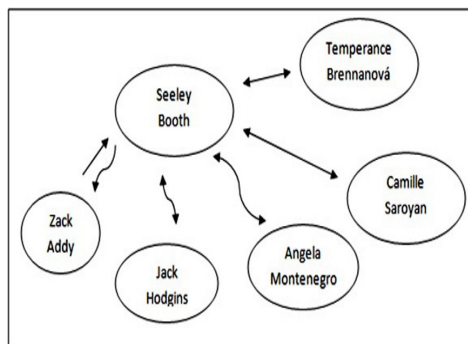
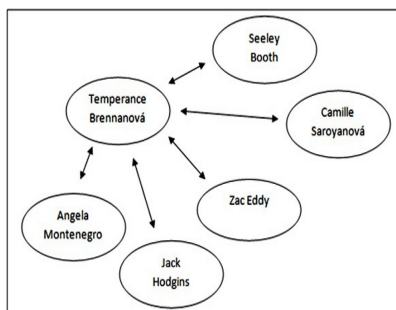


Prístup prekladateľov k vykaniu – tykaniu medzi Temperance a Boothom v preklade sa od tretej série mení. Temperance Brennanová a Seeley Booth si začínajú tykať, pričom aj naďalej sa oslovujú iba „Booth“ a „Kost“, prípadne „Kostička“. Ich oslovenia sa počas celého seriálu nemenia, vyvíja sa iba ich vzájomný vzťah, ktorý pri preklade brali prekladatelia do úvahy.

K ďalšej zmene došlo aj pri komunikácii medzi Boothom a ostatnými pracovníkmi ústavu, a taktiež medzi vedúcou inštitútu a jeho pracovníkmi, začínajú si tykať. Takýto postup zvolili prekladatelia pravdepodobne na základe prirodzeného vývoja vzájomných vzťahov medzi postavami a zrejme brali do úvahy aj to, ako dlho sa už postavy poznajú.

Obr. 3 Schémy oslovovania sa medzi postavami od 3. série seriálu *Kosti* (zdroj: vlastné spracovanie)





V ďalších sériách si postupne všetky hlavné postavy tykajú, no niekedy je možné pozorovať chyby a nesúlad v oslovení. V jednej časti si postavy tykajú a v nasledujúcej vykajú. Tento nesúlad je pravdepodobne zapríčinený tým, že na preklade textov sa podieľajú viacerí prekladatelia a každý z nich pristupuje k prekladu iným spôsobom. Riadia sa základným už spomínaným pravidlom, ktoré sa pri preklade z angličtiny do slovenčiny uplatňuje, a nezohľadňujú, prípadne nepoznajú predchádzajúci vzťah postáv a situáciu, v ktorej sa postavy nachádzajú. Treba však dodať, že k takýmto chybám väčšinou dochádza pri oslovení sa postáv, ktoré nie sú prítomné v každej epizóde alebo spolu v každej epizóde priamo nekomunikujú. Aj keď nejde o závažné významové pochybenie, chyby takéhoto typu môžu na pozorného stáleho diváka pôsobiť neprirodzene a občasného diváka môžu zmiatať a skresliť jeho vnímanie diela.

Preklad terminológie

Tento televízny seriál je skutočne bohatý na termíny, a dokonca sa v ňom prelínajú rôzne odborné oblasti. V seriáli sa stretávame s odbornými termínmi z antropológie, entomológie, biológie, informatiky a iných vedných odborov, ale aj z oblasti kriminálneho vyšetrovania a súdnictva. Prístup prekladateľov k prekladu termínov sa líši. Niektorí prekladatelia uprednostňovali odborné latinské názvy, podobne ako boli použité v origináli, na rozdiel od iných prekladateľov, ktorí v preklade zvolili variant síce obsahovo zhodný, no nie až taký odborný po formálnej stránke. Boli použité aj viaceré prekladové alternatívy termínov z pôvod-

ného diela. Odlišné varianty prekladateľa použili dokonca v rámci jednej epizódy, a tak sa občas stalo, že pre pôvodný termín v origináli použitý v jednej epizóde dva až trikrát existovali v preklade rôzne ekvivalenty. Možno tak hovoriť o posune na úrovni jazykového registra. Základná komunikačná funkcia narušená nebola, ale došlo k určitej výrazovej strate, ktorá mohla byť spôsobená nielen zvolenou prekladateľskou stratégiou, ale aj lingvistickými odlišnosťami medzi jazykom originálu a cieľovým jazykom.

Zistili sme, že mnohokrát sa stávalo, že replika v origináli znie presnejšie a odbornejšie ako v preklade, a to vďaka používaniu odborných latinských názvov, ktoré sú do slovenčiny preložené slovenským ekvivalentom alebo dokonca vynechané. Na obranu prekladateľov však treba dodať, že k vynechávaniu, prípadne generalizácii dochádzalo pri replikách, ktoré boli obsahovo veľmi nasýtené a prekladatelia boli nútení použiť stratégiu, ktorá im pomohla dosiahnuť preklad obsahovo ekvivalentný alebo aspoň podobný a zároveň zhodný s vizuálnou časťou diela. Audiovizuálny preklad je práve charakteristický tým, že auditívna a vizuálna časť diela musia byť vždy v zhode, to sa prekladateľom podarilo vždy dodržať.

Preklad mier a váh

Pri preklade z anglického jazyka do slovenčiny predstavuje preklad mier a váh pre prekladateľa určitý problém. Sústavy dĺžkových, ako aj hmotnostných jednotiek sa v spomínaných jazykoch odlišujú.

Na Slovensku sa používajú jednotky stanovené *Medzinárodným úradom pre miery a váhy* v Sèvres, ide o medzinárodnú sústavu jednotiek so skratkou SI (z fr. *Système International d'Unités*).³ V anglicky hovoriacich krajinách sa uplatňuje britsko-americká sústava jednotiek. Skladá sa z imperiálnych jednotiek (imperial units), používaných v Spojenom kráľovstve a amerických bežných jednotiek (U. S. customary units), používaných v USA.⁴ Jednotky hmotnosti sa v rámci britsko-americkej sústavy jednotiek odlišujú. Základná jednotka grain (gr) má rovnakú hodnotu vždy, no ďalšie od nej odvodené jednotky sa v hodnotách líšia

3 <http://www.metrona.sk/metrona/si.htm>

4 https://sk.wikipedia.org/wiki/Britsko-americká_sústava_jednotiek

v závislosti od geografického miesta použitia. V práci sa zameriavame na jednotky používané na území USA, ktoré sú označované ako long avoirdupoid, vzhľadom na to, že pôvodné znenie seriálu je v americkej angličtine. Hodnoty jednotiek si porovnáme aj s jednotkami SI.

Pri kritike prekladu údajov o dĺžke a hmotnosti uvedených v epizódach televízneho seriálu *Kosti* treba na úvod zdôrazniť, že už v samotnom pôvodnom znení nie sú použité iba jednotky používané v anglicky hovoriacich krajinách, ale autori občas pracujú aj s jednotkami SI. Čo sa týka prekladateľskej stratégie prekladu merných jednotiek, tá nie je jednoliata. Väčšinu jednotiek prekladatelia prepočítali a preložili, no občas jednotky ostali pôvodné, a nielen v prípadoch, keď si to kontext vyžadoval (jednotka prepočítaná v rámci replík postáv).

Tabuľka 1 Údaje o dĺžke (1. séria TV seriálu *Kosti* – porovnanie)

pôvodné znenie	slovenské znenie	presná hodnota
5'10''	Meter 70; 180 cm; 165	177,9 cm
5'6''	Meter 75; meter 65; meter 60; 170 cm	167,7 cm
Half a mile	800 m	805 m
20 feet	6 m	6,1 m
1500 feet	1500 stôp	-
1,4 m	-	-
5'8'' = 1,75 m	-	1,73 m
10 ft	3 m	3,05 m
5'1''	167 cm	155 cm

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Tabuľka 2 Údaje o hmotnosti (1. séria TV seriálu *Kosti* – porovnanie)

pôvodné znenie	slovenské znenie	presná hodnota
200 pounds	100 kg	90,7 kg
130 pounds	50 kg	59 kg
30 lbs	30 kg	13,6 kg
58 lbs	26 kg	26,3 kg

100 lbs = 50 kg	-	45,4 kg
160 lbs	60 kg	72,6 kg
206 pounds	206 libier	93,44 kg
84 pounds	84 libier	38,10 kg

(Zdroj: vlastné spracovanie)

nesprávne
 správne
 relatívne v tolerancii

Podľa zistení z tabuliek zostavených na základe údajov získaných z epizód prvej série TV seriálu *Kosti* sa zdá byť prepočet jednotiek počas prekladu dosť problematický. V tabuľkách môžeme vidieť, že pri dĺžkových mierach je úspešnosť správneho prepočtu vyššia ako pri prepočte hmotnostných údajov. Farebne sú rozlíšené správne, nesprávne údaje aj údaje, ktoré síce neudávajú presnú hodnotu, ale rozdiel nie je extrémny, avšak občas aj tak markantný. Niekedy problémom neboli rozdielne miery, ale jednoducho ľudský faktor, omyl na strane prekladateľa, ktorý pravdepodobne len z nepozornosti posunul desatinnú čiarku (napr. namiesto 0,04 mm uviedol 0,4 mm). Vzhľadom na cieľovú funkciu diela, teda zaujať a zabaviť diváka, nie sú zistené odchýlky také závažné. Pravdepodobne aj prekladatelia brali túto funkciu do úvahy a nekládli na správnosť údajov až taký dôraz.

Preklad skratiek

V každom jazyku sa používajú skratky na šetrenie času počas komunikácie, najmä ak ide o naozaj kondenzovaný odborný text. V kriminálnom televíznom seriáli *Kosti* je použitých množstvo skratiek a v tabuľke 3 je možné vidieť niekoľko ich vzorových prekladateľských riešení. Komparatívna tabuľka zobrazuje pôvodné znenie skratky v angličtine aj s celým názvom, na ktorý skratka odkazuje, v porovnaní so skratkou uvedenou v slovenskom znení. Skratky boli vybrané ako vzory použitých prekladateľských postupov, ktoré je možné pri preklade skratiek použiť. Voľba postupu závisí od prekladateľa, ktorý však musí zohľadňovať špecifiká audiovizuálneho prekladu a predovšetkým dbať na synchronizáciu auditívnej a vizuálnej zložky daného diela.

Tabuľka 3 Prekladateľské postupy pri preklade skratiek v seriáli *Kosti*

Pôvodne znenie	Slovenské znenie	Prekladateľský postup
BFF (Best Friend Forever)	NNP (Naveky Najlepšie Priateľky)	vytvorenie novej skratky v cieľovom jazyku
LIBS (Laser-induced breakdown spectroscopy)	LIS (Laserová indukovaná spektroskopia)	
NSA (National Security Agency)	Národná bezpečnostná služba	namiesto skratky uvedené celé pomenovanie
NCIC (National Crime Information Center)	Centrálna databáza	generalizácia
NTSB (National Transportation Safety Board)	NTSB	prenesenie pôvodnej nezmenenej skratky do cieľovej kultúry
CDC (The Centers for Disease Control and Prevention)	-	vynechanie skratky v preklade

(Zdroj: vlastné spracovanie)

V dvadsiatej epizóde prvej série sa prekladateľ musel popasovať s prekladom skratiek, pre ktoré v slovenčine existuje rovnaké označenie. Prekladateľ zvolil alternatívu určitého posunu vo význame z dôvodu dosiahnutia pôvodného autorovho zámeru odlišiť profesie. Ak by preložil všetky pôvodné skratky ako „doktor“, pre prijímateľa by to mohlo byť mätúce.

Pôvodné znenie	Slovenské znenie	Úzus
Doctor	doktorka	doktor/ka
MD.	MUDr.	doktor/ka
PhD.	docent	doktor/ka

Preklad humoru

Veľmi dôležitou, ak nie najdôležitejšou časťou úspešného zábavného audiovizuálneho diela je jeho schopnosť zabaviť a rozosmiať príjemcov. Preložiť humorný prvok v audiovizuálnom diele nie je vôbec jednoduché, najmä ak ide o ten spojený s kultúrou a prostredím zdrojového jazyka, ktorý nemá v cieľovom jazyku dostatočný ekvivalent. Jednotlivé kultúry sa od seba odlišujú, čo sa odzrkadľuje aj vo vnímaní humorných situácií a vyjadrení – čo je pre jednu kultúru zábavné, môže byť v inej kultúre považované niekedy až za hrubé a drzé (Kostovčík, 2013). Preto je veľmi dôležité, aby prekladateľ najprv dobre poznal, čo kultúra cieľového prostredia považuje za humorné a čo je pre ňu neakceptovateľné. V literárnom preklade má prekladateľ možnosť substituovať humorný prvok zo zdrojového prostredia do cieľového prostredia taktiež humorným prvkom, no nie nevyhnutne založenom na rovnakom princípe. V prípade audiovizuálneho prekladu je v tomto smere prekladateľ trochu obmedzovaný obrazom, ktorý nemôže nijako zmeniť, a humorný prvok tak musí upraviť a prispôbiť obrazu a zároveň cieľovému prostrediu a kultúre prijímateľa, aby tak zachoval zábavnú aj významovú zložku diela.

Irónia v komunikačnom procese písomného ani ústneho charakteru nemá presne vymedzené znaky. Možno ju vnímať cez určité náznaky, ktoré však nie sú charakteristické iba pre iróniu, ale vyjadrujú aj iné komunikačné zámery. Autor pôvodného diela sa snaží príjemcovi naznačiť, že medzi vypovedaným a mieneným existuje nesúlada, ktorý je základom ironického znenia. Medzi takéto náznaky patria výrazové prostriedky ako metafora, hyperbola, básnická otázka, zmena registra, zvolanie či grafické označenie úvodzovkami alebo výkričníkom. Všetky tieto prostriedky majú svoju vlastnú primárnu funkciu, a tak je mnohokrát ťažké dekódovať ich ako výrazové prostriedky irónie (Kálaziová, 2012). Okrem irónie v písanom texte sa stretávame s iróniou v hovorenom jazyku, kde základným prejavom irónie je ironická interpretácia. Na správne pochopenie irónie je dôležitý predovšetkým kontext.

Keďže prekladateľ vystupuje v komunikačnom procese ako sprostredkovateľ informácie, je potrebné, aby informáciu v zdrojovom jazyku správne deko- doval, následne ju zakódoval do štruktúr cieľového jazyka, ale zachoval pri- tom obsahovú i výrazovú stránku pôvodnej podanej informácie. Aby dokázal adekvátne preniesť iróniu zo zdrojového prostredia do prostredia cieľového jazyka, musí najprv odhaliť výrazové prvky, ktoré iróniu vyjadrujú v pôvod- nom znení diela (Kálaziová, 2012).

Pri tvorbe slovenského znenia TV seriálu *Kosti* sa prekladatelia museli popasovať s prekladom skôr intelektuálneho humoru a irónie. Pôvodní au- tori seriálu vytvárajú humorné situácie vďaka ironickej interpretácii v rám- ci širšieho kontextu. Zábavná črta tak nie je v tomto seriáli doménou čisto lingvistickou, ale aj doménou dabingových hercov a ich schopnosti ironicky interpretovať. V tabuľke pod textom je možné vidieť niekoľko ukážok z di- alógov s ironickým znením.

Tabuľka 4 Preklad ironických konštrukcií v seriáli *Kosti*

Pôvodné znenie	Slovenské znenie
- What'd you hit me with?	- Čím ste ma to udreli?
- A building.	- Budovou.
- Usually I can determine the weap- on. This is frustrating murderer.	- Zvyčajne dokážem určiť zbraň. Toto je veľmi frustrujúci vrah.
- I'm sure he'll apologize when we catch him.	- Určite sa ti neskôr ospravedlní.
- Now, listen boys. Jeffersonian Hal- loween party, it's compulsory.	- Zabudla som vám povedať, že tá halloweenska párty je povinná.
- I will be the back end of the cow.	- Ja tam pôjdem ako kravský zadok.
- So, no costume.	- Takže bez kostýmu.

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Preklad frazeologizmov

Preklad frazeologizmov si vyžaduje istú dávku obraznosti. Prekladateľ musí najprv v pôvodnom texte rozpoznať idióm a jeho formálnu, ale predovšetkým

významovú zložku, ktorú následne ekvivalentne vyjadri lingvistickými prvkami cieľového jazyka. Prekladateľ hľadá adekvátny a funkčný ekvivalent. Pri preklade, samozrejme, dochádza k určitej strate, ktorú sa prekladateľ snaží vykompenzovať na inom mieste, pričom vznikajú určité funkčné posuny (Popovič, 1971). Miera posunu závisí od odlišností lingvistických systémov používaných pri preklade, ale taktiež od úzu a kontextu. Individuálny pozitívny alebo negatívny vplyv má aj prekladateľ a jeho konkrétna voľba ekvivalentu, najmä v prípade, ak v cieľovom jazyku neexistuje žiadny možný ekvivalent.

Pri preklade frazeologizmov je možné zvoliť niektorý z postupov uvedených v tabuľke spolu s príkladmi vybranými z dialógových listín seriálu *Kosti*. Prekladatelia podieľajúci sa na tvorbe slovenského znenia seriálu sa zhostili prekladu frazeologizmov veľmi dobre. Pôvodný komunikačný zámer bol vždy dodržaný, menila sa však miera obraznosti.

Tabuľka 5 Preklad frazeologizmov v seriáli *Kosti*

Pôvodné znenie	Slovenské znenie	
You mean there are skeletons in his closet?	Mal problémy?	nulový ekvivalent v CJ > vynechanie idiómu v preklade (strata obraznosti)
You won't get anything here. We're 100 miles past where Jesus lost his sandals.	Tu nič nechytíš. Sme 100 míľ odtiaľ, kde sa aj vrany otáčajú.	ekvivalent v CJ na úrovni obsahu (zachovanie obraznosti)
For recluse, Warren Granger, he had his thumb in a lot of pies.	Na to, že bol Warren samotár, mal okolo seba ľudí až-až.	ekvivalent v CJ na úrovni obsahu (zníženie obraznosti)

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Syntaktická charakteristika prekladu

Čo sa týka syntaktickej roviny slovenského znenia pôvodného amerického televízneho kriminálneho seriálu *Kosti*, je preklad zvládnutý pomerne dobre. Najvýraznejšou zmenou, ku ktorej pri preklade došlo, je zmena modality viet. Prekladateľ menil opytovaciu vetu z originálu na oznamovaciu vetu v preklade pravdepodobne s cieľom dosiahnuť väčšiu plynulosť dialógov medzi postavami. Pri komparácii dialógových listín pôvodného a preloženého znenia seriálu sme narazili na niekoľko syntaktických chýb. Komunikačný zámer autora bol obsahovo dodržaný, no prispôsobený prirodzenej komunikácii v cieľovom jazyku. Pri niektorých zmenách však táto stratégia smerovala až k negatívnemu posunu.

Tabuľka 6 Syntaktické posuny v preklade seriálu *Kosti*

Pôvodné znenie	Slovenské znenie	Popis chyby	Návrh správneho riešenia
You switched my music?	Radšej počúvam hudbu.	negatívny posun (pravdepodobne prekladateľ nevidel obraz)	Preladili ste mi rádio?
- What the hell are you doing? - You're driving. - Cool.	- Čo to dočerta robíte? (vstáva z nemocničného lôžka) - Budeš šoférovať. - Čože?	- zmena postoja a významu = neg. Posun	Čo to dočerta robíte? - Budeš šoférovať. - Super!

<p>- You can't say that it's Kirk. - I know.</p>	<p>- Nevieš, či to bol Kirk? - Nevieľm.</p>	<p>zmena znie, akoby pýtajúci sa chcel niečo zistiť, pritom kontext nepotvrďuje tento prístup, ide skôr o konštatovanie</p>	<p>- Nedá sa určiť, že to bol Kirk. - Áno, viem.</p>
--	---	---	--

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Zvyčajný syntaktický problém súvisiaci s „kopírovaním“ slovosledu anglickej vety do slovenčiny sa nepotvrďil. Slovosled v preklade epizód prvej série seriálu znel veľmi prirodzene, no pre úplnosť treba dodať, že spomínaný problém sa v ďalších sériách vyskytuje a pre komplexnejšie hodnotenie by bola potrebná ďalšia analýza.

Chyby a posuny v preklade dialógových listín seriálu *Kosti*

Vo všeobecnosti možno na lexikálnej, syntaktickej i štylistickej úrovni preklad dialógových listín k seriálu *Kosti* do slovenčiny označiť za veľmi dobrý, no aj napriek tomu je možné nájsť viacero nezrovnalostí a v preklade došlo aj k viacerým negatívnym posunom.

Preklad takého obsiahleho seriálu s takým počtom epizód predstavuje veľkú výzvu a prináša so sebou množstvo úskalí, no na druhej strane sa otvára priestor na zlepšovanie prekladateľských riešení. Prispieva k tomu aj fakt, že prekladatelia prichádzajú s vlastnými návrhmi a obohacujú, prípadne opravujú chyby, ktorých sa pri preklade dopustili ich kolegovia pred nimi. Treba však zdôrazniť, že niekedy je menej viac a netreba nahrádzať jeden pôvodný výraz v každej epizóde iným, novým ekvivalentom v cieľovom jazyku. Je potrebné zvoliť správnu mieru, aby bola zachovaná jednotnosť, ekvivalencia i pôvodný autorský zámer. Demonštruje to aj príklad, výraz „squint“ v originálnom znení má v preloženom slovenskom znení niekoľko prekladových variantov, stretáme sa s prekladmi „vrták“, „vedátor“, „vedec“ aj „šprt“, „fanatik“ či „macher“.

Špecifickou problematikou sa museli prekladatelia zaoberať aj pri preklade výrazov, ktoré sú priamo späté s prostredím zdrojovej kultúry a dané reálie sú typické len pre danú krajinu. Konkrétne pri preklade pracovnej pozície, ktorú zastáva jedna z hlavných postáv, v origináli teda „special agent“. V slovenskom znení prvých dvoch sérií pracovali prekladatelia s ekvivalentom „zvláštny agent“, neskôr tento výraz vymenili za ekvivalent „špeciálny agent“. Keďže v slovenskom kriminálnom vyšetrovacom systéme neexistuje termín „špeciálny ani zvláštny agent“, iba termín „agent“, ktorý sa však obsahovo nezhoduje s významovým obsahom pôvodného amerického termínu „special agent“, museli tak prekladatelia siahnuť po exotizácii a zvoliť doslovný preklad. Približné právomoci v slovenskom kriminálnom vyšetrovaní má osoba na pozícii „vyšetrovateľa“, no ak by prekladatelia zvolili tento ekvivalent, došlo by k posunu a ochudobnili by celkové znenie. Druhý ekvivalent, ktorý použili, teda „špeciálny agent“, sa zdá byť lepšou alternatívou vzhľadom na to, že presne popisuje pracovnú pozíciu a zachováva aj reálie zdrojového prostredia. Navyše je jazykovo atraktívnejší a podnecuje záujem príjemcu preloženej verzie, na rozdiel od alternatívy „zvláštny agent“, ktorá na príjemcu pôsobí dvojzmyselne.

Prekladatelia sa museli popasovať aj so situáciami, keď text priamo odkazoval na súčasné americké reálie, ktoré nie sú známe všetkým slovenským prijímateľom prekladu. Ako tabuľka ukazuje, prekladatelia zvolili možnosť preložiť skôr podstatu myšlienky v rámci kontextu ako prenesenie cudzej reálie. Vysvetlivky pod textom či vysvetlenie v texte nie je v audiovizuálnom preklade možné použiť a náhrada cudzej reálie obdobnou slovenskou alebo len opis sa zdajú byť najlepšou alternatívou na zachovanie pôvodného zámeru autora.

Tabuľka 7 Kultúrne alúzie v preklade seriálu *Kosti*

Pôvodné znenie	Slovenské znenie
Working here is like being on <i>The View</i> . ⁵	V tejto práci je človek na očiach.
What is this? NPR Radio ⁶ ? Are you two runnig for office?	A to je čo? Agitácia? Kandidujete do senátu?
It's the first time I've looked at them without imaging Moe ⁷ knocking their heads together.	Áno, lebo po prvýkrát vyzerajú pozemsky a nie ako mimozemšťania.

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Viacrát sa stalo, že v preklade bol zvolený variant z hierarchicky nižšieho stylistického registra ako výraz použitý v originálnom texte alebo bol správny slovenský výraz nahradený bohemizmom alebo hovorovým výrazom a v niektorých prípadoch aj skomoleným výrazom. Odborné vyjadrovanie v seriáli je odľahčené iróniou a zábavnými situáciami a najmä emóciami a osobnými rozhovormi, ktoré pretkávajú profesionálnu konverzáciu medzi postavami. Prekladatelia zvolili správnu metódu prekladu, keď udržali kontrast a zároveň akúsi symbiózu medzi odbornými a osobnými témami a vyjadrovaním. Zachovali tak štýl aj zámer autora. Aj keď je väčšina prekladových ekvivalentov zvolená správne, je v slovenskom znení možné nájsť aj niekoľko nezrovnalostí, ktoré sú pravdepodobne spôsobené nepozornosťou a nedôslednosťou prekladateľa.

5 americká televízna talkshow

6 National Public Radio (NPR) je nezávislé, súkromné, neziskové združenie verejných rozhlasových staníc v USA. Združenie bolo založené v roku 1970.

7 Jedna z postáv populárnych amerických komediálnych čísel v 20. stor. s názvom The Three Stooges.

Tabuľka 8 Chyby a negatívne posuny v preklade seriálu *Kosti*

Pôvodné znenie	Slovenské znenie	Popis chyby/návrh slovenského znenia
Gypsum	Džypsum	skomolený hovorový výraz; správne hovor. „gyps“
Moment	Okamžik	bohemizmus
Kidney	Ladvina	hovorový výraz
youngest in the Academy of Physical Sciences	najmladší člen akadémie v odbore psychológie	najmladší člen akadémie prírodných vied
Let's call Booth. Maybe something will turn up on Missing Persons.	Zavolajme Bootha, nech ho nájde v zmiznutých osobách.	Zavolajme Bootha, nech ho nájde v zozname nezvestných (osôb).
Complexity of cranial vault sutures matches the statistical probability of Eurasian descent.	Aj prehliadka dutiny lebečnej potvrdzuje, že ide o muža v strednom veku .	významový posun – v origináli: pôvod; v preklade: vek
- I'll give a time of death when I find out who ate what. - Check for insect pupa and larva. See what drug might have been in the system.	- Čas úmrtia poviem, keď zistím, kto, čo a kedy zjedol. - Preskúmam hmyz a larvy a zistím , či v tele nemal nejaké lieky alebo drogy.	nesprávna osoba (namiesto ty > ja) - Preskúmaj hmyz a larvy a zisti , či v tele nemal nejaké lieky alebo drogy.
That's psychology, and it's of no use to us in this investigation.	To je psychológia a v našom vyšetrovaní nám veľmi pomôže .	To je psychológia a v našom vyšetrovaní nám veľmi nepomôže .
I don't discuss ongoing investigations.	Nezapájam sa do vyšetovania .	Nesmiem hovoriť o priebehu vyšetovania .

Any regrets? - ... That and the fact that they might shut us down.	Ľutujete to? - ... A tiež nás môžu odbachnúť .	frázové sloveso! A tiež nás môžu odstaviť .
- I got three doctorates. ... - You got the man! - Hey, like I said, I am the bug man.	- Mám tri doktoráty ... - Tebe, chlapče, preskočilo. - Áno, preskočilo, a dokonca trikrát .	strata slovnej hry > snaha vykompenzovať odkazom na predchádzajúcu repliku

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Na druhej strane je dôležité oceniť aj veľmi náležité a nápadité prekladateľské riešenia, ktoré preklad naozaj obohacujú a v slovenčine pôsobia skutočne prirodzene.

Tabuľka 9 Kreatívne prekladateľské riešenia použité v preklade seriálu *Kostí*

Pôvodné znenie	Slovenské znenie
Is she in charge now? No. I'll tell you when you can lower your weapons.	Čo nebudaj tu velí ona? Nie, ja vám poviem, kedy môžete odložiť zbrane.
Wendel. You are something.	Wendel, si hlavička.
Anyone who can take that kind of abuse makes James Bond look like a weenie.	Muž, čo znesie takéto mučenie, by z Bonda urobil safalátku.
- Whatever you have there... - It's a piece of papier and some writing on it.	- Hej, doktorka, čo to tam máte? - Nič, iba papiere a na nich veľa pís- meniek.
You really do hate slime profiles. Have a little compassion.	Tebe sa tie usadeniny usadili v mozgu. Maj s ním súcit.
bone lady	znalkyňa kostí (trochu ironický pod- tón)
- Stay here. - Yeah, right. That's gonna happen.	- Zostaňte tu. - Áno, iste. Až naprší a uschne.

Bug and slime, dude. That is where I'm happy.	Chrobáky a červíky. To je môj vesmír.
Then you would've worked, gotten tired, and been more vulnerable.	Ale to by ste pracovali a boli unavená. Tým pádom, ľahká korisť.
Sorry. I'm just... You know trying to think outside the box.	Prepáčte, len som chcel myslieť inak ako stroj.
Three degrees and still a fool.	Tri tituly a žiaden rozum.
Any of you see Bones? We're due in court, like, hello, now.	Nevideli ste Kost? Teraz sme na súde užitoční asi ako soľ v rane.
In that case, we'll still ruin his day.	Tak mu aspoň osladíme život.

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Základnou úlohou prekladu je sprostredkovať komunikáciu, prekladateľa sa stávajú akýmisi neviditeľnými účastníkmi audiovizuálnej komunikácie, bez ktorých by táto komunikácia nebola možná, a bohužiaľ, aj keď si svoju prácu plnia, často sa stretávame s tým, že sú zaznávaní. Treba však dodať, že na tvorbe slovenského znenia zahraničnej tvorby sa vždy podieľa celý dabingový tím tvorený nielen prekladateľom a úpravcom dialógov, ale aj režisérom, dabingovými hercami a inými. Každý z nich má svoj individuálny prejav a prístup, ktorý môže ovplyvniť výsledok celkovej práce. Celý tento tím, a predovšetkým prekladateľ, by mal mať stále na pamäti aj prípadnú vzdelávaciu funkciu výsledku svojej práce. Širokej verejnosti a mladším generáciám by sme mali odovzdávať naozaj kvalitný materiál, na ktorom by mohli ďalej stavať a učiť sa.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- HERINGHOVÁ, J. 2012. Titulky vs. dabing. In: *Preklad a tlmočenie 10*. Banská Bystrica: UMB, 2012, s. 87 – 91.
- KÁLAZIOVÁ, I. 2012. Signalizovanie irónie v preklade. In: *Tradícia a inovácia v translatologickom výskume III. Zborník z 3. medzinárodnej translatologickej konferencie doktorandov*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2012, s. 125 – 130.
- KOSTOVČÍK, L.: *Preklad verbálneho humoru na slovenských obrazovkách – špecifikácia výskumných problémov* [online]. [cit. 28. 01. 2016] Dostupné na:

http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Chovanec1/pdf_doc/88.pdf

MAKARIAN, G. 2005. *Dabing. Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Vydavateľstvo VEDA, 2005. 123 s.

POPOVIČ, A. 1971. *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: TATRAN, 1971. 166 s.

SMETANOVÁ, M. 2011. Prevod cudzojazyčnej audiovizuálnej tvorby: stále aktuálna téma. [online] In: *Jazyk a kultúra*, č. 7/2011. [cit. 07. 01. 2016] Dostupné na: <http://www.ff.unipo.sk/jak/cislo7.html>

Iné zdroje

Dialógové listiny 1. série TV seriálu *Kosti*.

Dialogue transcripts of the 1st season episodes of the TV series *Bones* [online]. Dostupné na: <http://bonestv.pbworks.com/w/page/10717822/Episode%20Transcripts>

Audiovizuálny materiál

Bones. The complete Seasons 1-10 on DVD. TV Fox.

Kosti. Série 1-10. TV JOJ [online]. Dostupné na: <http://www.film-serial.sk/products/kosti-sberatele-kosti/>

NIEKOĽKO SLOV O SLOVENSKOM
PREKLADE *FIFTY SHADES OF GREY*

ZUZANA ĎURIŠOVÁ
duris.zuzana@gmail.com

E. L. James (nar. 1963), vlastným menom Erika Leonardová, rod. Mitchellová, je britská spisovateľka a televízna produkčná známa najmä ako autorka erotickej trilógie *Päťdesiat odtieňov* (2011 – 2012) a jej voľného pokračovania *Grey: Päťdesiat odtieňov sivej z pohľadu Christiana Greya* (2015).

Prvú knihu trilógie – *Fifty Shades of Grey* (v slovenskom preklade *Päťdesiat odtieňov sivej*) – začala autorka pôvodne písať na internete ako fanúšikovské voľné pokračovanie filmovej série *Twilight* (natočenej podľa románov americkej spisovateľky S. Meyerovej). Autorka na internete vystupovala pod pseudonymom Snowqueen's Icedragon a svoj príbeh pomenovala *Master of the Universe*. Vydavateľstvo publikovalo román *Fifty Shades of Grey* v máji 2011 ako tlačенú knihu a elektronickú knihu (e-book) súčasne. Krátko po publikovaní sa kniha stala najrýchlejšie sa predávajúcim paperbackom v histórii (Bentley, 2012, nestr.), svojou predajnosťou prekonalala doterajšie rekordy Harryho Pottera J. K. Rowlingovej alebo *Da Vinciho kód* D. Browna.

Fifty Shades of Grey je erotický román s prvkami BDSM¹ praktík, hlavnými hrdinami sú Christian Grey, mladý a úspešný podnikateľ, a Anastasia Steelová, čerstvá absolventka vysokej školy. Príbeh nie je veľmi invenčný, mladá dievčina sa zaľúbi do tajomného podnikateľa, ktorý spočiatku nemá záujem o lásku. Naprieč dejom sa však dozvedáme, že Christian porušuje všetky svoje pravidlá a zásady, len aby mohol byť s Anastasiou. Podľa A. Allistonovej a S. Greenfieldovej (2012) príbeh neponúka nič nové a ide len o recyklovanie námietov (Jana Eyrová Ch. Brontëovej, Elisabeth Bennetová J. Austenovej či Tess T. Hardyho), ktoré z literatúry poznáme už niekoľko storočí.

Cieľovou skupinou románu sú ženy. Aj napriek pomerne kontroverznému obsahu sa román stal mimoriadne obľúbeným. V hlasovaní dokonca získal román Cenu za najlepšiu knihu roka 2012 Veľkej Británie (Specsavers Book of the Year 2012) a Cenu za najlepšiu populárnu knihu roka 2012 (Specsa-

¹ BDSM – z angl. Bondage and Discipline, Domination and Submission, Sadism and Masochism – zväzovanie a disciplína, dominancia a submisivita, sadizmus a masochizmus; všeobecné označenie sexuálnych praktík založených na princípe nadradenosti – podradenosti partnerov, využívajúcich prvky sadizmu, masochizmu a fetišizmu.

vers Popular Fiction Award). Napriek komerčnému úspechu knihy sa autorke dostalo mnoho kritiky. Za všetkých spomenieme názor britského spisovateľa Salmana Rushdieho, ktorý poznamenal, že „ešte nikdy som nečítal nič, čo by bolo tak hrozne napísané. Sága Twilight popri tom vyzerá ako Vojna a mier“ (Irvine, 2012, nestr.). Román *Fifty Shades of Grey* do slovenčiny preložila Miroslava Sedláčková. Preklad vyšiel pod názvom *Päťdesiat odtieňov sivej* v roku 2012. M. Sedláčková preložila aj zvyšné dva diely trilógie: *Päťdesiat odtieňov temnoty* (2013) a *Päťdesiat odtieňov slobody* (2013). V roku 2015 vyšlo štvrté pokračovanie série *Grey: Päťdesiat odtieňov sivej z pohľadu Christiana Greya*, ktoré už preložila Marta Gergelyová. M. Sedláčková sa v tom čase venovala prekladu iného erotického románu Sylvaina Reynarda *Gabrielovo inferno*.

Slovenský preklad, podobne ako český, vyšiel v českom vydavateľstve Nakladatelství XYZ. Je zaujímavé, že slovenský preklad vyšiel v českom vydavateľstve. Mohli by sme sa domnievať, že je to preto, aby vydavateľstvo zakúpením autorských práv mohlo vydať dva rôzne preklady, a tým zvýšilo svoj zisk. Inou zaujímavosťou je, že hoci slovenský a český preklad vyšli v tom istom vydavateľstve, český preklad vyšiel približne o mesiac skôr (26. 9. 2012) než slovenský (22. 10. 2012).

V septembri a októbri 2012 boli v denníku *Nový čas*, najmä na internetových stránkach², uverejňované úryvky z pripravovaného prekladu románu. Predpokladáme, že tento krok mal zabezpečiť zvýšenie predajnosti slovenského prekladu románu. Komerčný úspech románu sa zopakoval aj na Slovensku. Podľa obchodného reťazca Martinus sa román *Päťdesiat odtieňov sivej* stal 5. najpredávanejšou knihou za rok 2012 (Šlesar, 2013).

2 Zdroj:

<http://www.cas.sk/clanok/233278/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-1-cast>;
<http://www.cas.sk/clanok/233326/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-2-cast>;
<http://www.cas.sk/clanok/233776/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-3-cast/>;
<http://www.cas.sk/clanok/234236/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-4-cast>;
<http://www.cas.sk/clanok/234750/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-5-cast>;
<http://www.cas.sk/clanok/235262/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-6-cast> (26. 1. 2016)

Čo sa týka ocenení, titul zvíťazil v kategórii Prekladová kniha roka 2012 v súťaži Panta Rhei Awards. Túto súťaž od roku 2010 každoročne vyhlasuje sieť kníhkupectiev Panta Rhei. Súťaží sa v štyroch stabilných a niekoľkých nepravidelných kategóriách. K nepravidelným patrí aj kategória Prekladová kniha roka, ktorú vyhlásili iba raz a ocenenie získal práve Jamesovej román. Panta Rhei Awards oceňuje najúspešnejšie publikácie uplynulého roka, predpokladáme, že hlavným kritériom na zisk ocenenia je predajnosť.

Inšpiráciu na napísanie kritiky prekladu populárneho diela tohto typu sme našli v samom texte. Do istej miery je to možno aj profesionálna deformácia – podvedome hľadať chyby a zamýšľať sa nad tým, aké iné prekladové možnosti sa mohli objaviť v cieľovom texte. Román bol vo východiskovej kultúre mimoriadne komerčne úspešný, hoci literárni kritici ho nehodnotili veľmi vysoko. Rovnaký úspech si získal aj u slovenských čitateľiek a čitateľov. Populárna kultúra (ktorej súčasťou je aj populárny román) poskytuje spoločnosti jazyk, ktorý spája rôzne triedy, vrstvy a skupiny (Janáček, 2004, s. 48). Práve jazyk prekladu nás motivoval k napísaniu tohto príspevku. Literárne dielo využíva primárne výrazové prostriedky jazyka, preto je dôležité a nevyhnutné, aby sa k čitateľom dostávali publikácie napísané dobrou slovenčinou.

„Úlohou prekladu nie je reprodukovať samotné jazykové prostriedky, ale funkciu, ktorá im pripadá v rámci vyššieho celku“ (Vilikovský, 1984, s. 39). Pri preklade však nemožno zachovať všetky vlastnosti východiskového textu, zákonite dochádza k posunom „preto, že [prekladateľ] sa usiluje [dielo] čo najvernejšie vyjadriť“ (Popovič, 1975, s. 121). A. Popovič (1975, s. 282) definoval štyri základné druhy posunov: konštitučný, individuálny, tematický a negatívny. Iba negatívny posun považuje A. Popovič za nežiaduci a jeho výskyt by mal byť v cieľovom texte čo najnižší.

V tomto článku sa zameriame na niekoľko problémových oblastí: 1. negatívne posuny, ktoré vznikli z nepochopenia východiskového textu, 2. negatívne posuny spôsobené nepozornosťou prekladateľky, 3. použitie bohemizmov v preklade, 4. spôsob prekladu anglického slovesa *fuck*, 5. posuny na syn-

taktickej roviny spôsobené porušením zásady textovej úplnosti, 6. preklad slovných hier.

1. Negatívne posuny, ktoré vznikli z nepochopenia východiskového textu

Mnoho negatívnych posunov vzniká práve z nepochopenia východiskového textu. Dôsledkom nepochopenia východiskového textu sú doslovné preklady, mechanické aplikovanie prvého slovníkového významu či použitie nevhodnej lexémy zo synonymického radu v cieľovom jazyku:

- „Some **rope**³, I think.“ *His voice mirrors mine* (s. 27)⁴ → „**Volajaký motúz, myslím.**“ *Jeho hlas sa teraz podobá môjmu, tiež zachrípol.* (s. 37). Z kontextu vyplýva, že ide o povraz; slovenskému recipientovi lexéma motúz evokuje skôr produkt zo syntetického vlákna a s menším priemerom. Nasledujúca veta vo východiskovom texte hovorí, že daný tovar má byť z prírodného vlákna, preto navrhujeme vetu preformulovať takto: „**Nejaký povraz, myslím.**“
- *Jeez, this is hot.* (s. 272) → *Ježiš, to je také horúce!* (s. 325). Lexéma *hot* je polysémická. Jej primárny význam je síce horúci, teplý, žeravý; v prenesenom zmysle slova môže označovať aj niečo (alebo niekoho) zvodné, zmyselné, dráždivé, sexi. Do daného kontextu sa hodí práve tento prenesený význam, preto by sme pôvodnú lexému odporúčali nahradiť takto: *Ježiš, to je také sexi!*
- *Taylor is ex-army and capable of driving anything from a motorcycle to a Sherman tank.* (s. 283) → *Taylor je armádny veterán a je schopný riadiť čokoľvek od skútra až po Shermanov tank.* (s. 338). Prekladateľka zvolila doslovné riešenie *Shermanov tank*, hoci z pohľadu vojenskej terminológie to nie je správny ekvivalent. Ak chcela prekladateľka za-

3 Ak nie je uvedené inak, autorka príspevku boldom vo východiskovom a cieľovom texte vyznačila diskutované pasáže.

4 Ak nie je uvedené inak, autorka príspevku uvádza v zátvorke číslo strany východiskového alebo cieľového textu, kde sa nachádza diskutovaný úryvok

chovať v cieľovom texte presnú špecifikáciu vozidla, v slovenčine sa malo objaviť riešenie *tank Sherman*⁵. Ak vezmeme do úvahy cieľového recipienta – román je určený prevažne ženskému publiku –, nazdávame sa, že v tomto prípade mohla prekladateľka využiť generalizáciu a v preklade nechať iba lexému *tank* bez bližšej kategorizácie, keďže slovenským čitateľkám zrejme určenie presného typu tanku pridanú hodnotu pri čítaní neprinesie. Na vytvorenie škály vozidiel (od najľahšieho po najťažšie, resp. vozidla s najjednoduchším riadením po najzložitejšie), ktoré dokáže daná postava riadiť, by postačoval výber všeobecnejšej lexémy *tank*. Navrhované riešenia: *Taylor je armádny veterán a je schopný riadiť čokoľvek od skútra až po tank Sherman./ Taylor je armádny veterán a je schopný riadiť čokoľvek od skútra až po tank.*

- *I note, with deep gratitude, that it's relative darkness.* (s. 60) → *S nesmiernou úľavou zaznamenávam, že sme v relatívnej tme.* (s. 76), navrhované riešenie: *S nesmiernou úľavou si všimnem, že sme v relatívnej tme.*
- *Not taking his eyes off mine, again he runs his tongue along my instep and then his teeth.* (s. 114) → *Bez toho, aby ma prestal fixovať pohľadom, zopakuje to isté jazykom a potom svojimi zubami.* (s. 140), navrhované riešenie⁶: *Bez toho, aby zo mňa spustil zrak, zopakuje to isté jazykom a potom zubami.*

2. Negatívne posuny spôsobené nepozornosťou prekladateľky

Pri preklade sa objavilo aj niekoľko prípadov, keď vznikli posuny z dôvodu nepozornosti prekladateľky, napríklad:

⁵ Termín osobne odkonzultovaný s dôstojníkom Ozbrojených síl Slovenskej republiky dňa 13. 3. 2016 v Jakubovej Voli.

⁶ Vo VT sa lexéma *instep* vyskytuje v dvoch po sebe nasledujúcich vetách, toto opakovanie neplní úlohu štylistickej figúry. Prekladateľka preložila danú lexému iba v prvej vete a v druhej vete ju nahradila výrazom *zopakuje to isté*.

- *A lifetime of insecurity – I'm too pale, too skinny, too scruffy, uncoordinated, my long list of faults goes on.* (s. 51) → *Môj život je jeden veľký mindrák – som príliš bledá, chudá, nedbalo upravená, neohrabaná – a tým sa dlhý výpočet mojich nedostatkov končí.* (s. 65). Posun, ktorý sme zaznamenali, vznikol zrejme z nepozornosti, vypadla negatívna morféma *ne-* na začiatku slovesa *končiť*. Avšak absencia negatívnej morfémy spôsobila nelogickosť textu. Navrhované riešenie: *Môj život je jeden veľký mindrák – som príliš bledá, chudá, nedbalo upravená, neohrabaná – a tým sa dlhý výpočet mojich nedostatkov nekončí.*
- *Hard Limits* (s. 173) a *Soft Limits* (s. 173) → *Hranice prípustnosti* (s. 210) a *Hranice prípustnosti* (s. 210). Jedným z ústredných motívov románu je zmluva, ktorú by mali hlavní hrdinovia podpísať. Zmluva definuje všeobecné aj špecifické nuansy vzájomného intímneho vzťahu hrdinov. Dve prílohy sa volajú *Hard Limits* a *Soft Limits*. Príloha *Hard Limits* upresňuje činnosti, ktoré ani jedna zo zmluvných strán nie je ochotná vykonávať. Príloha *Soft Limits* špecifikuje činnosti a pomôcky, ktoré podriadená zmluvná strana akceptuje. V slovenčine sa, azda nedopatrením, obe prílohy volajú *Hranice prípustnosti*. Pre slovenského recipienta je to mätúce, keďže nevidí rozdiel medzi jednotlivými prílohami a nevie, prečo boli obsahovo oddelené. Preto je potrebné názvy jednotlivých zmluvných príloh jednoznačne vymedziť. Ak by prekladateľka dodržala svoj zámer, mohli by sa prílohy nazývať *Hranice neprípustnosti* a *Hranice prípustnosti*. Avšak názov prvej prílohy nám neznie prirodzene. Navrhujeme, aby sa názvy príloh preformulovali napríklad takto: *Nepovolené praktiky* a *Povolené praktiky*.

3. Použitie bohemizmov v preklade

B. Hochel zavádza pojem literárny jazyk pre umelecké texty. „Pod pojmom literárny jazyk treba rozumieť výber a frekvenciu prostriedkov národného jazyka (prirodzeného jazyka) používaných v krásnej literatúre“ (Hochel,

1990, s. 70). Keďže v umeleckých textoch ide o štylizovanú reč, jazyk takýchto textov nebude iba spisovný. Práve naopak, literárny jazyk bude pozostávať zo všeobecnej lexiky, ale aj príznakovej lexiky – subštandardná, hovorová lexika, lexika rôznych sociálnych a vekových skupín (profesionalizmy, slang a pod.). Príznaková lexika však musí byť použitá funkčne s ohľadom na žáner a typ diela, na sociálno-psychologický štatút postavy. V nasledujúcich vybraných príkladoch ilustrujeme nefunkčné použitie bohemizmov v preklade:

- *He looks torn, frustrated, his expression stark, all his careful control has evaporated.* (s. 50) → **Vypadá** zničený, frustrovaný, má strhaný výraz a jeho sebaovládanie sa niekam vyparilo. (s. 64). Odporúčame nahradiť lexému *vypadať* neutrálnym *vyzeráť*: **Vyzerá** rozpoltené, frustrované, má strhaný výraz a jeho sebaovládanie sa niekam vyparilo.

- *If this guy is over thirty, then I'm a monkey's uncle.* (s. 8) → *Pokiaľ má tento chlapík viac ako tridsať, tak ja zjem svoj klobúk.* (s. 13). Bohemizmus na úrovni frazeologickej jednotky, slovenský pendant východiskového frazeologizmu: *Ak má tento chlapík viac ako tridsať, tak odpadnem!*

- *„You are one beautiful woman, Anastasia. And you're all mine,“ he murmurs.* (s. 485) → *„Si taká nádherná, Anastasia. A celá len moja,“ zavrnie.* (s. 574). Namiesto bohemizmu mohla prekladateľka použiť napríklad lexému *zašepkať*: *„Si taká nádherná, Anastasia. A celá len moja,“ zašepká.*

- *„Tu si na mňa ústa neotváraj, slečna Steelová. Inak Ťa zrazím na kolenná a vyšukám ti to z nej. Rozumieš?“* (s. 575). V danom úryvku sa ukázalo, že prekladateľka aktívne pracovala pri prevode východiskového textu aj s českým prekladom Zdenky Liškovej. Nepozornosťou slovenskej prekladateľky sa do slovenského textu dostala zlá forma zámena – namiesto formy neutra (*z nich*) ostala forma feminína (*z nej*). Ide o dôkaz, že nie všetky pasáže boli preložené z anglického jazyka. V danom prípade forma zámena odkazuje na českú lexému *pusa* (s. 574), ktorá je ženského rodu. V slovenčine prekladateľka použila *ústa*, tie sú stredného rodu a správny tvar zámena mal byť *z nich*.

O tom, že M. Sedláčková sa inšpirovala českým prekladom vo viacerých prípadoch, svedčí aj nasledujúci zoznam českých jazykových prvkov v slovenskom preklade:

- prvky českej ortografie: *zvyčajně* (s. 74); *eště* (s. 499), (...), *že ma velmi chce* (s. 139);
- prvky českej deklinácie: *kontrolná veže* (s. 112), (...) *slová, která rozprávaš* (...) (s. 556), *Vysychá mi v ústech...* (s. 574);
- pozostatky českej lexiky: *Dejte mi, prosím, vedieť...* (s. 551), *Váhavo si chlípнем* (s. 79);
- nesprávny slovesný vid: *pretahujem sa* (s. 153). V českém jazyku je sloveso *přetahovati se* nedokonavého vidu, do slovenského prekladu prešla forma nedokonavého vidu, ale v rámci kontextu sémanticky viac sedí forma dokonavého vidu: *popretahovat sa* alebo *pretiahnuť sa*;
- lexéma + tvar zámena z češtiny: (...) *vykročím do svojej izby. Takže je stále můj* (...) (s. 572) – v českém preklade je *pokoj* (= izba) maskulínium;
- kalky z českého jazyka: *Čo je to za pitie?* (s. 233) → *pítí* = nápoj; *Tyč je opatřená putami* (s. 309) → *opatřen* = *vybavený*.

Bohemizmy vyskytujúce sa v cieľovom texte neboli použité funkčne. Ich prítomnosť v slovenskom transláte je výsledkom prekladateľského procesu, v ktorom sa prekladateľka v mnohých prípadoch opierala o český preklad. Otázkou je, či prekladateľka pracovala s angličtinou ako jazykom východiskového textu alebo ide o preklad z druhej ruky (pre vymedzenie termínu pozri Bubnášová, 2011) prostredníctvom češtiny. Tejto otázke sme v našej práci nevenovali pozornosť, pretože by si zaslúžila osobitný výskum. Isté však je, že riadna redakčná práca by mohla posuny eliminovať. V tiráži publikácie nie je uvedený, či niekto text redigoval.

4. Spôsob prekladu anglického slovesa *fuck*

Dalo by sa povedať, že anglické sloveso *fuck* je ústredným slovesom celého

románu. Vo východiskovom texte sa nachádza 45-krát⁷, z toho 24-krát ho vysloví Christian a 21-krát (resp. 20-krát v slovenskom preklade) Anastasia vrátane nepriamej reči a parafrázovania Christianových výpovedí, v priamej reči Anastasie sa vyskytuje iba 4-krát. V slovenskom preklade sa stretávame so šiestimi synonymami a v jednom prípade sloveso nebolo preložené:

Preklad slovesa <i>fuck</i> do slovenčiny	Počet výskytov vo výpovediach Christiana	Počet výskytov vo výpovediach Anastasie
(za-/vy-)trtkat'	7	9
pretiahnuť	12	7
(za)súložiť	1	2
(za)šukať	2	1
(ako deverbatívum: šukanie)		
sexovať	2	0
jazdiť	0	1
bez prekladu	0	1

Tabuľka 1 Spôsoby prekladu slovesa *fuck* do slovenčiny

Je zaujímavé, že v slovenskom preklade Christian najprv používa sloveso *trtkat'* (s. 119 – 163, 379, 431) a neskôr synonymum *pretiahnuť* (s. 182 – 426, medzitým na s. 311 a 328 sú použité iné dve synonymá) v rovnakých situáciách. Slovenského recipienta to môže miasť, v texte nie sú žiadne náznaky toho, že by sa náhle zmenilo vyjadrovanie Christiana. Navrhovali by sme, aby sa v záujme zachovania koherencie prekladu použila iba jedna lexéma⁸.

Nekoherencia prekladu slovesa *fuck* sa odrazila aj vo vyjadrovaní Anastasie, ktorá vo väčšine prípadov parafrázuje Christiana (ako menej skúsená osoba preberá lexiku v oblasti sexu od tejto postavy). V jej priamej reči sa slo-

⁷ Samotné slovo *fuck* sa vo východiskovom texte nachádza viac než 100-krát, avšak iba v 45 prípadoch vystupuje ako sloveso, v ostatných prípadoch ako substantívum, adjektívum, interjekcia.

⁸ Ak to formulácia alebo jazykový kontext umožňujú.

veso *fuck* vyskytuje iba 4-krát: 3-krát je preložené ako *pretiahnuť* (s. 271, 278, 289) a raz ako *súložiť* (s. 266). Z tohto pohľadu považujeme preklad slovesa v jej priamej reči za koherentný. Ak by bolo Christianovo vyjadrovanie koherentné, škála použitých synonym v prejave Anastasie by sa taktiež znížila.

Na zachovanie rovnakého účinku cieľového textu na recipienta, aký mal východiskový text na svojich čitateľov, by sme navrhovali použiť iba jeden prekladový ekvivalent slovesa. Najčastejšie M. Sedláčková použila lexémy *trtkat'* (16-krát) a *pretiahnuť* (19-krát). Anglickú lexému *fuck* slovník *Cambridge Dictionary*⁹ klasifikuje „iba“ ako urážlivú. *Synonymický slovník slovenčiny* (2004) označuje lexému *trtkat'* za vulgárnu, čo nekorešponduje so zaradením východiskovej lexémy. Lexéma *pretiahnuť* v zmysle „mať s niekým pohlavný styk“ síce v slovenských slovníkoch zatiaľ reflektovaná nie je, avšak v hovorovom registri má aj tento sekundárny význam.

Proti jednotnému použitiu lexémy *trtkat'* nehovorí len jej iné štylistické zaradenie v rámci slovnej zásoby, ale aj to, že daná lexéma je nápadná a zoskupenie štyroch konsonantov sa zle vyslovuje. V niektorých vetách pôsobí daná lexéma komicky, napríklad v hesle hlavného hrdinu: *ja sa nemilujem, ja iba (tvrdo) trtkám* (vo VT: *I don't make love, I just fuck (hard)*). Na druhej strane lexéma *pretiahnuť* je síce menej nápadná, vyslovuje sa oveľa plynulejšie a jej štylistické kvality sú bližšie kvalitám východiskového slovesa. Pri jednotnom použití tejto lexémy sa však objavujú problémy so zapojením vo vete (*pretiahnuť* koho?). Tento problém sa s trochou námahy dá vyriešiť a napríklad spomínané heslo hlavného hrdinu by mohlo vyzeráť takto: *ja sa so ženami nemilujem, iba ich (tvrdo) pretiahnem*.

5. Posuny na syntaktickej rovine spôsobené porušením zásady textovej úplnosti

Všetci významní slovenskí teoretici prekladu (A. Popovič, J. Vilikovský, B. Hochel, J. Ferencík a i.) sa zhodujú v tom, že prekladatelia v žiadnom prí-

⁹ Zdroj: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fuck> (31. 3. 2016)

pade nesmú v preklade svojvoľne meniť – dopĺňať či explikovať¹⁰ – východiskový text, „aj keby dielo obsahovalo nedostatky, treba ich verne prekladať“ (Vilikovský, 1984, s. 83). Slovenská prekladateľská škola tento princíp pomenovala ako zásada textovej úplnosti (Ferenčík, 1982).

V nasledujúcej časti sa pozrieme na to, prečo prekladateľka porušila túto zásadu.

Príklad 1:

VT: *He pulls out of me suddenly. I wince. He sits up on the bed and throws the used condom in a wastebasket.* (s. 144)

CT: *Nečakane rýchlo zo mňa vyklzne. Až **stiahnem tvár, aké je to nepríjemné.** Sadne si a vyhadzuje použitý kondóm do odpadkového koša.* (s. 175)

V danom príklade prekladateľka porušila zásadu textovej úplnosti rozšírením východiskového textu. V cieľovom texte je veta zbytočne dlhá a sémanticky neekvivalentná. Vo východiskovom texte sa strieda dlhá, krátka a dlhá veta. Úlohou krátkej dvojslovnej vety vo VT bolo narušenie pohľadu na opisovanú situáciu: krátka veta je reakcia hrdinky, dlhé vety sú venované aktivite hlavného hrdinu. Krátka veta navyše dynamizuje východiskový text. Túto štruktúru prekladateľka porušila – v cieľovom texte sa stretávame s tromi dlhými vetami. Krátka holá veta VT je preložená ako hypotaxa, čím sa narušila dynamika textu v preklade.

N: *Nečakane rýchlo zo mňa vyklzne. **Myknem sa.** Sadne si a vyhadzuje použitý kondóm do odpadkového koša.*

Príklad 2:

VT: *My **phone rings** and it makes me jump. I yelp in surprise.* (s. 58)

CT: ***Ozýva sa** vyzváňanie môjho mobilu. Od ľaknutia nadskočím a prekvapene zdvihnem.* (s. 74)

¹⁰ J. Ferenčík (1982, s. 58) píše, že „už od samých začiatkov realistického prekladania na Slovensku (...) vynechávať z textu alebo dopĺňať ho nebolo prípustné...“

Prekladateľka porušila zásadu textovej úplnosti – rozšírila východiskový text. Pôvodne dvojslovné spojenie preložila ako rozvitú vetu. Toto riešenie je oproti východiskovému textu príliš komplikované a dlhé. Slovenčina pritom má výrazové prostriedky, ktorými sa vie stručne a jasne vyjadriť.

N: **Zazvoní mi mobil.**

Príklad 3:

VT: *I push open the door and stumble through, tripping over my own feet and falling headfirst into the office.*

*Double crap – me and my two left feet! I am on my hands and knees in the doorway to Mr. Grey’s office, and gentle hands are around me, helping me to stand. **I am so embarrassed, damn my clumsiness. I have to steel myself to glance up.** Holy cow – he’s so young. (s. 7)*

CT: *Potlačím dvere, a keď do nich vchádzam, potknem sa. Zakopávam o svoju vlastnú nohu a rútim sa do kancelárie hlavou dopredu.*

*Dokelu, dokelu – ja a moje obidve ľavé nohy! Kľáčim na všetkých štyroch vo dverách kancelárie pána Greya a kohosi ruky ma jemne zovierajú, aby mi pomohol vstať. (**chýba veta**). To hádam nie – je taký mladý! (s. 12 – 13)*

V uvedenom príklade prekladateľka porušila zásadu textovej úplnosti vynechaním dvoch viet z východiskového textu. Vynechaná časť síce nenaruší logiku textu, ale naruší nemennosť východiskového textu. Je možné, že daná výrazová strata vznikla z nepozornosti prekladateľky. Takéto straty by sa však nemali v preklade objavovať.

N: (...) *Je to také ponížujúce, dopekla s tou mojou nešikovnosťou. Musím sa pozbierať a pozrieť sa na neho. (...)*

Príklad 4:

VT: *I can’t hear what he orders. He hands me a very large glass of iced water.*

„Drink.“ He shouts his order at me.

The moving lights are twisting and turning in time to the music, casting strange colored light and shadows all over the bar and the clientele. He's alternately green, blue, white, and a demonic red. He's watching me intently. I take a tentative sip.

„All of it,“ he shouts.

He's so overbearing. (s. 63)

CT: *Nakoniec mi podáva veľký pohár plný studenej vody.*

„Pi!“ zakričí na mňa svoj rozkaz.

Svetlá stroboskopov sa točia a poskakujú v rytme hudby. Vrhajú zvláštnu zmes farebného svetla a tieňov na bar a jeho klientelu. Christian je chvíľu zelený, potom modrý, žiarivo biely a nakoniec démonicky červený. Prísne ma sleduje. Váhavo si chlípnem.

(chýba replika)

Je taký despotický. (s. 79)

Aj v tomto prípade sa prekladateľka dopustila negatívneho posunu, ktorý vznikol vynechaním repliky v cieľovom texte. Chýbajúca replika navyše narušila logiku textu. Recipientovi nie je jasné, prečo by mal byť hrdina despotický, keďže v cieľovom texte sa intenzifikujúca replika nevyskytuje.

V tejto časti vidíme aj iný posun – neadekvátne použitie bohemizmu v cieľovom texte: *chlípnem* (český tvar) namiesto *chlipnem* (porov. časť 3. *Použitie bohemizmov v preklade*).

N: (...) *Váhavo si chlipnem.*

„Do dna,“ skríkne.

Je taký despotický.

Príklad 5:

VT: *„Okay, bag out tea. Sugar?“*

For a moment, I'm stunned, thinking it's an endearment, but fortunately my subconscious kicks in with pursed lips. No, stupid – do you take sugar?

„No thanks.“ I stare down at my knotted fingers. (s. 41)

CT: „*Tak dobre, čaj bez vrecka. Sladíte?*“

(*chýba odsek*)

„*Nie, ďakujem.*“ *Klopím zrak k svojim prepleteným prstom.* (s. 54)

V danom príklade došlo k porušeniu zásady textovej úplnosti zrejme úmyselne. Chýbajúca časť obsahuje vo východiskovom texte slovnú hru. Prekladateľka ju pravdepodobne nevedela previesť do cieľového jazyka, preto sa rozhodla pre zredukované originálu. Tento posun hodnotíme negatívne, pretože výsledný cieľový text ochudobňuje recipienta o zážitok zo slovnej hry a nepodáva rovnakú informáciu ako východiskový text. Slovnú hru, ktorá sa v cieľovom texte nezachovala, vysvetľujeme v časti *Preklad slovných hier* spolu s komentárom nášho navrhovaného riešenia.

6. Preklad slovných hier

Slovné hry „sú bežnou a aktívnou súčasťou jazyka, a preto sa musia s nimi pravidlá ekvivalencie vyrovnat“ (Vilikovský, 1984, s. 33). Slovnú hru možno charakterizovať ako vtipné použitie slov s podobnou zvukovou a grafickou stránkou, ale s rozdielnym významom. Preklad slovných hier je náročným procesom. Mohlo by sa zdať, že slovné hry sa preložiť nedajú. Súhlasíme však s B. Hečkom (1991, s. 7), ktorý uvádza, že „metóda substitúcie a kompenzácie vyrovnáva saldo medzi východiskovým a cieľovým jazykom“.

V tejto časti sa vo vybraných príkladoch pozrieme na to, ako sa prekladateľka vyrovnala s problematikou prekladu slovných hier.

Príklad 1:

VT: *I haven't signed yet. So **rules, schmules.*** (s. 297)

CT: *Ešte som nepodpísala, takže nijaké **pravidlá nepravidlujú.*** (s. 354)

Vo východiskovom texte sa slovná hra realizuje na základe zvukovej podobnosti slov, z ktorých jedno je len vymysleným zhlukom hlások podobným predošlému slovu. Prekladateľka sa dobre vyrovnala so slovnou hrou, ktorú v cieľovom texte zachovala. M. Sedláčková využila grafickú podobnosť slov. Pri prevode vytvorila desubstantívum *pravidlovať*, pridala k nemu prefix *ne-*, čím vznikol funkčný okazionalizmus.

Príklad 2:

VT: „Come in.“

„If I may,“ he says amused. He holds up a bottle of champagne as he walks in. „I thought we'd celebrate your graduation. Nothing beats a good Bollinger.“

„Interesting choice of words,“ I comment dryly.

He grins.

„Oh, I like your ready wit, Anastasia.“ (s. 250)

CT: „Pod ďalej.“

„Pokiaľ smiem,“ povie pobavene. Keď vchádza, zdvihne ruku s fľašou šampanského. „Myslel som, že oslávim tvoju promóciu. Nič nie je lepšie ako dobrý **Bollinger**.“

„Zaujímavá voľba slov,“ okomentujem to sucho.

Zaškerí sa. „Zbožňujem tvoj bystrý úsudok, Anastasia.“ (s. 299)

Vo východiskovom texte je slovná hra založená na homonymii výrazov. *Bollinger* je značka (a výrobca) francúzskeho šampanského z mesta Ay. Podľa internetového slovníka slangu *Urban Dictionary*¹¹ lexéma *bollinger* označuje aj „penisom a/alebo semenníkmi, vyduté miesto v prednej časti pánskych nohavíc, ktoré, najmä na verejných priestranstvách, pôsobí pohoršujúco“. Dvojzmyselnosť týchto slov vytvára slovnú hru. Nasledujúca replika Anastasie čitateľa o tom iba utvrdzuje.

V cieľovom texte sa slovná hra nezachovala, prekladateľka lexému *bollinger* preložila iba vo význame značky šampanského. V preklade sa tým stratil odkaz na sex. Nasledujúca replika potom pôsobí nejasne a mätie recipienta – nie je jasné, prečo Christian zvolil zaujímavé slová.

Vhodnou substitúciou by sme danú slovnú hru vedeli docieľiť. V nami navrhovaných riešeniach síce prideme o značku šampanského (ktoré je v texte o pár riadkov znovu spomenuté a vynechanie v tejto replike by pre recipienta nemalo žiadne následky), ale na druhej strane docielime dvojzmyselnosť

¹¹ Zdroj: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=bollinger> (31. 3. 2016)

repliky a zachováme narážku na sex. V prvom prípade by sa slovná hra realizovala prostredníctvom paronymie slov, v druhom riešení slovné spojenie *oslava vo francúzskom štýle* odkazuje na orálny sex.

N1: (...) *Nič nie je lepšie ako taký dobrý sextík... teda sektík* (...)

N2: (...) *Nič nie je lepšie ako dobrá oslava vo francúzskom štýle* (...)

Príklad 3:

VT: „*Okay, bag out tea. Sugar?*“

For a moment, I'm stunned, thinking it's an endearment, but fortunately my subconscious kicks in with pursed lips. No, stupid – do you take sugar?

„*No thanks.*“ *I stare down at my knotted fingers.* (s. 41)

CT: „*Tak dobre, čaj bez vrečka. Sladíte?*“

(chýba odsek)

„*Nie, ďakujem.*“ *Klopím zrak k svojim prepleteným prstom.* (s. 54)

Vo východiskovom texte je slovná hra založená na polysémii lexémy *sugar*. V anglickom jazyku je lexéma použitá ako 1. označenie sladidla (v slovenčine *cukor*), 2. oslovenie (po slovensky *miláčik*, *zlatko*). Nasledujúce vety našepkávajú recipientovi túto dvojzmyselnosť.

V cieľovom texte sa daná slovná hra nezachovala. Prekladateľka ju zrejme nevedela previesť, preto nasledujúce vety nie sú do cieľového jazyka preložené.

Aj v tomto prípade by sme vhodnou substitúciou vedeli danú slovnú hru zachovať. Namiesto *cukru* (angl. *sugar*) sme v našom návrhu použili inú lexému, ktorá nesie v sebe element sladkosti, ale zároveň môže slúžiť ako prejav náklonnosti. Vybrali sme lexému *pusinka*, ktorá spĺňa vyššie spomenuté požiadavky: 1. *pusinka* ako zákusok (element sladkosti), 2. *pusinka* ako bozk (prejav náklonnosti). Preklad slovnej hry by potom vyzeral takto:

N: „*Tak dobre, čaj bez vrečka. Pusinku?*“

Na chvíľu som v šoku, mám pocit, akoby mi prejavoval nežnosti, ale na šťastie moje podvedomie rýchlo sklame našpúlené pery. Nie,

hlupáčik, pýta sa, či si dáš zákusok.

„Nie, ďakujem.“ Klopím zrak k svojim prepleteným prstom.

Na záver môžeme povedať, že negatívne posuny, ktoré vznikli z nepochopenia východiskového textu, sa prejavili ako doslovné riešenia, nesprávny terminologický ekvivalent či nevhodná lexéma v cieľovom jazyku. Sémantické posuny z dôvodu nepozornosti prekladateľky zapríčinili nelogickosť a sťaženu recepciu textu slovenskými čitateľmi. Ak by sa uskutočnila redakcia textu¹², je pravdepodobné, že by sa takéto posuny odstránili alebo by sa ich množstvo znížilo. Bohemizmy vyskytujúce sa v cieľovom texte neboli použité funkčne, čo hodnotíme negatívne. Prítomnosť bohemizmov a iných (ortografických, morfológických) rezíduí z češtiny v slovenskom transláte je výsledkom prekladateľského procesu, v ktorom sa prekladateľka v mnohých prípadoch opierała o český preklad. Riadna redakčná práca by mohla nefunkčné použitie bohemizmov eliminovať. Rozkolísanosť a nejednotnosť prevodu slovesa *fuck* do slovenčiny môžu na recipienta pôsobiť mätúco – v texte nie sú žiadne identifikátory zmeny vyjadrovania postavy. V záujme zachovania koherencie prekladu navrhujeme použitie jednej lexémy v cieľovom texte. Prekladateľka porušila zásadu textovej úplnosti v dvoch rovinách – 1. cieľový text rozšírila a 2. cieľový text zredukovala (chýbajúce vety, repliky). Redukcia cieľového textu mala dvojaký charakter: a) neúmyselná redukcia: i) vynechaná časť nenaruší logiku textu, redukcia nastala pravdepodobne z nepozornosti, ii) vynechaná časť naruší logiku textu, recipient túto stratu postrehne, preto ju hodnotíme negatívne; b) úmyselná redukcia – prekladateľka zredukovala cieľový text úmyselne, stratu nijako nekompenzovala, preto tento typ redukcie hodnotíme negatívne. V prípade slovných hier prekladateľka jednu slovnú hru zachovala a ostatné skúmané slovné hry ostali bez prevodu do cieľového jazyka.

¹² V tiráži publikácie nie je uvedené, či niekto text redigoval.

Román *Päťdesiat odtieňov sivej* v slovenskom preklade M. Sedláčkovej¹³ obsahuje mnoho negatívnych posunov na rôznych rovinách textu. Taktiež je badateľné, že slovenský preklad nevznikol iba z východiskového jazyka – z angličtiny –, ale v mnohých prípadoch sa opieral aj o český preklad Z. Liškovej. Dôvodom takejto práce prekladateľky nemusí byť jej slabá filologická príprava, ale aj možno krátky čas na vyhotovenie prekladu. Je možné, že sa prekladateľka rozhodla použiť prekladateľské riešenia českej kolegyne z časovo-ekonomických dôvodov a príbuznosti slovenčiny a češtiny. Iným možným dôvodom je, že česká aj slovenská kolegyňa pracovali na preklade spoločne; k takému záveru nás vedie fakt, že oba preklady vyšli v rovnakom vydavateľstve. Či už boli dôvody také alebo onaké, ak by sa vydavateľstvo rozhodlo pre druhé vydanie tohto románu v slovenskom preklade, odporúčame, aby preklad prešiel jazykovou redakciou a odstránili sa z neho nepresnosti a negatívne posuny.

13 Pokúsili sme sa skontaktovať aj s prekladateľkou prostredníctvom vydavateľstva, jej vyjadrenie k prekladu a metódam, ktoré využila, sa nám nepodarilo získať.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

ALLISTON, A.; GREENFIELD, S. C., 2012. *'Mommy porn' novel has retro message* [online], [cit. 2016-01-15]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2012/03/29/opinion/alliston-greenfield-50-shades/index.html?iref=obnetwork>

ANDRIČÍK, M. 2013. *Preklad pod lupou*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-22-3

Anonym, 2012. *Čítanie na pokračovanie: Päťdesiat odtieňov sivej (1. časť)* [online], [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.cas.sk/clanok/233278/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-1-cast>

Anonym, 2012. *Čítanie na pokračovanie: Päťdesiat odtieňov sivej (2. časť)* [online], [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.cas.sk/clanok/233326/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-2-cast>

Anonym, 2012. *Čítanie na pokračovanie: Päťdesiat odtieňov sivej (3. časť)*

- [online], [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.cas.sk/clanok/233776/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-3-cast/>
- Anonym, 2012. *Čítanie na pokračovanie: Päťdesiat odtieňov sivej (4. časť)* [online], [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.cas.sk/clanok/234236/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-4-cast>
- Anonym, 2012. *Čítanie na pokračovanie: Päťdesiat odtieňov sivej (5. časť)* [online], [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.cas.sk/clanok/234750/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-5-cast>
- Anonym, 2012. *Čítanie na pokračovanie: Päťdesiat odtieňov sivej (6. časť)* [online], [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.cas.sk/clanok/235262/citanie-na-pokracovanie-patdesiat-odtienov-sivej-6-cast>
- Anonym. *Book of the Year* [online], [cit. 2016-01-15]. Dostupné z: <http://www.nationalbookawards.co.uk/book-of-the-year/>
- Anonym. *Víťazi Panta Rhei Awards 2012* [online], [cit. 2016-01-15]. Dostupné z: <http://www.pantarhei.sk/awards/archiv/2012/vitazi>
- BENTLEY, P., 2012. 'Mummy porn' *Fifty Shades Of Grey* outstrips *Harry Potter* to become fastest selling paperback of all time [online], [cit. 2016-01-15]. Dostupné z: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2160862/Fifty-Shades-Of-Grey-book-outstrips-Harry-Potter-fastest-selling-paperback-time.html>
- BUBNÁŠOVÁ, E. 2011. Preklad z druhej ruky v slovenskej literatúre. K vymedzeniu pojmu a rozšírenosti prekladateľskej metódy. In: *World Literatures Studies*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV. Roč. 2011, č. 4, s. 79-90. ISSN 1337-9275, E-ISSN 1337-9690. Dostupné z: http://www.wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS_4_11/Bubn%C3%A1%C5%A1ov%C3%A1_WLS4_11.pdf
- BUZÁSSYOVÁ, K., JAROŠOVÁ, A., hl. red., 2006. *Slovník súčasného slovenského jazyka A-G*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. ISBN 978-80-224-0932-4. Dostupné z: http://www.juls.savba.sk/pub_sssj.html
- Cambridge Dictionaries Online* [online]. Dostupné z: <http://dictionary.cambridge.org/>
- ĎURČOVÁ, B., 2014. Empirický výskum súčasných podôb kritiky literárneho prekladu na Slovensku. In: *Prekladateľské listy 3*. Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN 978-80-223-3584-3. Dostupné z: <http://www.fphil.uniba.sk/ojs/index.php/PL>
- DVONČ, L. et al., 1966. *Morfológia slovenského jazyka*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV
- HAVRÁNEK, B., hl. red., 1960 – 1971. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Ústav pro český jazyk ČSAV. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>
- HEČKO, B. 1991. *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0160-0
- HOCHÉL, B., 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 8022000035
- IRVINE, CH., 2012. Sir Salman Rushdie: 'Fifty Shades of Grey makes Twilight look like War and Peace' [online], [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/9596577/Sir-Salman-Rushdie-Fifty-Shades-of-Grey-makes-Twilight-look-like-War-and-Peace.html>

- JAMES, E. L., 2011. *Fifty Shades of Grey*. London: Arrow Books. ISBN 9780099579939
- JAMES, E. L., 2012. *.Päťdesiat odtieňov sivej*. Prel. M. Sedláčková. Praha: Nakladatelství XYZ, s. r. o. ISBN 978-80-7388-706-3
- JAMES, E. L., 2012. *Padesát odstínů šedi*. Prel. Z. Lišková. Praha: Nakladatelství XYZ, s. r. o. ISBN 978-80-7388-705-6
- JANÁČEK, P., 2004. *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938 – 1951*. Brno: Host. ISBN 80-7294-129-1
- JAROŠOVÁ, A., BUZÁSSYOVÁ, K., ved. red., 2011. *Slovník súčasného slovenského jazyka H-L.*, Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. ISBN 978-80-224-1172-1. Dostupné z: http://www.juls.savba.sk/pub_sssj_2.html
- KAČALA, J., PISÁRČIKOVÁ, M., POVAŽAJ, M., red., 2003. *Krátky slovník slovenského jazyka*, 4. dopl. a upr. vyd. Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0750-X. Dostupné z: http://www.juls.savba.sk/kssj_4.html
- Kol. autorov *Lingea. Lexicon 5 Anglický slovník Platinum*, ISBN: 978-80-89323-20-3, domáca verzia
- LEVÝ, J., 1963. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Ivo Železný. 1998. ISBN 80-237-3539-X
- MÜGLOVÁ, D. 2009. *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?*. Nitra: Enigma publishing s. r. o. ISBN 978-80-89132-82-9
- PISÁRČIKOVÁ, M., red. 2004. *Synonymický slovník slovenčiny*. 3. nezmen. vydanie Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0801-8. Dostupné z: http://www.juls.savba.sk/synonymicky_slovník.html
- POPOVIČ, A., 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran
- POPOVIČ, A., 1983. *Originál - Preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran
- Slovensko-anglický paralelný korpus* [online]. Dostupné z: <http://korpus.sk:8098/manatee.ks/index>
- ŠLESAR, J., 2013. Najpredávanejšie knihy za rok 2012 na Martinus.sk [online], [cit. 2015-12-28]. Dostupné z: <http://blog.martinus.sk/2013/01/najpredavanejsie-knihy-za-rok-2012>
- Urban Dictionary* [online]. Dostupné z: <http://www.urbandictionary.com/>
- VILIKOVSKÝ, J., 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ

**POROVNANIE ANGLICKEJ, FRANCÚZSKEJ
A SLOVENSKEJ VERZIE ČAKANIA NA *GODOTA***

VERONIKA MAŤÚŠOVÁ
nika.matusova@gmail.com

„Beckett celý život viedol vojnu so slovami, aby zdôraznil ticho, ktoré sa za nimi skrýva.“¹

(Ray, 2007, s. 42, preklad autorka)

Samuel Beckett, ako vidieť aj z uvedeného citátu, bol veľmi osobitým autorom, ktorý odmietal možnosť zachytiť neopísateľnú realitu na papier. Úloha prekladateľa, ktorý má preniesť dielo tohto spisovateľa do iného jazyka, sa teda zdá byť takmer nemožná. Ako vyjadriť myšlienky niekoho, kto odmieta možnosť ich vyjadrenia a interpretácie?

Druhým veľmi zaujímavým aspektom Beckettovho diela je jeho dvojjazyčnosť, teda fakt, že väčšinu diel napísal v dvoch jazykoch (pričom druhá verzia bola autorským prekladom). To je aj prípad svetoznámeho diela *Čakanie na Godota*, za ktoré získal v roku 1969 Nobelovu cenu.

Tento článok je stručným výťahom z našej diplomovej práce *Porovnanie anglickej, francúzskej a slovenskej verzie diela Samuela Becketta Čakanie na Godota*, v ktorej sme sa venovali najmä otázke, ktorá verzia diela môže byť považovaná za originál, a tiež množstvu rozdielov medzi anglickým a francúzskym textom.

Ako vznikol Godot

Samuel Beckett sa narodil v Dubline, no veľkú časť života prežil vo Francúzsku. Okrem svojho rodného jazyka, angličtiny, teda ovládal plynule aj francúzštinu, v ktorej napísal svoje neskoršie diela. Väčšinu z nich však sám spätne preložil do anglického jazyka. Vďaka tomu získal špecifické postavenie vo svetovej literatúre, keďže ho za svojho považujú až tri národné literatúry – anglická, francúzska a írka. Sám však vždy túžil oslobodiť sa od akéhokoľvek vonkajšieho určenia.

Dielo *Čakanie na Godota* vyšlo prvýkrát v roku 1952 vo francúzštine ako *En attendant Godot*, o rok neskôr zažilo premiéru na doskách parížskeho divadla Babylon. Okamžite spôsobilo revolúciu vo vnímaní divadelnej tvorby a spolu s ďalšími dielami položilo základ vzniku absurdnej drámy.

¹ „Beckett waged a lifelong war on words, trying to yield the silence that underlines them“ (Ray, 2007, s. 42).

Tesne potom Beckett sám preložil dielo do angličtiny. Prvýkrát knihu vydali v New Yorku vo vydavateľstve Grove Press v roku 1954 a v Londýne vo vydavateľstve Faber and Faber v roku 1956 (Pountney, 1993). V anglickej verzii robil zmeny aj potom, napríklad pre produkciu v Londýne (1955), v Dubline (1955) a v Miami (1956), v istom čase sa teda hrali tri zásadne odlišné verzie anglického diela. Prvá anglická verzia od vydavateľstva Faber and Faber z roku 1956 bola ovplyvnená cenzúrou a Beckett s ňou vôbec nebol spokojný. V roku 1965 vydalo menované vydavateľstvo „opravenú“ kompletnú verziu, ktorú schválil aj sám autor a označil ju za definitívnu (Gontarski, 2010).

Vydavateľstvo Grove Press text v tichosti upravilo (opravili preklepy typu „well“ a „we'll“) a v roku 1970 vydalo komplexnú zbierku *The Collected Works of Samuel Beckett*, z ktorej bol autor nadšený. Medzi britským a americkým vydaním však zostávajú drobné rozdiely, no sú väčšinou štylistické. V našej práci zohľadňujeme práve túto verziu diela vydanú vydavateľstvom Grove Press.

Čo sa týka slovenských prekladov, prvý vyšiel v roku 1966 z pera Dušana Slobodníka pre *Revue svetovej literatúry*. Druhý preklad vytvorila Elena Flašková pre vydavateľstvo *drewo a srd* v roku 2002. Oba vychádzali z francúzskeho originálu, pričom Dušan Slobodník prihliadal aj na anglický text a nemecký preklad.

Literatúra neslova

Literatúra neslova (*literature of the unword*) je označením Beckettovho osobitého štýlu písania (alebo písania bez štýlu). Od jeho diel nemôžeme očakávať klasické prežitie krásy ako uspokojenie z hladko plynúceho, harmonického zážitku v ustálených jazykových formách. Skôr by sme mali predpokladať „nesúlady, dysfunkciu, napätie medzi formou vety a podávaným obsahom“² (Císař – Koťátko et al., 2010, s. 40, preklad autorka).

Beckett vždy rezolútne odmietal interpretáciu svojich diel „chápanú ako obnaženie významu (najradšej jediného významu) diela“ (Kędzierski, 2010, s. 20). Svedčí o tom aj jeho známy výrok, že keby vedel, kto je Godot, napísal by to v hre.

² „... prožitek nesouladu, dysfunkce, napětí mezi formou věty a obsahem, který je v ní sdělován“ (Císař – Koťátko et al., 2010, s. 40).

Dôležitou súčasťou autorovho štýlu je aj jeho dvojjazyčnosť, ktorá nie je spôsobená len faktom, že žil vo viacerých krajinách, ale „vyplýva z tvorivého postoja a dokazuje po prvé, že človek vždy píše v cudzom jazyku, a po druhé, že je to forma oslabovania textu“ (Kędzierski, 2010, s. 17). Autor *Čakania na Godota* skutočne túžil svoje texty čo najviac oslabiť, a to je dôvodom, prečo sa rozhodol písať v nematerinskom jazyku, vo francúzštine. Ukazuje to jeho snahu „písať bez štýlu (...) alebo skôr chudobným štýlom“ (Kędzierski, 2010, s. 12).

Autor sa rozhodol pre skutočne radikálne riešenie, a to stať sa bilingválnym spisovateľom a vytvoriť „dvojité“ dielo. Tak sa mu podarilo dosiahnuť „odpútanie sa od akéhokoľvek vonkajšieho určenia, takmer absolútnu autonómiu“³ (Casanova, 2012, s. 378, preklad autorka).

Autorský preklad – preklad, originál či oboje?

Autorský preklad je výnimočným zjavom v literatúre – má totiž v sebe niečo z autorského sebavyjadrenia aj z prekladu. Autori po ňom siahajú z rôznych dôvodov.

Asi najvýraznejším z nich je potreba spisovateľov „malých“ literatúr, ktorí chcú svoje dielo sprostredkovať širšiemu publiku. Často ide o autorov pochádzajúcich z bývalých kolónií, ktorí svoje diela buď prekladajú, alebo rovno píšu v cudzom jazyku. Dovoľujeme si tvrdiť, že aj druhý prípad môžeme nazvať prekladom, ktorý sa odohráva v mysli dvojjazyčného autora. Príkladmi sú Salman Rushdie, Milan Kundera, Abdellâtif Laâbi, Jean Amrouche či Rabíndranáth Thákur.

Ďalším druhom motivácie pre autorský preklad je kontrola nad všetkými (alebo aspoň viacerými) podobami svojho textu, ktorou autor dosahuje autonómiu. Väčšinou ide o autorov, ktorí sami seba označujú za „vyhostených“, „deložovaných“, „vykorenených“. Takýto spôsob tvorby môže „so sebou priniesť aj zmenu literárneho kódu, ako sa stalo v prípade modernej západoeurópskej absurdnej drámy a absurdnej literatúry, ktorej iniciátormi sú vo francúzskom kontexte cudzinci – Samuel Beckett, Eugène Ionesco či Arthur Adamov (...). V tejto súvislosti

³ „... odpoutání od jakéhokoliv vnějšího určení, jeho téměř absolutní autonomii“ (Casanova, 2012, s. 378).

sa často hovorí, že absurdná literatúra mohla vzniknúť len vďaka cudzincom a ich špecifickému jazykovému cíteniu“ (Bednárová, 2009, s. 15).

Pascale Casanova nazýva každú operáciu, ktorej cieľom je literárne presadiť text z literárne nerozvinutej krajiny, „literarizáciou“, či už ide o preklad, autorský preklad, alebo písanie v cudzom jazyku. Hovorí o „digrafických“ dielach, čiže takých, ktoré sú písané naraz v dvoch jazykoch (Casanova, 2012, s. 172).

V prípade našej štúdie Beckettovho *Čakania na Godota* autor vytvoril text najprv vo francúzštine a potom jeho anglický variant (slovo *variant* je veľmi dôležité). Otázkou teda je, ktorú z verzií môžeme nazvať originálom? Ako sme už spomínali, už prvý text v nematerinskom jazyku je vlastne mentálnym prekladom do cudzieho jazyka. Súhlasíme s Bednárovej myšlienkou, že preklad tohto textu je vlastne „preklad prekladu“ (Bednárová, 2009, s. 18).

Môžeme teda preklad z druhej, anglickej, verzie nazvať prekladom z druhej ruky? Ide o materinský jazyk autora, v ktorom prirodzene formuloval svoje myšlienky, ktoré potom preniesol do cudzieho, francúzskeho jazyka. Vzhľadom na množstvo odlišností medzi dvoma verziami môžeme predpokladať, že v procese autorského prekladu diela do materinského jazyka Beckett postupoval podobne ako pri procese „modifikácie písania“ (Bednárová, 2009, s. 18), čiže by sme mohli povedať, že svoje dielo vylepšoval.

Veľmi zaujímavým faktom o preklade *Čakania na Godota* do tretieho jazyka je informácia, ktoré dielo bolo použité ako originál. Prekvapivo sú oba originálne texty vo svete zastúpené podobne. Nasledujúce informácie sme získali od priateľov zo zahraničia a od členov skupiny *The League of Extraordinary Translators* na sociálnej sieti Facebook. Nejde o úplný výpočet prekladov, len o načrtnutie situácie.

Francúzsky text sa okrem dvoch slovenských verzií použil aj pri preklade do českého jazyka, bulharčiny, španielčiny, do jazyka farsí, do nemčiny, rumunčiny a estónčiny. Anglický text bol použitý pri preklade do japončiny a do taiwanskej mandarínčiny.

V niekoľkých jazykoch však existujú viaceré verzie preložené z odlišných východiskových textov. V poľštine existuje verzia z roku 1956 v preklade od Ju-

liana Rogozińskiho, ktorý prekladal z francúzštiny, a druhá verzia z roku 1985 z angličtiny v preklade Antoniho Liberu. Čo sa týka mandarínskej čínštiny, dielo bolo opäť preložené dvakrát – z angličtiny (preklad Xianrong Ši) aj z francúzštiny (preklad Zhongxian Yu).

Vo fínčine nájdeme až tri preklady. Prvý vznikol v roku 1964 z francúzštiny, druhý v roku 1990 z angličtiny a tretí v roku 2011 z francúzštiny. Pozoruhodný je prípad maďarčiny, kde najprv vznikol preklad Emila Kolozsvári Grandpierre údajne založený na francúzskom texte, ktorý bol však neskôr kritizovaný Istvánom Pinczesom, pretože v skutočnosti bol kombináciou anglického aj francúzskeho textu. Pinczes upozornil na pochybný pôvod niektorých pasáží, ktoré sa nenachádzali ani v jednom originálnom texte, a napokon dielo sám preložil na základe anglického originálu v roku 2010.

Pri úvahách o vhodnosti jedného či druhého originálu pri preklade do tretieho jazyka je dôležité zamerať sa na niekoľko vecí – na autorov postoj k jazyku a kultúre, textovú genézu a autorizáciu diela na preklad (Bednárová, 2009). O autorovom postoji môžeme zopakovať, že Beckett sa snažil o autonómiu, nechcel patriť do žiadnej konkrétnej literatúry a jeho cieľom bolo oslobodiť sa od jazyka.

Čo sa týka textovej genézy, ako prvý vznikol francúzsky text (ktorý môžeme označiť za mentálny preklad z materinského jazyka) a potom jeho anglický autor-ský preklad. O niekoľko odsekov vyššie sme zas hovorili o autorizácii textu, ktorá zjavne nerozlišuje anglický a francúzsky originál.

Z uvedeného teda vyplýva, že neexistuje žiadne obmedzenie, ktoré by mohlo vylúčiť autorov anglický preklad ako vhodného „kandidáta“ na preklad do tretieho jazyka. Výber teda ostáva výlučne na preferenciách prekladateľa či vydavateľa. My uprednostňujeme anglický text, keďže vznikol neskôr, a vzhľadom na množstvo zmien oproti francúzskej verzii usudzujeme, že Beckett sa snažil text vylepšiť – keby považoval prvú verziu za dostatočne dobrú, nemusel by ju tak závažne meniť. Preto si myslíme, že na preklad do tretieho jazyka je vhodnejší anglický text.

Čo sa týka prekladateľského procesu, pri autopreklade dochádza k niekoľkým dôležitým rozdielom oproti bežnému prekladu. Jednou z úloh prekladateľa pri

pochopení predlohy podľa Jiřího Levého je pochopenie ideových hodnôt a skutočností vyjadrených v diele spolu s autorským zámerom.

Už zo samotnej povahy autorského prekladu je jasné, že táto úloha pri ňom odpadá, keďže autor svoj zámer dobre pozná (alebo by aspoň mal). Negatívne posuny v preklade najčastejšie vznikajú práve z nepochopenia predlohy, „neschopnosti prekladateľa predstaviť si skutočnosť alebo autorovu myšlienku“⁴ (Levý, 1963, s. 27, preklad autorka).

Ako sme už spomenuli, takýto prípad pri autopreklade nemôže nastať, preto sa v ňom nedá hovoriť o negatívnych posunoch – každý posun v autorskom preklade je individuálny a musíme ho brať ako opodstatnený. Preto sa ani kritika autorského prekladu nemôže riadiť bežnými zásadami.

Ján Vilikovský zas rozlišuje prvú fázu, ktorú nazýva fázou recepcie a interpretácie, kde „východiskom k prekladu nie je autorský zámer (ktorý môže prekladateľ prinajlepšom rekonštruovať), ale jeho konkretizácia vo vedomí prekladateľa, teda prvok nepopierateľne odvodený“ (Vilikovský, 1984, s. 96). Pri autorskom preklade však východiskom je autorský zámer, ktorý je zároveň konkretizáciou vo vedomí autora-prekladateľa.

Vidíme teda, že prekladateľský proces pri autorskom preklade sa od bežného prekladu líši v niekoľkých bodoch. Autor má na rozdiel od prekladateľa oveľa väčšiu slobodu pri prepracovaní textu do iného jazyka, čo výborne vidieť práve v diele *Čakanie na Godota*. Nemôžeme tvrdiť, že v autorskom preklade dochádza k negatívnym posunom, keďže autor dokonale pozná svoj zámer a ideu diela. Preto tvrdíme, že zmeny v anglickej verzii sú opodstatnené a sú súčasťou autorovho tvorivého postoja.

Prázdneho miesta je tu dost

V nasledujúcich častiach budeme uvádzať rôznojazyčné verzie diela *Čakanie na Godota*. Pre väčšiu prehľadnosť ich budeme uvádzať za sebou v tabuľkách, pričom „FJ“ bude znamenať francúzsky originál *En Attendant Godot*, „AJ“ an-

4 „... neschopnost překladatele představit si skutečnost nebo myšlenku autorovu“ (Levý, 1963, s. 27).

glický originál *Waiting for Godot*, „SJ1“ bude predstavovať prvý slovenský preklad Dušana Slobodníka z roku 1966 a „SJ2“ preklad Eleny Flaškovej z roku 2002. V niektorých prípadoch sú slovenské preklady identické, vtedy ich označujeme ako SJ1 a SJ2 naraz a v tomto poradí uvádzame aj strany, na ktorých sa citát nachádza.

Medzi najvýraznejšie rozdiely medzi francúzskou a anglickou verziou patria repliky, ktoré sú v jednej alebo druhej verzii celkom vynechané. V slovenských prekladoch sú väčšinou preložené podľa francúzskej verzie s jednou výnimkou, ktorej sa budeme venovať.

Prvou zaujímavosťou je, že vo francúzskej verzii je oveľa viac scénických poznámok. Môžeme polemizovať, prečo autor v neskoršej anglickej verzii niektoré z nich vynechával – možné je, že chcel ponechať väčšiu slobodu režisérovi a hercom.

Veľa vynechaných replík nemá žiaden závažný význam, no keďže môžeme tvrdiť, že skutočný význam v tomto diele má len málo viet, môžeme aj takéto vynechanie považovať za dôležité. Práve nezmyselnosť je dôležitým motívom v diele, preto je funkčná.

FJ	- A l'école sans Dieu? - Sais pas si elle était sans ou avec. -Tu dois confondre avec la Roquette. (s. 20)
AJ	- Do you remember the Gospels? (s. 21)
SJ1	- V škole bez náboženstva? - Nevieť, či bola s náboženstvom alebo bez neho. - Asi si to pletieš s polepšovňou? (s. 96)
SJ2	- V bezbožnej škole? - Nevieť, či bola s ním alebo bez neho. - Asi si to pletieš s polepšovňou. (s. 159)

Môžeme vidieť, že Beckett v AJ vynechal narážku na *la Roquette*, čo je parížske väzenie pre mladistvých, ktoré bolo zatvorené v roku 1974. Spomína len *the Gospels*, teda *evanjeliá*, bez akejkoľvek asociácie so školou. Slovenské preklady vychádzajú z francúzštiny, pričom *la Roquette* rovnako prekladajú ako polepšovňa,

čo je s ohľadom na zrozumiteľnosť pre čitateľa vhodné riešenie. Slobodník navyše prekladá „école sans Dieu“, doslova škola bez Boha, „bezpečnejším“ slovom náboženstvo (treba si pripomenúť, že preklad vznikol v roku 1966). Elena Flašková tento drobný posun napráva.

FJ	- Où? [<i>Un temps.</i>] Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille. Ça vaut la peine qu'on attende. Non? - Pas toute la nuit. - Il fait encore jour. (s. 56)
AJ	X
SJ1	- Kam? (<i>Pauza.</i>) Dnes večer by sme sa už mohli vyspať uňho, v teple, v suchu, s plným žalúdkom, na slame. Pre to sa oplatí čakať. Nie? - Celú noc nie. - Ešte je deň. (s. 100)
SJ2	- Kam? (<i>Pauza.</i>) Dnes večer by sme už mohli spať u neho, v teple, v suchu, s plným bruchom, na slame. To stojí za to počkať. Nie? - Nie celú noc. - Ešte je deň. (s. 166)

Vo francúzštine nachádzame dohadovanie sa dvoch hlavných postáv o tom, či má vôbec zmysel čakať na Godota, keď stále neprichádza. V angličtine je táto časť vynechaná.

FJ	- C'est ça, enguelons-nous. [<i>Echange d'injures. Silence.</i>] Maintenant raccommodons-nous. (s. 268)
AJ	- That's the idea, let's abuse each other. <i>They turn, move apart, turn again and face each other.</i> - Moron! - Vermin! - Abortion! - Morpion! - Sewer-rat! - Curate! - Cretin! - [<i>with finality</i>] Critic! - Oh! [<i>He wilts, vanquished, and turns away.</i>] - Now let's make it up. (s. 269)
SJ1	- To je ono, poďme si brýzgať. (<i>Obrátia sa, urobia niekoľko krokov, znovu sa obrátia, zachovávajú vzdialenosť ako pri súboji.</i>) - Trkvas! - Magor! - Kretén! - Cibazol! - Podliak! - Chumaj! - Smrad! - Archi... tekt! - Aaach! - Teraz sa poďme pomeriť. (s. 124)
SJ2	- To je ono, poďme si nadávať. (<i>Vymenia si zopár nadávok. Ticho.</i>) A teraz sa pomerme. (s. 209)

V tomto prípade vidíme, že Beckett oproti pôvodnej francúzskej verzii pridáva presné znenie nadávok, zatiaľ čo v prvom texte ponechal výber na režiséra alebo

hercov. V angličtine sa navyše nachádza anafora, pri ktorej tri nadávky začínajú rovnakým písmenom a ich sled končí netradičnou urážkou, ktorá je čiastočne výsmechom kritikov divadla (*Curate! Cretin! Critic!*). V Slobodníkovom preklade vidíme niekoľko krásnych príkladov slovenských nadávok, navyše zachoval vtip použitím „nadávky“ *archi... tekt*. Vidíme tu dôkaz, že Slobodník skutočne pracoval aj s anglickým textom.

FJ	- Je fais comme toi, je regarde la blafarde. (s. 178)
AJ	- Pale for weariness. - Eh? - Of climbing heavens and gazing on the likes of us. (s. 179)
SJ1	- To čo ty, pozerám sa na mesiac. (s. 116)
SJ2	- To čo ty, pozerám sa na tú bledú tvár. (s. 192)

Anglická verzia je parafrázou básne Percyho Byssha Shelleyho *Art thou pale for weariness*, kde lyrický subjekt prehovára k mesiacu:

Art thou pale for weariness

*Of climbing heaven and gazing on the earth...*⁵

Francúzske slovo *blafarde* znamená *bledá* a v tomto kontexte môže byť personifikáciou mesiaca. Anglická verzia je zjavne oveľa expresívnejšia a obsahuje kultúrnu referenciu, ktorá vo francúzštine chýba.

Ďalšou vynechanou informáciou v angličtine je Beckettov autobiografický prvok:

FJ	- Nous avons fait les vendanges, tiens, chez un nommé Bonnelly, à Roussillon. (s. 208)
AJ	- Picking grapes for a man called... [<i>he snaps his fingers</i>]... can't think of the name of the man, at a place called... [<i>snaps his fingers</i>]... can't think of the name of the place, do you not remember? (s. 209)
SJ1	- Pomáhali sme tam pri vinobraní u istého... počkaj, ako sa len volal... Dobríka v Koniarovciach. (s. 119)

5 Zdroj: <http://www.poetryfoundation.org/poem/174382>

SJ2	- Na vinobraní u istého, ako sa len volal, Bonnellyho v Roussillone. (s. 198)
-----	--

V anglickej verzii si Vladimír ani za nič nedokáže spomenúť, ako sa dotýčný vinár volal, zatiaľ čo vo francúzštine ho identifikuje celkom jasne. Ide o vinára, u ktorého si autor kupoval víno počas svojho pobytu vo Francúzsku (Gontarski, 2010). V angličtine toto „zabudnutie“ prehlbuje pocit zlyhávania pamäte a neurčitosti, ktoré sú jednými z hlavných motívov diela.

V Slobodníkovom preklade navyše môžeme vidieť naturalizáciu, ktorú uplatňuje v celom texte. Je to zaujímavý prvok, keďže *Čakanie na Godota* je dielo, ktoré sa snaží byť nezaradené do času a priestoru. Podľa nášho subjektívneho názoru ide však o prílišnú naturalizáciu a súhlasíme s novým riešením Eleny Flaškovej, ktorá doslova tlmočí informáciu z francúzskeho originálu.

Zaujímavým prípadom je aj časť, kde je v anglickej verzii použitý francúzsky výraz:

FJ	- Qu'est-ce que tu veux? - Je sais, je sais. <i>Silence.</i> (s. 224)
AJ	- Que voulez-vous? - I beg your pardon? - Que voulez-vous. - Ah! Que voulez-vous. Exactly. (s. 225)
SJ1	- Čo chceš?/Čo by si chcel?
SJ2	- Viem, viem. (<i>Ticho.</i>) (s. 120/201)

Keby sa na preklad do slovenčiny používal anglický originál, bolo by vhodné rovnako použiť francúzske slová, ktoré v inojazyčnom texte ešte prehlbujú neschopnosť postáv dorozumieť sa. Mohlo by to znieť asi takto:

- *Que voulez-vous?*
- *Prosím?*
- *Que voulez-vous.*
- *Aha! Que voulez-vous. Presne tak.*

Posledným príkladom v tejto časti bude z hľadiska prekladu veľmi zaujímavá časť. Nachádza sa totiž jedine vo francúzskej verzii:

FJ	- Un vrai aveugle dirait-il qu'il n'a pas la notion du temps? - Qui? (s. 334)
AJ, SJ1, SJ2	X

Dušan Slobodník pri preklade uvádza poznámku, že konzultoval aj s anglickým textom, môžeme teda pripustiť, že v tejto časti sa zameral práve naň, a preto repliky vynechal. Čo sa týka Eleny Flaškovej, v súlade so zásadou textovej úplnosti je chybou, že repliky chýbajú. Prekladateľka uznala, že repliky boli vynechané, zrejme nedopatrením. V mailovej konverzácii navrhla takéto riešenie:

- *Povedal by skutočný slepec, že nemá pojem o čase?*
- *Kto?*⁶

Uvedené príklady vynikajúco načrtávajú problematiku rozdielnosti dvoch autorových verzií.

Povetrie je plné našich výkrikov

Rozdiely medzi anglickou a francúzskou verzou výborne vidieť na zmenách vo význame replík, ktorých je v diele veľmi veľa. Väčšinou ide o zosilnenie výrazu v angličtine, čo vedie k väčšej expresivite. V tejto časti uvedieme niekoľko z nich.

FJ	- J'ai <u>longtemps résisté</u> à cette pensée, en me disant, Vladimir, soit raisonnable. (s. 8)
AJ	- <u>All my life</u> I've tried to put it from me, saying, Vladimir, be reasonable, you haven't yet tried everything. (s. 9)
SJ1	
SJ2	- <u>Dlho</u> som sa bránil tejto myšlienke, vravel som si, Vladimír, buď rozumný, ešte si všetko neskúsil. (s. 95/157)

Na tomto príklade môžeme vidieť práve zvýšenú expresivitu v anglickej verzii. Slovo *longtemps* je bezpríznamové, znamená *dlho*, ako je správne preložené

⁶ E-mailová korešpondencia s Elenou Flaškovou, 18. 3. 2016.

v oboch slovenských verziách, zatiaľ čo v angličtine sa Vladimír bráni celý svoj život.

FJ	- Il a dit samedi. [<i>Un temps.</i>] Il me semble. - <u>Après le turbin.</u> - J'ai dû le noter. (s. 34)
AJ	- He said Saturday. [<i>Pause.</i>] I think. - <u>You think.</u> - I must have made a note of it. (s. 35)
SJ1	- Povedal: v sobotu. (<i>Pauza.</i>) Zdá sa mi. - <u>Po práci.</u> - Musel som si to poznamenať. (s. 97)
SJ2	- Povedal: v sobotu. (<i>Pauza.</i>) Aspoň myslím. - <u>Po robote.</u> - Musel som si to poznačiť. (s. 162)

V uvedených častiach rozhovoru sa anglická a francúzska verzia celkom líšia v replike *Après le turbin/You think*. Zatiaľ čo vo francúzštine Estragon Vladimírovi zjavne pritakáva a pridáva svoj názor, že Godot zrejme chcel prísť po práci, v angličtine sa stavia na opačnú stranu a ironicky naráža na Vladimírovu neistotu. Preklad z anglického textu by mohol znieť takto:

- *Povedal v sobotu. (Pauza.) Aspoň myslím.*
- *Tak ty myslíš.*
- *Musel som si to niekde poznamenať.*

FJ	- Et on ne t'a pas battu? - Si... <u>Pas trop.</u> (s. 10)
AJ	- And they didn't beat you? - Beat me? <u>Certainly they beat me.</u> (s. 11)
SJ1	- A nezmlátili ťa? - Ba... <u>Ale nie veľmi.</u> (s. 95)
SJ2	- A nezmlátili ťa? - Ale áno... <u>Trochu.</u> (s. 157)

Tu vidíme opis celkom inej situácie – vo francúzskej verzii Estragona zbili *len trochu*, zatiaľ čo v angličtine *rozhodne áno*. Anglická verzia znie oveľa istejšie a v divákovi môže vzbudiť súcit k postave.

FJ	- (...) C'est long, mais ce sera bon. (s. 14)
AJ	- (...) Hope deferred maketh the something sick. (s. 15)
SJ1	- Čo sa dlho rodí, krásne býva. (s. 95)
SJ2	- Je to dlhá cesta, ale bude to dobré. (s. 158)

Vo francúzštine nachádzame repliku, ktorá môže byť pozmenenou verziou príslovia *plus c'est long, plus c'est bon* (čím dlhšie, tým lepšie), v angličtine zas alúziu na Bibliu, konkrétne knihu *Príslovia* 13:12 – v angličtine biblický citát znie *Hope deferred maketh the heart sick* (Pountney, 1993). Slovenský ekumenický preklad *Bible* ho uvádza ako „Oddálovaním nádeje chorľavie srdce“. V oboch verziách si Vladimír nevie poriadne spomenúť na celkové znenie citátov, v angličtine tým navyše posilňuje náboženský motív, ktorý je prítomný v celom diele.

FJ	- [<i>avec volupté</i>] Calme... Calme... [<i>Rêveusement.</i>] Les Anglais disent câââm. Ce sont des gens câââms. (s. 38)
AJ	- [<i>voluptuously</i>] Calm... calm... The English say cawm. (s. 39)
SJ1	- Pokoj... pokoj... Angličania, to sú pokojní ľudia. (s. 98)
SJ2	- Pokoj... pokoj... Angličania vravia cool, oni sú cool. (s. 163)

Estragon si vo francúzštine robí posmech z Angličanov, paroduje ich prízvuk. Flašková vynikajúco vystihla parodickosť tejto repliky a pridala aj anglické slovo, ktoré je zrozumiteľné väčšine ľudí a veľmi sa hodí do kontextu. V angličtine sa paródia presúva na prízvuk vyššej vrstvy, „snobov“, keďže sa, prirodzene, nemôže parodovať jazyk ako taký.

FJ	- J'ai connu une famille Gozzo. La mère brodait au tambour. (s. 68)
AJ	- I once knew a family called Gozzo. The mother had the clap. (s. 69)
SJ1	- Poznal som istú rodinu Gozzo! Matka vyšívala na ráme. (s. 102)
SJ2	- Poznal som istú rodinu Gozzo! Matka si rada zaštrikovala. (s. 168)

Uvedené repliky sú podľa nášho názoru veľmi zaujímavé. Vo francúzštine hovorí Vladimír o Gozzovcoch a matke, ktorá vyšívala na ráme, presne ako prekladá Slobodník. Podľa našich znalostí francúzskeho jazyka a po dlhom hľadaní v rôznych slovníkoch a na internete sme zistili, že slovné spojenie *broder au tambour* nemá žiaden iný význam.

V angličtine zas matka rodiny *had the clap*, čiže *mala kvapavku*. V preklade Eleny Flaškovej si matka *rada zaštrikovala*, čo súvisí s ručnými prácami a zároveň má aj dvojzmyselný podtón z anglickej verzie. Podľa prekladateľky je dvojzmysel v slovenskom texte zámerne, ako súčasť kompenzačnej stratégie. Anglický text nepoužívala.

FJ	- Quel âge peut-il bien avoir? - Demandez-lui. (s. 86)
AJ	- What age would you say he was? - Eleven. (s. 87)
SJ1	- Koľko (tak asi) môže mať rokov?
(SJ2)	- Spýtajte sa jeho. (s. 104/172)

Vladimír a Estragon sú pohoršení Pozzovým správaním sa k Luckymu a po Vladimírových výčitkách sa Pozzo pýta Estragona, koľko rokov môže mať jeho priateľ. Zatiaľ čo vo francúzskej verzii ho Estragon odbije s tým, že sa má spýtať jeho, v angličtine mu odpovedá, že má *jedenásť*, čo dodáva textu ironickosť.

FJ	- Je cherche. - Moi aussi. - Attendez! (s. 132, 134)
AJ	- Wait! - Wait! - Wait! (s. 133, 135)
SJ1	- Snažím sa./Rozmýšľam.
SJ2	- Aj ja. - Počkajte! (s. 110/183)

V anglickej verzii dochádza k epizeuxe, čiže k opakovaniu troch rovnakých replík za sebou, zatiaľ čo v ostatných verziách sa vety líšia.

FJ	- Mais non, je n'ai jamais été dans le Vaucluse! J'ai coulé toute ma chaude-pisse d'existence ici, je te dis! Ici! Dans la Merdecluse! (s. 208)
AJ	- No I was never in the Mâcon country! I've puked my puke of a life away here, I tell you! Here! In the Cackon country! (s. 209)
SJ1	- Nie, nikdy som nebol na Záhorí! Všetku miazgu svojho života som vypotil tu. Hovorím ti, tu! V tomto Zásení! (s. 119)
SJ2	- Nie, nikdy som nebol vo Vaucluse! Celý svoj zasratý život som si presral tu. Hovorím ti, tu! V tejto riti! V Merdecluse! (s. 198)

Slovná hra *Vaucluse/Merdecluse* zapája vulgarizmus *merde* (autor mal zjavne rád používanie vulgarizmov vo svojom diele, ako to môžeme vidieť na viacerých

miestach). Vacluse je departement na juhu Francúzska. V angličtine zas uvádza *Mâcon/Cackon*, pričom Mâcon je mesto na východe Francúzska. Slovná hra zapája slovo *caca* (francúzske detské slovo pre exkrement) a vytvára tiež alúziu na bájnu ríšu Cockaigne, kde sa nachádzajú všetky potešenia sveta a všetok blahobyt a kde ľudia žijú len v radovánkach.

Čo sa týka slovenských prekladov, Slobodník vytvára výbornú slovnú hru *Záhorie/Záserie*, no opäť vidíme, že v jeho preklade je silne prítomná naturalizácia, ako sme už spomínali. Podľa nás je až prílišná, hoci sme otvorení iným názorom. Vo Flaškovej verzii sa hra vytráca, no prekladateľka pridáva slová s rovnakým koreňom – *zasratý/presral*, čo tiež patrí k hre so slovami a pridáva textu potrebnú expresivitu.

FJ	- Nous irons dans l'Ariège. (s. 294)
AJ	- We'll go to the Pyrenees. (s. 295)
SJ1	- Pôjdeme na Šumavu. (s. 127)
SJ2	- Pôjdeme do Ariège. (s. 214)

Ariège, departement na juhu Francúzska v Pyrenejach, nahrádza autor názvom pohoria samotného. Predpokladáme, že v slovenčine bežný čitateľ nebude poznať túto oblasť Francúzska, preto by sme navrhli použiť generalizáciu a preložiť repliku ako *Pôjdeme do Pyrenejí*. Slobodníkov preklad je ďalším príkladom naturalizujúceho prístupu.

Ďalšou špecifickou črtou anglickej verzie diela sú slová z írskej kultúry, ktoré odkazujú na autorove írské korene. Ako príklad môžeme uviesť slová *dudeen*, teda hlinenú fajku, *to cod (someone)*, čo znamená *oklamať* alebo *napáliť*, či vetu *Get up till I embrace you.*, kde slovo *till* je črtou írskej angličtiny.

Hoci sa teda Beckett snažil byť autorom, ktorý nikam nepatrí, vidíme, že v jeho diele nájdeme množstvo prvkov špecifických pre rôzne kultúry (dokonca aj írsku, ktorej sa vždy vyhýbal).

Čas sa zastavil

V nasledujúcej časti sa budeme venovať kritike slovenského prekladu. Nepovažujeme za podstatné hodnotiť preklad Dušana Slobodníka, keďže existuje novší

preklad, „posvietime si“ teda na prácu Eleny Flaškovej (pre ilustráciu budeme uvádzať aj Slobodníkové riešenia).

V predošlých častiach práce sme už spomenuli niekoľko prípadov, keď Flašková opravila posun zo Slobodníkovho prekladu. Takýchto miest je v preklade oveľa viac, jazyk textu je aktuálny, preklad ako celok hodnotíme veľmi pozitívne. Teraz poukážeme len na niekoľko posunov, ktoré sa v texte objavili.

FJ	- <u>Voilà l'homme tout entier</u> , s'en prenant à sa chaussure alors que c'est son pied le coupable. (s. 16)
AJ	- <u>There's a man all over for you</u> , blaming on his boots the faults of his feet. (s. 17)
SJ1	- <u>Taký je človek</u> , hromží na topánku, a na vine je noha. (s. 96)
SJ2	- <u>Zásadový človek</u> , zlostí sa na topánku, a na vine je noha. (s. 159)

Situácia sa odohráva na začiatku prvého dejstva, keď sa Estragon vyzúva. Replika je ironická, čo je zachované aj u Flaškovej, napriek tomu si myslíme, že význam nie je dostatočne dobre prenesený. Navrhli by sme riešenie:

Hľa, človek v plnej kráse, obviňuje topánku, hoci za všetko môže noha.

Takýto preklad pridáva do textu aj biblický motív (*hľa, človek*), ktorý je dôležitou súčasťou diela.

FJ	- La main dans la main on se serait jeté en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. <u>On portait beau alors</u> . Maintenant il est trop tard. On ne nous laisserait même pas monter. (s. 12)
AJ	- Hand in hand from the top of the Eiffel Tower, among the first. <u>We were respectable in those days</u> . Now it's too late. They wouldn't even let us up. (s. 13)
SJ1	- Mali sme ruka v ruke ako jedni z prvých skočiť z Eiffelovky. <u>Vtedy to bolo ešte v móde</u> . Teraz je už príliš neskoro. Ani by nás len nepustili hore. (s. 95)
SJ2	- Mali sme ruka v ruke skočiť z eiffelovky, hneď medzi prvými. <u>Vtedy sa to ešte nosilo</u> . Teraz je už neskoro. Už by nás ani hore nepustili. (s. 158)

Francúzske slovné spojenie *porter beau* znamená byť na úrovni, vážený, úctyhodný (podobne ako anglické *respectable*). Oba slovenské preklady sa nechali zviať ďalším významom slova *porter*, teda *nosiť*. Náš návrh znie takto:

Vtedy sme ešte boli na úrovni.

Prekladateľka v mailovej komunikácii navrhla opäť neosobný preklad, napr. *To boli iné časy*.⁷

FJ	- Cela m'a fait la peine. Je me disais, Il est seul, il me croit parti pour toujours <u>et il chante</u> . (s. 196)
AJ	- That finished me. I said to myself, He's all alone, he thinks I'm gone for ever, <u>and he sings</u> . (s. 197)
SJ1	- To ma bolelo. Povedal som si, je sám, nazdáva sa, že som navždy odišiel, <u>nuž si spieva</u> . (s. 118)
SJ2	- Trápilo ma to. Vravel som si, je sám, myslí si, že som navždy odišiel, <u>a tak si spieva</u> . (s. 196)

Túto repliku nájdeme na začiatku druhého dejstva, keď Estragon nájde Vladi-míra, ako si osamote spieva, a je urazený, pretože mu zjavne vôbec nechýbal. Pre-hovor je opäť ironický a nahneváný, čo ani jeden slovenský preklad nezohľadňuje, skôr navodzujú pocit, že Estragona mrzí, že nechal priateľa samého. Navrhli by sme takéto riešenie:

To ma ozaj dostalo. Vravel som si, je celkom sám, myslí si, že som navždy odišiel, a on si spieva!

FJ	- Alors pourquoi ils t'ont battu? - Je ne sais pas. - Non, vois-tu, Gogo, il y a des choses qui t'échappent qui ne m'échappent pas à moi. Tu dois le sentir. - Je te dis que je ne faisais rien. - Peut-être bien que non. <u>Mais il y a la manière, il y a la manière, si on tient à sa peau</u> . (s. 200)
AJ	- Then why did they beat you? - I don't know. - Ah no, Gogo, the truth is there are things escape you that don't escape me, you must feel it yourself. - I tell you I wasn't doing anything. - Perhaps you weren't. <u>But it's the way of doing it that counts, the way of doing it, if you want to go on living</u> . (s. 201)

⁷ E-mailová korešpondencia s Elenou Flaškovou, 18. 3. 2016.

SJ1/ SJ2	- Tak prečo ťa zbili? - Nevieam. - Vidíš, Gogo, sú veci, ktoré ti unikajú, ale mne nie. To musíš predsa cítiť. - Hovorím ti, že som nič neurobil. - Možno ozaj nie. <u>Ale ak má človek rád svoju kožu, záleží aj na vystupovaní./Ale je istý spôsob, nejaký spôsob, ak ti záleží na vlastnej koži.</u> (s. 118/196)
-------------	--

Povedali by sme, že v tomto prípade došlo u prekladateľky k nepochopeniu originálu. Slobodníkov preklad považujeme za adekvátny, uvedieme však aj vlastnú verziu sporného citátu:

Možno ozaj nie. Ale keď ti ide o vlastnú kožu, záleží aj na spôsobe, akým nič nerobíš.

FJ	- Combien de temps va-t-il falloir le charrier encore? (...) On n'est pas des cariatides. (s. 316)
AJ	- How much longer are we to cart him around? (...) We are not caryatids! (s. 317)
SJ1	- Koľko ho budeme vláčiť? (...) Nie sme nijaké kariatídy. (s. 129)
SJ2	- Ako dlho sa s ním ešte budeme vláčiť? (...) Nie sme predsa karyatídy. (s. 218)

Vo francúzštine aj v angličtine vidíme zvukovú podobnosť slov *charrier/cariatides* a *cart/caryatids*. V slovenských prekladoch sa táto podobnosť vytráca. Preklad je lexikálne správny, spomína kariatídy (správne s mäkkým i), teda antické sochy v tvare ženy podopierajúce múry, balkóny a podobne. Myslíme si však, že toto slovo nie je v texte až také dôležité, a preto ho navrhujeme nahradiť slovnou hrou *vláčiť/vláčik* alebo *nosiť/nosič*:

Koľko ho ešte budeme vláčiť? Nie sme predsa žiaden vláčik!
prípadne

Koľko ho ešte budeme nosiť? Nie sme predsa žiadni nosiči!

Prikláňame sa skôr k druhej možnosti. Elena Flašková v e-mailovej konverzácii navrhla takéto riešenie:

*Ako dlho sa s ním ešte budeme natahovať? Nie sme predsa nijaké ťažné kone.*⁸

8 E-mailová korešpondencia s Elenou Flaškovou, 18. 3. 2016.

Veľmi zaujímavým aspektom slovenských prekladov je text navyše, ktorý nájdeme u Dušana Slobodníka. Nachádza sa na štyroch miestach v prvom slovenskom preklade (s. 110, s. 127 – 128, s. 129 – 130, s. 130), no nekorešponduje s anglickým ani francúzskym textom. Nedokázali sme sa dostať k skoršiemu vydaniu východiskového textu, preto nemôžeme odpovedať na otázku, odkiaľ tento text navyše pochádza. Predpokladáme však, že existuje skoršia verzia, kde ho môžeme nájsť.

Slovenský preklad Eleny Flaškovej je podľa nás kvalitný, vhodný na divadelné spracovanie, zrozumiteľný pre čitateľa či diváka. Nemyslíme si, že je potrebný nový preklad.

Povedzte mu, aby myslel

V našej bakalárskej práci sme báseň Lewisa Carrolla *Jabberwocky* (v SJ *Taradúr*) označili za jednu z najťažšie preložiteľných pasáží v literatúre (Matúšová, 2014). V diele *Čakanie na Godota* však nájdeme porovnateľne náročnú časť, ktorú môžeme nazvať *Luckyho reč*. Ide o pasáž, v ktorej sluha Lucky po nasadení klobúka *myslí*, teda prednáša dlhú nezmyselnú tirádu. Je to jediný prehovor tejto postavy v diele, zaberá takmer dve strany, neobsahuje žiadnu interpunkciu, myšlienky nie sú nijako oddelené, prelievajú sa a mätú čitateľa. Pasáž je náročná už len na pochopenie, o preklade ani nehovoriac.

Pri porovnaní anglickej a francúzskej verzie si môžeme všimnúť, že Beckett do oboch textov pridáva vulgarizmy, niekedy priamo, inokedy skryté v názvoch a vlastných menách. V každom texte sa však nachádzajú inde. Podobne aj niektoré myšlienky sú viac rozvinuté v angličtine ako vo francúzštine a naopak. Uvedieme niekoľko príkladov odlišností.

FJ	l'Acacacadémie d'Anthropopométrie de Berne-en-Bresse de Testu et Conard (s. 142)
AJ	the Acacacademy of Anthropometry of Essy-in-Possy of Testew and Cunard (s. 143)

SJ1	Testa a Conarda ktoré však boli odmenené Akakakakadémiou antropopopometrie v Krapate pod Krapatmi (s. 111)
SJ2	Akakakakadémiou antropopopometrie v Berne nad Bressom Testu a Conarda (s. 184)

V tomto krátkom úseku vidíme niekoľko zaujímavých aspektov. *Acacacacade-my of Anthropopopometry* využíva opakovanie francúzskych detských slov *caca* a *popo*, ktoré označujú exkrement a nočník. Ďalej nachádzame vymyslený názov mesta *Berne-en-Bresse* (existuje len Bourg-en-Bresse) a v angličtine *Essy-in-Possy*, čo je výmysel spájajúci latinské slová *esse* (byť) a *posse* (môcť). V Slobodníkovom preklade si môžeme všimnúť ďalší príklad naturalizácie (*Krapat pod Krapatmi*).

Napokon vidíme mená vedcov *Testu/Testew* a *Conard/Cunard*. *Testu* je v regionálnom dialekte označenie druhu ryby, zatiaľ čo *testew* znie podobne ako *testicle*, teda *semenník*. Francúzske slovo *conard* je vulgarizmus, ktorý v zjemnenej podobe môžeme preložiť ako *idiot*. V druhej verzii vidíme jeho poangličtenú podobu. V slovenskom preklade takáto konotácia chýba, navrhli by sme teda riešenia *Semenník/Semenov/Konečník* a *Imbecilovský/Idiotič*, ktoré zároveň navodzujú dojem priezviska.

Podobné mená odvodené od vulgarizmov nájdeme aj ďalej, konkrétne *Fartov* a *Belcher* (v tejto podobe sú v každej verzii). Podľa nášho názoru je tým efekt na diváka/čitateľa opäť oslabený, keďže nie sú na prvý pohľad zjavné konotácie s vulgarizmom. Navrhli by sme adekvátne obscénny preklad, napríklad *Prdov* a *Grg*.

FJ	en Seine Seine-et-Oise Seine-et-Marne Marne-et-Oise (s. 142)
AJ	in Feckham Peckham Fulham Clapham (s. 143)
SJ1	na Dunaji Dunaji a Labe Dunaji a Rýne Rýne a Rhône (s. 112)
SJ2	na Seine Seine a Oise Seine a Marne Marne a Oise (s. 185)

V angličtine Beckett nahrádza názvy francúzskych riek názvami londýnskych štvrtí (s výnimkou Feckhamu, ktorý môže byť odvodený od írskoho eufemizmu pre slovo *fuck*). Slobodník názvy riek nahrádza nám bližším Dunajom a pridáva niekoľko známych zahraničných riek.

FJ	Normandie (s. 142)
AJ	Connemara (s. 143)
SJ1	Latrínsko (s. 112)
SJ2	Normandia (s. 185)

V tomto prípade si myslíme, že Slobodníkov zásah je zbytočný, v oboch cudzojazyčných verziách totiž nachádzame neupravený názov oblastí vo Francúzsku a v Írsku. Je však možné, že tu slovnou hrou *Lotrínsko* – *latrína* nahrádzal chýbajúcu expresivitu v prípade *Testu* a *Conarda*.

Záver

Čakanie na Godota je veľmi komplexné dielo, ktoré určite nie je pre každého čitateľa. Je to však veľmi zaujímavá úvaha o ľudskej podstate, (ne)zmysle života a interakcii medzi ľuďmi.

Vidíme, že medzi francúzskym originálom a anglickým autorským prekladom je množstvo rozdielov. Môžeme teda oba texty považovať za rovnocenný originál, každý s rovnakými motívmi a myšlienkami, no občas vyjadrenými inými prostriedkami. Tvrdíme, že anglický text, keďže bol vytvorený neskôr, je „finálnou“ verziou a mal by sa používať na preklady do tretieho jazyka, avšak aktuálny slovenský preklad je kvalitný a nevidíme dôvod, prečo by mal vychádzať nový.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- Art thou pale for weariness* [online]. 2015 [cit. 14. 3. 2016]. Dostupné na: <<http://www.poetryfoundation.org/poem/174382>>
- BECKETT, SAMUEL. 2010. *Čakanie na Godota*. In: BECKETT, S. Hry. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava a Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2010, s. 155 – 225. ISBN 978-80-89369-18-8
- BECKETT, SAMUEL. 1966. *Čakanie na Godota*. In: *Revue svetovej literatúry*, 1966, roč. 2, č. 4, s. 95 – 132.
- BECKETT, SAMUEL. 2010. *Waiting for Godot – En Attendant Godot*. A Bilingual Edition. New York: Grove Press, 2010. 357 s. ISBN 978-0-8021-4463-8

- BEDNÁROVÁ, KATARÍNA. 2009. Z teórie a praxe (autorského) prekladu. In: *World Literature Studies*. ISSN 1337-9275. 2009, roč. 1, č. 3, s. 12 – 27.
- CASANOVA, PASCALE. 2012. *Světová republika literatury*. Praha: Karolinum, 2012. 439 s. ISBN 978-80-246-2036-7
- CÍSAŘ, KAREL – KOŤÁTKO, PETR et al. 2010. Beckett: *Filosofie a literatura*. Praha: Filosofia, 2010. 256 s. ISBN 978-80-7007-336-0
- E-mailová korešpondencia s Elenou Flaškovou* [online]. 18. 3. 2016. E-mail: nika.matusova@gmail.com
- GONTARSKI, STANLEY. 2010. *The Plurality of Godot: An Introduction*. In: BECKETT, Samuel. 2010. *Waiting for Godot – En Attendant Godot. A Bilingual Edition*. New York: Grove Press, 2010. 357 s. ISBN 978-0-8021-4463-8
- KĘDZIERSKI, MAREK. 2010. *Samuel Beckett po rokoch*. In: BECKETT, Samuel. *Hry*. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava a Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2010, s. 7 – 29. ISBN 978-80-89369-18-8
- LEVÝ, JIŘÍ. 1963. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963. 288 s.
- MAŤUŠOVÁ, VERONIKA. 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.
- POUTNEY, ROSEMARY et al. 1993. *York Notes on Waiting for Godot*. Singapore: Longman Singapore Publishers, 1993. 71 s. ISBN 0-582-02318-1
- RAY, MOHIT K. (editor). 2007. *The Atlantic Companion to Literature in English*. Nové Dillí: Atlantic Publishers & Distributors, 2007. 588 s. ISBN 978-81-269-0832-5
- VILIKOVSKÝ, JÁN. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. 234 s.

HRY O ŽIVOT V SLOVENSKOM
PREKLADÉ

LÍVIA SCHLENCOVÁ
livia.schlencova@gmail.com

Dystopia

Svet sa vyvinul nesprávnym smerom. Totalitná spoločnosť utláča jednotlivca, ktorý sám nesmie rozhodovať o svojom živote. Ľudia však v sebe nájdu nádej a vôľu prežiť. Vrhajú sa do vzbury, ktorá si vyžiada mnohé životy a často nemá šťastný koniec. Režim nepadne, situácia sa stane ešte neúnosnejšou. Alebo režim padne, svetu svitá na lepšie časy, hlavného hrdinu však naďalej mátajú prežitú hrôzu.

Aj takto môže vyzeráť dystopia – literárny žáner, ktorého poslaním je kritizovať spoločnosť. Rozvíjala sa najmä v dvadsiatom storočí, keď svet poznali zverstvá dvoch svetových vojen a niekoľkých totalitných režimov. Z tohto obdobia pochádza aj známy román *1984* Georga Orwella. Pochmúrne dystopické príbehy zobrazovali neutešené svety, ktoré stvorila ľudská ľahostajnosť voči hromadiacim sa problémom. Každý bol varovaním pre ľudstvo – ak nebudete včas konať, budúcnosť prinesie utrpenie.

Aj dnes sa autori a čitatelia pýtajú: Ako blízko má náš svet k dystopii? Kam nás dovedú naše chyby a nečinnosť? Takéto diela sú dnes bohato zastúpené najmä medzi literatúrou pre mládež a vďaka napínavému dej, v ktorom ide na každej strane o život, sa stávajú žiadanými bestsellermi. Dystopia oslovila aj mňa.

Začalo to trilógiou *Hry o život* (anglicky *The Hunger Games*) americkej autorky Suzanne Collinsovej. Ako dcéra vojaka Collinsová vždy cítila povinnosť odhaľovať svojim čitateľom pravú tvár vojny. Nápad na *Hry* dostala pri sledovaní televízie. Keď prepínala programy, záznamy z reality šou a z vojny v Iraku jej pred očami splynuli v jedno. Zamyslela sa, či televízni diváci vidia rozdiel medzi vojnou a obyčajnou súťažou. Uvedomila si, že nie. Ľudia totiž prestávajú vnímať hranicu medzi fiktívnou realitou, ktorú ponúkajú reality šou, a skutočnosťou, o ktorej nás informujú v novinách.

V *Hrách* čitateľom predstavuje krajinu Panem, teda post-apokalyptickú Severnú Ameriku, rozdelenú na Sídlo a dvanásť obvodov. Sídlo je bohaté utopické mesto, v ktorom sídli totalitná vláda a žijú povrchní ľudia. Na rozdiel

od nich obyvatelia obvodov trpia chudobou a musia znášať príkoria režimu. Napríklad aj každoročné brutálne hry, v ktorých sú deti z obvodov nútené navzájom sa vyvražďovať pre potešenie ľudí zo Sídla. Každý ich krok je snímaný kamerami a ich osudy sleduje celá krajina v podobe zvrátenej reality šou. Keď do hier vyberú mladšiu sestru Katniss Everdeenovej, hlavnej hrdinky príbehu, Katniss sa do hier prihlási namiesto nej, a tak ju zachráni pred istou smrťou. V priebehu trilógie sa mení z bábkky v rukách Sídla na symbol a vedúcu osobnosť revolúcie.

O slovenský preklad príbehu sa postaral Michal Jedinák, a keďže ma jeho preklad zaujal, venovala som sa mu aj vo svojom výskume. Počas písania kritiky som mala tú česť byť s pánom Jedinákom v kontakte a mohla som mu položiť niekoľko otázok. Obzvlášť zaujímavé bolo dozvedieť sa, ako postupoval pri preklade autorských neologizmov, funkčných vlastných mien a názvov. V *Hrách o život* totiž možno nájsť mnoho slov, ktoré autorka sama vytvorila alebo ktorým dala nový význam. Niektoré z nich sú alúziami na autorkine zdroje inšpirácie (napríklad anglické „tessera“ je alúziou na staroveké Grécko a Rím). Niektoré vlastné mená sú funkčné a odrážajú vlastnosti a pôvod knižných hrdinov. Obyvatelia Sídla a bohatších obvodov tak nesú mená obyvateľov starovekého Ríma (napríklad Seneca Crane), mená obyvateľov chudobného Jedenásteho a Dvanásteho obvodu sú zas spojené s prírodou (napríklad Primrose Everdeenová). Podobná situácia nastáva s názvami miest – napríklad Sloj (angl. „Seam“) je miestom, kde žijú chudobní baníci.

Každý prekladateľ musí zvážiť, kedy je možné a vhodné takéto súvislosti preniesť a tiež kedy možno pristúpiť k naturalizačnému prekladu vlastných mien. Jeho rozhodnutia následne ovplyvňujú čitateľovo vnímanie preloženého výrazu, teda čitateľský zážitok, ktorý František Miko nazýva *imagen*. Miko definoval *imagen* v roku 1991 v článku *Fenomenológia čítania a dielo*. Podľa jeho slov nejde o zážitok, aký máme pri bežnom vnímaní sveta. Tento zážitok získavame z textu čítaním. Text je totiž sériou znakových podnetov, na základe ktorých sa u čitateľa vybaví ich semiotický ekvivalent – predstava sveta či konkrétnej veci, teda *imagen*.

Miko (1991) ďalej tvrdí, že prekladateľ by sa mal snažiť dosiahnuť zhodu medzi *imagenom* vyvolaným originálom a *imagenom* vyvolaným prekladom (teda to, čo má prekladateľ vo vedomí z textu originálu, sa má zhodovať s tým, čo v jeho vedomí vyvoláva nový text). V preklade však dochádza k posunom; niečo sa stratí a niečo pribudne. Dojem vyvolaný pôvodným autorským neologizmom sa preto nemusí vždy zhodovať s dojmom, ktorý vyvolá ekvivalent, pre ktorý sa rozhodol prekladateľ. Pri skúmaní týchto „dojmov“ sa možno opierať o Mikovu výrazovú sústavu, ktorú vymedzil v roku 1970 v diele *Text a štýl*. Výrazová sústava slúži ako sprostredkovateľ medzi autorom a prekladateľom, keďže obaja podľa nej vyberajú výrazové prostriedky. Obsahuje štyri základné kategórie – operatívnosť, ikonickosť, zážitkovosť a pojmovosť výrazu. Operatívnosť možno opísať ako zameranie reči na prijímateľa. Ikonickosť je zobrazovacia schopnosť reči. Zážitkovosť je schopnosť reči vytvárať zážitok. Pre pojmovosť je zase typické využívanie špecifických slov, terminológie a logických súvislostí. Okrem nich existuje mnoho ďalších kategórií, napríklad markantnosť, ktorá vyplýva z prívlastkov, významu a zvukovej formy slova.

Na nasledujúcich stranách sa dozvieme, prečo sú *Hunger Games* Hrami o život a nie Hladovými hrami, zistíte, čo sa skrýva za neologizmami Suzanne Collinsovej a čo za ich ekvivalentmi od Michala Jedináka, azda uznáte, že funkčné vlastné mená niekedy neradno prekladať, a prečítate si aj o tom, ako to všetko vníma čitateľ.

The Hunger Games* alebo *Hry o život

Nie na všetkom v preklade má zásluhu prekladateľ. Redaktori či korektori často ponúknu vhodnejšie riešenie. Pri názvoch má zase niekedy posledné slovo marketingové oddelenie, ktoré sa snaží vymyslieť čo najpútavejší titul, aby prilákalo čitateľov. „Hry o život“ je názov trilógie, jej prvého dielu a samotných krutých hier, o ktorých príbeh hovorí. Suzanne Collinsová ich však nazvala „Hunger Games“, teda „Hladové hry“. „Hunger“ znamená hlad a hlad je jedným z najzávažnejších problémov nášho sveta, na ktoré trilógia

upozorňuje. Jedinák prezradil, že hoci pracovný názov znel „Hladové hry“, objavili sa aj iné návrhy ako „Krutohry“, „Hry krutosti“, „Hrôzohry“ či „Hladohry“. Názov „Hry o život“ napokon vymyslel istý pracovník vydavateľstva Ikar. Keďže jeho riešenie znelo najúdernejšie a najmenej kostrbato, použilo sa. V porovnaní s originálnym názvom však na čitateľa pôsobí odlišne.

Názov „Hry o život“ zdôrazňuje skutočnosť, že hry môže prežiť jediný – víťaz. Účastníci teda naozaj hrajú o život a podčiarknutie tohto aspektu hier v názve zaujme pozornosť nejedného potenciálneho čitateľa. Z pohľadu výrazovej sústavy sa oproti pôvodnému názvu zážitkovosť zosilňuje. Zároveň sa však stráca súvislosť s hlavnou myšlienkou trilógie – hladom, a to vo svojom doslovnom aj prenesenom význame (hlad po spravodlivosti a po slobode). Tento zásah pri preklade textu problém nepredstavoval. Len v jednom prípade musel prekladateľ výraz „Hunger Games“ celkom vynechať, pretože preklad „Hry o život“ nepasoval do kontextu, v ktorom sa hovorilo o jedle a o hlade. Šlo o túto pasáž: „*Say they didn't. Say the supplies were gone. How long would they last?*“ *I say. „**I mean, it's the Hunger Games, right?**“* (s. 242). „*Ale predstav si, že by ich nemali. Predstav si, že by sa ich zásoby stratili. Ako dlho by podľa teba vydržali?*“ *spýtam sa.* (s. 117). Podčiarknutú časť originálu by bolo možné zachovať len v prípade, ak by slovenský ekvivalent obsahoval slovo „hlad“. Napríklad aj takto: „**Sú to predsa Hry hladných, nie?**“

Neologizmy

Dojem vyvolaný pôvodným autorským neologizmom sa nie vždy zhodne s dojmom, ktorý vyvolá prekladateľov ekvivalent. Tento jav nastáva z jednoduchého dôvodu – jazyky a ľudia sa od seba líšia. Niekedy vhodný, prípadne vhodne znejúci ekvivalent v našom jazyku neexistuje. Prekladateľ musí počas práce na texte urobiť za krátky čas množstvo rozhodnutí, ktoré však nikdy nebudú vyhovovať každému. Tak ako sa líši človek od človeka, aj čitateľské zážitky a názory sa budú líšiť, nech by prekladateľ urobil čokoľvek. Dôležitú rolu zohráva aj zvyk. Ak je čitateľ zvyknutý na anglickú či českú verziu, slovenskú bude neraz prijímať s nevôľou.

***Tribute* alebo vyvolení**

Vyvolení sú deti z obvodov vybrané do hier o život. Stelesňujú daň, ktorú musia obvody raz ročne splatiť ako trest za vzburu proti Sídlu. Obetovaním detí vyjadrujú obvody svoju podriadenosť a poslušnosť. Slovenské ekvivalenty anglického slova „tribute“ sú napríklad „obeta“, „daň“, „poplatok“ či „hold“. Podľa Jedináka však neboli vhodné na pomenovanie ľudí. Preto k pojmu pristúpil z iného hľadiska.

Zameral sa na to, ako deti vnímajú povrchní obyvatelia Sídla, pre ktorých sú hry len populárnou reality šou. Inšpirovala ho pritom skutočná reality šou Vyvolení, ktorej názov napokon použil na označenie účastníkov hier. Prekladateľ poukázal na sarkastickú paralelu, ktorú toto označenie skrýva. Hry o život sú reality šou, a aj keď je to zvrátené, v očiach divákov zo Sídla sú deti hercami, hrdinami – skrátka, vyvolenými. Neradostný osud, ktorého predzvesťou je anglické „tribute“, sa v slovenskom preklade dostáva na novú úroveň. Pomenovanie „vyvolený“ je totiž ironické – vyvoláva predstavu niekoho významného, niekoho, kto zohrá dôležitú rolu. V skutočnosti ho však čaká smrť v rukách Sídla. Z hľadiska výrazovej sústavy preto slovo disponuje kontrastom – má pozitívne konotácie, no označuje negatívnu skutočnosť. V porovnaní s pôvodným názvom stúpa ikonickosť a zážitkovosť. Pôvodný význam pomenovania „tribute“ sa mohol zachovať použitím ekvivalentu „tribút“, „platca“ či „platiteľ“. V prípade slova „tribút“ by však mohol nastať problém s porozumením, keďže ide o historizmus, ktorý sa v súčasnom jazyku nepoužíva.

***Reaping* alebo žrebovanie**

Sídlo vyberá deti do hier počas každoročného žrebovania. Doslovný preklad výrazu „reaping“ je však „žatva“ – slovo, ktoré evokuje predstavu úrody a potravy. Sídlo teda „žne“ svoju úrodu – deti z obvodov. Obvody tiež žnú to, čo zasiali. Hry sa totiž konajú ako trest za ich vzburu proti Sídlu. Tieto hlbšie významové spojenia sa v preklade stratili, keďže prekladateľ sa rozhodol pra-

covať s neutrálnym výrazom „žrebovanie“, ktorý v sebe ukrýva len základnú pointu udalosti – teda fakt, že sú na nej vyžrebované mená nových účastníkov hier. Bolo by omnoho vhodnejšie používať slovo „žatva“, keďže je rovnako ponížujúce a dehumanizujúce ako udalosť sama. Zvyšuje sa zážitkovosť a objavuje sa aj kontrast – slovo „žatva“ sa totiž zvyčajne používa v súvislosti s potravou a nie s ľudskými bytosťami.

Tessera alebo kamienok

Chudobné a vyhladované deti sú zvyčajne ochotné vhodiť svoje meno do žrebovacej gule viackrát. Výmenou za to získajú kamienok, ktorý môžu neskôr vymeniť za trochu obživy pre svoju rodinu. Anglické slovo pre tento predmet je „tessera“ a ide o kúsok kameňa, skla či iného materiálu používaného pri výrobe mozaiky. Toto slovo tiež označovalo drevenú alebo kostenú doštičku, ktorá sa v starovekom Grécku a Ríme používala ako žetón. Stretávame sa tak s alúziou na autorkine zdroje inšpirácie (staroveké Grécko a Rím), ktorú však pre chýbajúci výstižný ekvivalent v slovenskom jazyku nebolo možné zachovať. Keďže autorka vzhľad spomínaného predmetu bližšie nešpecifikovala a súvislosť s antickou či mozaikami nebola pre príbeh inak podstatná, Jedinák si ako slovenský ekvivalent vybral slovo „kamienok“.

District alebo obvod

Anglické slovo „district“ má v slovenskom jazyku viacero ekvivalentov, napríklad „kraj“, „región“, „obvod“ či „okres“. Jedinák si zvolil slovo „obvod“, ktoré je veľmi vhodným ekvivalentom. Umocňuje totiž pocit dehumanizujúceho a prísneho rozdelenia krajiny, ktorý navodzuje už samotné použitie radových čísloviek v názvoch obvodov (napríklad „District 12“ – „Dvanásty obvod“). Na porovnanie uvediem ekvivalent „kraj“, pre ktorý sa rozhodol český prekladateľ. Slovo „kraj“ oproti slovu „obvod“ vzbudzuje predstavu niečoho príjemného. Z hľadiska výrazovej sústavy možno konštatovať, že ekvivalent „obvod“ disponuje zvýšenou mierou pojmovosti, kým ekvivalent

„kraj“ je charakteristický zážitkovosťou.

Nightlock alebo černivec

Černivec je názov jedovatých bobúľ, ktoré majú v príbehu dôležitú úlohu. V závere hier sa totiž Katniss vyhráža Sídlu, že ich spolu s Peetom zjedia a hry ponechajú bez víťaza. Práve to im napokon víťazstvo zabezpečí. Autorka zrejme vytvorila neologizmus spojením názvov skutočných jedovatých rastlín – ľuľkovca zlomocného (anglicky „nightshade“) a bolehlavu („hemlock“). Pri rovnakom postupe možno dosiahnuť riešenie „bolezlo“ alebo „zlobolec“, ktoré v sebe zahŕňa značne pochmúrne slová „bolesť“ a „zlo“.

Jedinák k prekladu pristúpil z iného hľadiska. Keď sa Peeta v knihe dozvedá, že jedovatá rastlina, na ktorú ho upozornila Katniss, sa nazýva „nightshade“, konštatuje, že už zo samotného názvu zaznieva smrtiaca hrozba. Jedinák chcel, aby slovenský ekvivalent pôsobil rovnako zlovestným dojmom a zároveň svojou formou pripomínal názov rastliny. Základom neologizmu, ktorý vytvoril, sa stala čierna farba, ktorá evokuje temnotu a smrť. Prekladateľovi sa tak podarilo doceliť žiadaný efekt.

Tracker jackers alebo stopárky

Stopárky sú vražedné osy. Sú to mutanti stvorení v laboratóriu, ktorých Sídlo používalo ako zbraň vo vojne proti obodom. Sú schopné vystopovať a usmrtiť každého, kto naruší ich hniezdo. Ich anglické pomenovanie obsahuje slovo „tracker“, teda „stopár“, a po tejto stope sa vydal aj Jedinák, keď pre osy veľmi vhodne zvolil názov „stopárky“.

Jabberjays alebo tárajky

Tárajky sú tiež mutanti – vtáky, ktoré Sídlo vyšľachtilo a používalo ako zbraň proti búriacim sa obodom. Dokázali si zapamätať celé rozhovory rebelov a neskôr ich tajomstvá opakovali Sídlu. Anglické slovo „jabber“ má v slovenskom jazyku niekoľko ekvivalentov, medzi nimi aj „tárať“, „blabotať“ či „džavotať“. Na vytvorenie slovenského pomenovania zmutovaných

vtákov vybral Jedinák ekvivalent „tárať“, ku ktorému pripojil príponu „-ka“. Tak napodobnil iné slovenské vtáčie mená (napríklad sýkorka či lastovička) a dosiahol prirodzene znejúci výsledok – už spomínanú tárajku.

***Mockingjay* alebo drozdajka**

Keď rebeli zistili, že ich rozhovory sú vďaka tárajkám prenášané do Sídla, začali v prítomnosti vtákov hovoriť samé lži. Sídlo už operených mutantov nepotrebovalo. Vypustili ich do divočiny, kde mali, ponechaní napospas osudu, vyhynúť. Tárajky sa však namiesto toho začali páriť s drozdom mnohohlasým (anglicky „mockingbird“) a stvorili celkom nový druh – drozdajky (anglicky „mockingjay“). Drozdajky boli fackou do tváre Sídla. Neopakovali rozhovory, no dokázali napodobniť vtáčí i ľudský spev. Vznikli zo zbraní, a predsa predstavovali niečo pekné. Napokon sa stali symbolom revolúcie.

Anglický názov „mockingjay“ vznikol spojením slov „mockingbird“ a „jabberjay“. Jedinák vytvoril slovenský ekvivalent rovnakým spôsobom, teda spojením slov „drozd“ a „tárajka“. V prípade drozdajky, rovnako ako v prípade tárajky a stopárky, prekladateľ zvolil vhodné ekvivalenty, ktoré u nášho čitateľa vytvárajú dojem zhodný s dojomom, ktorý vytvárajú pôvodné pomenovania na čitateľa originálu. Z hľadiska výrazovej sústavy tieto ekvivalenty disponujú kategóriami ikonickosti, zážitkovosti a markantnosti, ktorá pramení z ich významu a zvukovej podoby.

Funkčné vlastné mená

Skôr ako sa spoločne pozrieme na mená hrdinov *Hier o život*, pripomeňme si, že aj názvy miest môžu mať hlbší význam či charakterizačnú funkciu. Bohaté utopické mesto, v ktorom sídli totalitná vláda, sa v slovenskom preklade nazýva Sídlo. V origináli je to „Capitol“. V Spojených štátoch amerických je Kapitol budovou, v ktorej sídli kongres. Kapitol je tiež jedným zo siedmich pahorkov, na ktorých stál staroveký Rím a na ktorom bol vybudovaný chrám rímskeho boha Jupitera. Keďže staroveký Rím bol jedným z Collinsovej zdrojov inšpirácie, opäť sa stretávame s alúziou. Tieto súvislosti však nie sú pre

bežného čitateľa podstatné. Dôležitejšie je zachovať všeobecný význam slova „capitol“ a tým je sídlo vlády. Preto aj napriek alúzii na americkú vládu a staroveký Rím nie je pomenovanie „Kapitol“ najvhodnejším ekvivalentom. V bežnom čitateľovi by toto slovo nezbudilo potrebnú predstavu. Jedinák síce „Kapitol“ zvažoval, napokon sa však priklonil ku vhodnejšiemu a vznešenejšie znejúcemu ekvivalentu „Sídlo“, ktorý evokuje významné miesto, kde sa koncentruje bohatstvo a moc. Ekvivalent „Sídlo“ tiež vytvára prirodzene znejúce prívlastky, napríklad „Capitol accent“ – „sídlný prízvuk“.

Hlavná hrdinka žije v Sloji, v najchudobnejšej časti Dvanásteho obvodu, ktorá je domovom baníckych rodín. Anglické označenie pre toto miesto je „Seam“. Slovo „seam“ má viacero významov. Ak však vezmeme do úvahy skutočnosť, že tamojšie obyvateľstvo sa živí ťažbou uhlia, je správny význam slova jasný – sloj označuje vrstvu nerastu, napríklad aj uhlia. Ide o slovo, s ktorým sa čitateľ v každodennej komunikácii nestretáva, preto môže nastať problém s porozumením. Archaický ráz slova však zároveň zvyšuje jeho ikonickosť.

Funkčné mená knižných hrdinov môžu predstavovať tvrdý oriešok a prekladateľ musí vedieť odhadnúť, kedy je vhodné preložiť ich. Hoci by bolo ideálne význam odhaliť, treba počítať s tým, že preložené meno môže pôsobiť zvláštne a nežiaduco humorne. Problém predstavujú diela, v ktorých majú funkčné mená len niektoré postavy, zatiaľ čo ostatné majú mená bežné. *Hry o život* sú práve takýmto prípadom. Jedinák postupoval správne, keď sa rozhodol niekoľko mien preložiť – urobil tak totiž v prípade prezývok, mien pre zvieratá a ak si preklad vyžadoval kontext.

Medzi preloženými menami je prívlastok *stareny*, schopnej pripraviť jedlo z akýchkoľvek ingrediencií. V anglickom origináli jej vravia „Greasy“ Sae. Prívlastok jej zrejme prischol preto, že je často špinavá od mastnoty (anglicky „grease“). Jedinák ju pomenoval Klzká Sae. Konotácie slova „klzká“ však môžu byť mierne zavádzajúce a čitateľ si namiesto milej stareny predstaví ľstivého hada. Možno by preto bolo vhodnejšie použiť prívlastok „Mastná“. Preklad prezývky sa vyskytol aj v ďalšom prípade – vyvolená z Piateho obvo-

du sa správaním aj vzhľadom nápadne podobá líške a v knihe nie je spomenutá pod iným menom než „Foxface“. Jedinák jej tak v preklade hovorí „Líščia tvár“ alebo „dievča s líščou tvárou“.

Jedinák preložil aj meno vyvolenej z Prvého obvodu. Vyžadoval si to kontext – keď totiž Katniss prvýkrát počuje meno dievčaťa, je znechutená menami obyvateľov spomínaného obvodu. Ide o túto pasáž: „*The girl with the arrows, **Glimmer I hear someone call her – ugh, the names the people in District 1 give their children are so ridiculous...***“ (s. 213). „*Dievča s lukom – ktosi ju osloví Iskra, v Prvom obvode dávajú deťom smiešne mená...*“ (s. 105).

Spomínali sme, že obyvatelia Jedenásteho a Dvanásteho obvodu majú mená inšpirované prírodou. Prekladateľ preložil meno kocúra hlavnej hrdinky Iskerníka („Buttercup“), avšak tu preklad mien končí. Nič viac by vo svojej slovenskej podobe neznelo prirodzene. Katniss má sestru Primrose, ktorú všetci volajú Prim. „Primrose“ znamená „prvosienka“, no tá je ako meno ťažko použiteľná. Navyše sa z nej nedá vytvoriť žiadna vhodná prezývka. Keď si to však kontext vyžadoval, prekladateľ význam mena vysvetlil v doplnenej vete: „*Prim's face is as fresh as a raindrop, **as lovely as the primrose for which she was named.***“ (s. 3). „*Prim má tvár čerstvú ako dažďová kvapka. Vyzerá ako kvietok, podľa ktorého sa volá. Jej celé meno – Primrose – znamená prvosienka.*“ (s. 9).

Aj Rue, vyvolená z Jedenásteho obvodu, má meno, ktoré označuje kvet – rutu voňavú. V tomto prípade nastáva pri preklade dilema. Meno „Ruta“ by malo neutrálny charakter a nepôsobilo by na čitateľa tak neprirodzene ako „Prvosienka“. Lenže čitatelia zrejme názov „ruta“ nepoznajú a skrytý zmysel mena by aj napriek naturalizácii nepochopili. V texte ho však vysvetľuje samotná autorka: „*Rue je malý žltý kvietok, čo rastie na Lúke.*“ (s. 59). Malo by sa teda meno „Rue“ naturalizovať alebo nie? Dilemu možno rieši fakt, že prekladateľ by nemal naturalizovať len niektoré funkčné mená a ignorovať ostatné. Ak sa teda nenaturalizovala Primrose, nemala by sa ani Rue. Podotýkam, že ide o celkom inú situáciu ako v prípade spomínanej Iskry (anglicky „Glim-

mer“), ktorej meno bolo naturalizované, pretože si to vyžadoval kontext.

Gale Hawthorne, Katnissin blízky kamarát z Dvanásteho obvodu, má tiež funkčné meno – znamená „víchor“ a odráža jeho temperamentnú povahu. Gale totiž predstavuje revolúciu so silou veternej smršte, ktorá neváha zničiť všetko, čo sa jej postaví do cesty. Effie, žena zo Sídla, ktorá robí sprievodkyňu vyvoleným z Dvanásteho obvodu, má zas funkčné priezvisko – Trinketová. Slovo „trinket“ znamená „čačka“. Priezvisko teda podčiarkuje jej povrchnú a rozmazanú povahu. Ako však Jedinák pripomína, prekladom týchto mien by vznikli zvláštne hybridy ako Víchor Hawthorne, Effie Čačková a už spomínaná Prvosienka Everdeenová. To by inak vážnej knihe dodalo neželaný komický efekt a popri nič nehovoriacich menách ako Peeta Mellark či Haymitch Abernathy by sa zvyšovala aj nekonzistentnosť prekladu mien.

Autorské neologizmy, funkčné vlastné mená či samotné názvy kníh občas potrápia nejedného prekladateľa. Treba mať istú dávku fantázie a trpezlivosti, vedieť sa pohrať so slovíčkami a dokázať sa vžiť do čitateľov i do samotného autora. Aj keď nie všetko v preklade sa úplne zhodovalo s pôvodnými zámermi autorky *Hier*, Michal Jedinák svoju úlohu zvládol naozaj veľmi dobre. Jeho prístup bol zodpovedný a tvorivý. Výsledný preklad je kvalitný, obsahuje len málo chýb a pôsobí veľmi prirodzeným dojmom. Čitateľa neobťažujú žiadne rušivé prvky, takže ani nepostrehne, že číta preklad. A to je pre každého prekladateľa to najdôležitejšie.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- COLLINS, S.: *The Hunger Games*. London : Scholastic Ltd., 2011, 435 s.
- COLLINSOVÁ, S. (prel. JEDINÁK, M.): *Hry o život: trilógia*. Bratislava : Ikar, 2012, 637 s.
- MIKO, F.: *Text a štýl*. Bratislava : Smena, 1970.
- MIKO, F.: Fenomenológia čítania a dielo. In: *O interpretácii umeleckého textu 13*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1991.
- SCHLENCOVÁ, L.: *Translation criticism: The Hunger Games in Slovak translation (Bakalárska práca)*. Banská Bystrica : FF UMB, 2015.

Z ROZPRÁVKY DO ROZPRÁVKY:
ROZPRÁVKY BARDA BEEDLA

BARBORA VINCZEOVÁ
barbora.vinczeova@umb.sk

A utorka, dielo a prekladateľka

Joanne Rowlingová sa narodila v roku 1965 v anglickom meste Yate. Vyrostala v meste Chepstov, neskôr študovala na Univerzite v Exeteri, odkiaľ v rámci štúdia odišla na rok do Paríža. Po ukončení štúdia pracovala v Portugalsku, kde vyučovala anglický jazyk, vydala sa, odišla však po rozvoďte do Edinburghu aj s prvou dcérou. Práve tu dokončila prvý diel preslávenej knižnej série *Harry Potter*, ktorý vydalo vydavateľstvo Bloomsbury Children's Books v roku 1997. Nie je tajomstvom, že pred publikáciou knižnej série sa Rowlingovej po finančnej stránke nedarilo; situáciu zhoršili odmietnutia vydavateľstiev, ktoré *Harryho Pottera* nepovažovali za dielo schopné dosiahnuť úspech. O tri roky neskôr sa *Harry Potter* stal medzinárodným fenoménom s niekoľko miliónmi predaných výtlačkov po celom svete. Do roku 2000 vydala Rowlingová prvé tri diely série, ktoré jej priniesli mimoriadny úspech, rovnako ako aj finančné ohodnotenie. Série má celkovo sedem dielov; posledný – *Harry Potter a Dary smrti* vyšiel v roku 2007. Všetky diely boli sfilmované.

Harry Potter však nekončí posledným dielom. Rowlingová svoj fiktívny svet rozšírila knihami *Fantastické zvery a ich výskyt* (2001), *Metlobal v priebehu vekov* (2001) a *Rozprávky barda Beedla* (2008). Všetky knihy priamo súvisia so sedemdielnou sériou, rozširujú ju, dopĺňajú a vysvetľujú. *Rozprávky barda Beedla* vyšli v origináli v roku 2007, keď však ešte neboli sprístupnené širokej verejnosti, pretože autorka vydražila iba sedem ručne písaných výtlačkov. Verzia pre ostatných čitateľov sa dostala na pulty kníhkupectiev 4. decembra 2008 v zahraničí, ako aj na slovenskom trhu.

Rozprávky barda Beedla preložila do slovenčiny Oľga Kralovičová. Práve ona preložila všetky diely *Harryho Pottera* okrem prvej časti, rovnako ako aj príbuzné knihy *Fantastické zvery a ich výskyt* a *Metlobal v priebehu vekov*. Prekladu sa venuje už viac ako 25 rokov a na konte má preklady beletrie rôznych žánrov vrátane fantastiky.

Teoretické východiská

Keď sa spomenie slovo kritika, môže evokovať negatívne konotácie, preto považujeme za potrebné zdôrazniť, že pri kritike prekladu nejde iba o „kritizovanie“ a znevažovanie prekladateľovej práce. Práve naopak – kritika môže byť a často je pozitívna, je spätnou väzbou alebo ohlasom na preložené dielo. Jej cieľom nie je znehodnotiť preklad, ale načrtnúť, akým problémom prekladateľ musel čeliť, ako ich vyriešil a ako každé z nich funguje v cieľovom prostredí. Kritika by teda mala „hodnotiť nielen to zlé, ale aj to dobré. Nemala by byť len opisná, teda hovoriť, čo prekladateľ urobil a čo neurobil, čo urobil zle a čo dobre, ale mala by zároveň ponúknuť lepšie riešenia. Vtedy má totiž kritika prekladu význam. Ak má byť kritika komplexná, treba teda brať do úvahy nielen to dobré aj to zlé, ale aj celkový prístup prekladateľa k prekladu, pričom najdôležitejšia je stratégia (konceptcia) prekladateľa (alebo jej absencia), s ktorou k prekladu pristupoval a na základe ktorej riešil prekladateľské problémy“ (Chudíková, 2011, s. 1).

Ako teoretický základ využívame teóriu kritiky prekladu Antona Popoviča (1975), ktorý rozlišuje medzi kritikou dbajúcou na originál a medzi kritikou sústreďujúcou sa iba na cieľovú kultúru, čiže na to, ako preklad funguje v prijímacom prostredí bez ohľadu na originál. S myšlienkou spojiť uvedené dva prístupy pracujú pri kritike prekladu knihy *Hobit* Z. Kraviarová a M. Gendiar, ktorí si dali za cieľ „vytvoriť tak kritiku, ktorá bude založená na konfrontačnej analýze preloženého textu, na sledovaní prekladateľských postupov a výrazovej adekvátnosti ich výsledku, no ktorá bude zároveň podmienená fungovaním prekladu a jeho ‚úspechom‘ v začlenení sa do domáceho prostredia“ (Kraviarová – Gendiar, 2013, s. 63).

Popovič (1975) zároveň uvádza, že kritika prekladu má tri funkcie: postulatívnu, ktorá smeruje k prekladateľovi; analytickú, ktorá smeruje k textu; a operatívnu, ktorá smeruje k čitateľovi. Postulatívna funkcia sa sústreďuje na otázky spojené s výberom diela na preklad, s literárnou normou a vlád-
nucim kánonom, analytická funkcia sa sústreďuje na štylistiku, onomastiku a operatívna funkcia na čitateľský ohlas a kultúru. Na základe týchto funkcií

si podľa cieľa kritiky vyberáme analytickú funkciu ako prvoradú, operatívnu ako druhoradú a postulatívnu ako funkciu kritiky, o ktorú záujem nemáme. Cieľom našej kritiky je totiž zistiť:

- a. či prekladateľka zrealizovala negatívne posuny, ak áno, z akého dôvodu,
- b. ako sa vyrovnala s prekladom štylisticky príznakového textu – rozprávok a komentárov,
- c. ako sa vyrovnala s prekladom reálií charakteristických pre fiktívne svety,
- d. aký bol čitateľský ohlas na preklad.

Charakteristika diela a metodika postupu

S cieľom venovať sa kritike prekladu si určíme charakteristiku diela, aby sme objasnili prípadné ťažkosti vzhľadom na preklad. Ako sme už spomenuli, *Rozprávky barda Beedla* priamo súvisia so svetom *Harryho Pottera*, hrajú aktívnu rolu v siedmom diele a *Príbeh troch bratov* sa dokonca objavuje v celosti práve v tomto diele (aj keď bez komentára Albusa Dumbledorea, ktorý je k dispozícii až v samotných *Rozprávkach*). Tento fakt spomíname preto, lebo znamená, že písanie a preklad *Rozprávok barda Beedla* začali ešte predtým, ako boli vydané knižne. Rovnako sa v *Rozprávkach barda Beedla* objavujú reálie charakteristické pre svet *Harryho Pottera*; niektoré z nich sú nové, iné boli použité už v predchádzajúcich knihách. Všetky tieto fakty znamenajú, že prekladateľka musela zvoliť prekladateľskú koncepciu, ktorou zaradila knihu medzi už vydané knihy *Harryho Pottera* používaním ustálených prekladov – čiže ideálne nemeňte to, čo už raz preložené bolo, a zároveň myslieť do budúcnosti pri preklade siedmeho dielu *Harryho Pottera*, hoci o vydaní rozprávok sa v tom čase ešte nevedelo.

Štruktúra diela pozostáva z piatich rozprávok, z ktorej každú komentuje Albus Dumbledore. Takto nastáva zaujímavá situácia zo štylistického hľadiska, keďže pri rozprávkach musela prekladateľka zachovať charakteristický štýl, zatiaľ čo Dumbledore vo svojich komentároch znie vedecky. Štylisti-

ke originálu a prekladu sa podrobnejšie venujeme osobitne; rovnako ako aj menám, názvom a reáliám. Preklad vyšiel na Slovensku v rovnaký deň ako originál v zahraničí, 4. 12. 2008. Prekladateľky sme sa opýtali, či nebol časovo náročný; odpovedala nám, že času „mala určite málo ako pri všetkých dieloch HP, lebo vydavateľ chcel mať preklad čo najskôr na trhu“ (súkromná korešpondencia, 2015).

Čo sa týka samotnej metodiky práce, dôkladne sme sa oboznámili s originálom aj prekladom. Aby nedošlo k prílišnému ovplyvneniu originálom, čítali sme najskôr preklad, v ktorom sme vyznačili všetky zaujímavé riešenia, slovné hračky, básne a podobne, ktoré sme porovnali s originálom. Rovnaký postup sme uplatnili pri origináli – pri čítaní sme vyznačili všetky pasáže, ktoré by teoreticky mohli byť prekladateľským problémom, a následne sme ich porovnali s prekladom. Zároveň sme čerpali aj zo siedmeho dielu *Harryho Pottera*, ktorý je dôležitý preto, lebo sa v ňom analyzované dielo spomína po prvýkrát a následne k prekladu názvu *Rozprávok* došlo už tam.

Mená, názvy a reálie

Neodmysliteľnou súčasťou fantasy žánru sú charakteristické mená, názvy a reálie. V prípade reálií ide o nové, vymyslené slová, ktoré dotvárajú atmosféru fiktívneho sveta a dodávajú čitateľovi pocit autenticity pri čítaní. Autori fantastiky v rámci budovania svojich svetov neraz využívajú nielen „svoje“ vymyslené reálie, ale dokonca celý jazyk, prípadne viac jazykov, ako napr. Tolkien, alebo iba útržky fiktívneho jazyka, ako Rowlingová (parselčina) alebo Paolini (elfština). Čo sa týka mien a názvov, neraz sme svedkami napríklad názvov fiktívnych kníh, jedál, športu, zvierat či rastlín. Uvedené predstavuje pre prekladateľa výzvu – často sú totiž nositeľmi významu, ktorý je treba preniesť nielen z cudzieho jazyka, ale aj z novej, vymyslenej kultúry. Venujeme sa tu práve problematike názvov, mien a reálií, ktoré, ako uvádza Ferenčík, neprekladáme, ale: „Výnimku pripúšťať len pri významonosných názvoch a funkčných prezývkach“ (Ferenčík, 1982, s. 56).

V prípade diel Rowlingovej musíme podotknúť, že už od prvého dielu *Harryho Pottera* autorka využíva množstvo nových, fiktívnych pomenovaní. Niektoré sa v *Rozprávkach barda Beedla* a v súvisiacich knihách opakujú; v tomto prípade stačilo preklad spätne dohľadať a použiť, ak sa situácia kontextu nezmenila. Práve zmena alebo skôr doplnenie kontextu vytvorilo problém pri preklade názvu jednej z rozprávok – *Babbitty Rabbitty and her Cackling Stump*. Názov rozprávky zaraďujeme do tejto skupiny práve preto, že napovedá čitateľovi o obsahu príbehu a zároveň je nositeľom významu. Aby sme objasnili situáciu, rozprávka bola po prvýkrát spomenutá v siedmom diele *Harryho Pottera*, kde však nedošlo k objasneniu obsahu ani postáv. Tieto informácie sa čitateľ dozvedá až v *Rozprávkach barda Beedla*, kde zisťuje, že *Babbity* je vlastné meno, príp. prezývka a vzťahuje sa na čarodejnicu, ktorá sa dokázala premeniť na kráľika, preto má druhé meno *Rabbitty*. Prekladateľka to však v čase prekladu siedmeho dielu nemohla vedieť, preto preložila názov ako *Králiček Balíček a chichotavý peň*. Králiček Balíček je veľmi dobrým pokusom zachovať v názve rým. Zároveň zachováva zmienku o králikovi a v kontexte siedmeho dielu, kde o rozprávke čitateľ nič nevie, funguje. Pre *Rozprávky barda Beedla* by však ponechanie tohto názvu nebolo vhodné – stráca sa v ňom jednak odkaz na meno čarodejnice *Babbitty*, jednak na zámeno *her*, ktoré bolo preložené ako mužské zámeno „jeho“, čiže *Králiček Balíček a jeho chichotavý peň*. Nový preklad, *Babulica Králica a jej chichotajúci sa peň* prekladateľka šikovne prispôsobila kontextu, zachovala odkaz na schopnosť čarodejnice premeniť sa na kráľika, rovnako ako zachovala rým v názve rozprávky. Preklad *Babbitty* na *Babulicu* hodnotíme rovnako pozitívne – *Babulica* môže čitateľovi evokovať starenku, babku – od slova *baba*, „1. hovor. stará žena: stará b., 2. pejor. nepríjemná, zlá, protivná žena: klebetná, zlostná b.“ (KSSJ, 2013) a v rozprávke ide naozaj o starú ženu – čarodejnicu.

Ako ďalší príklad prekladu funkčných reálií uvádzame nezvyčajné pejoratíva použité v texte, konkrétne *Mudwallower*, *Dunglicker* a *Scumsucker*, údajne používané v minulosti na pomenovanie čarodejníkov, ktorí mali kladný vzťah k muklom (nečarodejníkom). Prekladateľka sa rozhodla vytvoriť nové

slová, zachovať funkčnosť, čo hodnotíme opäť kladne, keďže sa jej podarilo zachovať aj mierny humor, ktorý vzniká použitím slov ako *blatoválači*, *hnojolizi* a *bahnocuci* a ktorý by nahradením už zaužívaných nadávok zanikol.

S prekladom funkčných mien sa stretávame pri sirovi *Smoliarovi*, v origináli nazývaného ako *sir Luckless*. Tu je význam mena jasný, dokonca aj v príbehu sa objavuje popis rytiera ako „nemal čarodejnícke schopnosti, nevedel šikovne bojovať či šermovať a nevynikal ani v ničom inom“ (Rowlingová, 2007, s. 24). Prekladateľka sa rozhodla použiť zaužívaný názov pre človeka, ktorý nemá šťastie, ako vlastné meno a tento preklad sa zdá byť najvhodnejšou voľbou (dotýčný sa mohol volať napr. sir Nešťastník, Nezdar a pod., Smoliar je však výstižným a vcelku zaužívaným menom pre človeka, ktorý má jednoducho vždy smolu).

Pri preklade reálií sa v *Rozprávkach barda Beedla* vyskytujú buď nové, ktoré prekladateľka musela preložiť, alebo už opakované z predchádzajúcich kníh. Okrem spomínanej *Babulice Kráľice* sme vo väčšine prípadov nenašli zmenený preklad ďalších reálií, napr.: *Order of Merlin (First Class) – Merlinov rad prvého stupňa*, *Sumpreme Mugwump of the International Confederation – predseda Medzinárodnej konfederácie čarodejníkov*, *squib – šmukel*, *Great Hall – Veľká sieň*, zostávajú rovnaké ako v predchádzajúcich dieloch. Radi by sme vyzdvihli preklad magického živočícha popolplaza, v origináli *Ashwinder*, ktorý sa objavil už v knihe *Fantastické zvery a ich výskyt*. Práve v jeho mene zostala zachovaná funkčnosť, keďže ide prakticky o hada stvoreného z ohňa a žeravých uhlíkov, ktorý za sebou zanecháva stopu z popola, preto *popolplaz*. V prípade živočíchov *horklumpov* – *orig. Horklumps* došlo k prevzatiu pomenovania zo zdrojového jazyka pravdepodobne preto, že meno týchto živočíchov iba jemne naznačuje, o aký druh ide – ide o magické tvory podobné krtom – a na tento fakt iba mierne odkazuje „*lump*“ ako vyvýšenina v zemi, príp. krtinec. Odkaz na magické zvery sa do tretice vyskytol v podobe stromostrážcov, ktorých opäť nachádzame aj v predchádzajúcich dieloch, aj vo *Fantastických zveroch*. V origináli *Bowtrcklers*, stromostrážci sú popísaní ako ochrancovia stromov, ktorí ničia nielen škodcov, ale dokážu

zaútočiť aj na človeka. Preklad sa riadil práve funkciou týchto živočíchov, pomocou ktorej vznikol nový výraz.

Rovnako pozitívne hodnotíme preklad prevzatím pomenovania *horcruxov*, ktoré sa spomínajú aj v Beedlových *Rozprávkach*. V prípade *horcruxov* ide o novovytvorené pomenovanie, ktoré však nenesie význam vo vzťahu ku kontextu, a preto je možné prevziať tento názov priamo z originálu. Zároveň si rovnako ako v origináli zachováva exotické znenie, ktoré je v tomto prípade žiaduce – ide totiž o predmet nezvyčajný, vytvorený čiernou mágiou a veľmi zriedkavý, exotický aj v čarodejníckom svete (v siedmom diele *Harryho Pottera* sa uvádza, že iba málokto vie, čo tento predmet je, a ešte menej čarodejníkov tuší, ako ho vytvoriť). Podobný prípad sú *inferiovia*, orig. *Inferi*, mágiou oživené telá zosnulých, pri ktorých sa prekladateľka znova rozhodla zachovať pôvodný názov, ktorý funguje podobne ako pri *horcruxoch*, keďže ide o temnú a zriedkavú mágiu a exotický termín navodzuje pocit neznáma a zvláštnosti. Prípad *animágov*, čarodejníkov so schopnosťou zmeniť sa na určité zviera, nasleduje predchádzajúce uvedené prípady a svoj názov preberá z originálu, konkrétne *animagus* – *animagi*, kde sa navodzuje pocit zmiešania zvierat a čarodejníka – *animal* + *magus* – čo je aj cieľom pomenovania. V slovenčine sa zachováva iba odkaz na mága, mágiu, no bolo by zbytočné meniť zaužívaný termín, ktorý sa už používa od prvého dielu (mohli by sme navrhnúť *zveromága*, čo využíva aj český preklad ako *zvěřomág*; čitateľa by to však zbytočne rozptyľovalo a navyše môžeme použiť argument, že exotizácia môže byť žiaduca, keďže knižný čitateľ je „nečarodejník“ a čarodejnícka kultúra je preňho cudzia, neznáma a veci z nej sa v muklovskom svete nevykytnú).

Čo sa týka nových, dosiaľ nezmiernených reálií, stretávame sa s časopisom *Warlock at War*, preloženým ako *Mág v boji*; tento preklad nemusel vyslovene spôsobovať komplikácie, napriek tomu ho spomíname, lebo prekladateľka – rovnako ako autorka – úspešne rozlišuje medzi čarodejníkmi, mágmi a kúzelníkmi; tejto problematike sa bližšie venujeme pri štylistickej analýze textu. S dôrazom na názov časopisu stačí povedať, že prekladom nestratil z výz-

namu, čo je aj prípad *Rozprávok spod muchotrávky*, ktorými prekladateľka dokonca príjemne obohatila preklad rýmom – *Rozprávky spod muchotrávky*; predpokladáme totiž, že fonetickú stránku pri opakujúcom sa začiatočnom písmene – *Toadstool Tales* – bolo v slovenčine zachovať ťažšie, preto prekladateľka skĺbila rým a tradičnú formu názvov niektorých rozprávok (*Rozprávky spod slovanskej lipy*, *Rozprávky spod Čierneho kameňa* a pod.). Zaujímavým riešením je zmienka o rozprávke, ktorá k Beedlovým nepatrí, v origináli *Grumble the Grubby Goat*, preloženej ako *Róza, špinavá koza*. Žiaľ, neuvádza sa ani príbeh či postavy v rozprávke, nevieme teda určiť, o čo v nej ide. Prekladateľka sa rozhodla použiť typické meno pre toto zviera, zanechať aliteráciu, čo nehodnotíme negatívne, keďže táto zmienka sa vyskytuje iba v poznámkach a v celom svete *Harryho Pottera* zatiaľ takáto rozprávka nie je známa ani prerozprávaná; napriek tomu by sa dalo uvažovať o aspoň čiastočnom zachovaní slovej hry, napr. *Prózy kozy Rózy*, čo je však rozprávka, ktorá v skutočnosti existuje, a je veľmi vysoká pravdepodobnosť, že po prípadnom zverejnení bude originálny príbeh úplne odlišný od príbehu, ktorého názov uvádzame.

Ako posledné dva prípady zmienime odlišnosti v preklade ako nejednotnú terminológiu. Vyučovací predmet *Care of Magical Creatures* sme našli preložený ako *starostlivosť o magické tvory*; v treťom diele *Harryho Pottera* ide však o *starostlivosť o čarovné tvory*. Nevnímame to však ako významový posun, rovnako ako v prípade zmienky *Board of Governors*, kde sa používa širšie *vedenie školy* a neskôr konkrétne *správna rada školy*.

Pri preklade mien, názvov a reálií prekladateľka nechodila naopak, snažila sa zachovať slovné hry, rýmy; nenechala sa odradiť chýbajúcim kontextom v prípade *Babulice Králice* a pôvodný preklad upravila tak, ako to objasnený kontext požadoval. Rovnako sa nenechala zviest prílišnou naturalizáciou či exotizáciou a snažila sa tieto dva prístupy kombinovať, čo vyústilo do kreolizácie.

Štylistické aspekty originálu a prekladu

Ako sme spomínali v úvode, *Rozprávky barda Beedla* nemajú jednotnú štylistiku. Tým, že sa delia na rozprávky a komentáre od Albusa Dumbledora, autorka rozlišuje medzi rozprávkovým štýlom a štýlom uvedených komentárov. Snaží sa písať tak, aby boli tieto dva štýly odlišné; používa preto Dumbledorov „hlas“ na vedecky znejúci komentár a pri rozprávkach sa drží charakteristického štýlu, čiže nachádzame v nich menej dialógov, personifikácie, kratšie, menej rozvinuté vety, zastarané výrazy a podobne.

Najprv by sme sa radi venovali názvom rozprávok a knihy. V predchádzajúcej časti sme rozoberali názov rozprávky o *Babulici Králici*, keďže išlo o názov, ktorý nesie význam; ostatné názvy nie sú významovo funkčné, preto ich analyzujeme zo štylistického hľadiska. Samotný názov knihy, *Tales of Beedle the Bard*, mohol predstavovať prekladateľský oriešok. Jednak preto, lebo sa preklad opäť začal už v siedmom diele, kde sa kniha spomína a zohráva podstatnú úlohu, a jednak preto, lebo pri nevhodnom preklade mohlo dôjsť k zmene názvu celej knihy, čo by miatlo čitateľa. Všimnime si, že originálny názov necháva priestor na interpretáciu: ide o *tales*, nie *fairytale*s; posledný diel Harryho Pottera však situáciu aspoň objasňuje:

„All the old kids’ stories are supposed to be Beedle’s, aren’t they?“ ...

„So these are children’s stories?“ ...

„Yeah,“ said Ron uncertainly... (Rowlingová, 2007, s. 114)¹

Vidíme teda, že autorka hovorí o príbehoch pre deti; ide o staršie rozprávky. V názve síce mohla nechať *Príbehy barda Beedla*, rozprávky však odkazujú na to, že pôjde o diela určené deťom, ako sa aj v knihe spomína, sú napísané pre malých čarodejníkov a čarodejnice. Toto rozhodnutie hodnotíme pozitívne; pre zaujímavosť však uvádzame české *Bajky barda Beedleho*, kde prekladateľ využil v názve aliteráciu. Bájky, prípadne báje však v slovenčine

¹ „Takže toto sú detské rozprávky?“ Hermiona sa skláňala nad runami.

„Áno,“ neisto potvrdil Ron, „teda tak sa hovorí, že všetky tieto rozprávky sú od Beedla“ (Rowlingová, 2007, s. 134).

navodzujú pocit serióznosti; *báje* sú „2. lit. ► žáner zameriavajúci sa na mytológiu, pokladaný za najstaršiu podobu ľudovej prózy: hrdinská b. o predkoch, o hrdinoch, obrancoch rodu, národa; kozmogonická b. o pôvode neba a zeme“ (SSSJ, 2006) a bájky môžu evokovať spojitosť s Ezopovými bajkami alebo s príbehmi so zameraním na zvieratá, čo evokuje iný literárny žáner. Pri ďalšom názve rozprávky, *The Wizard and the Hopping Pot*, ktorá sa opäť zmieňuje (iba názvom) v poslednom diele knižnej série, je v preklade uvedená ako *Čarodejník a skackajúci hrniec*, v prípade ktorého by sme radšej navrhli *kotlík*. Opäť však prekladateľka nemohla presne vedieť, o čo v príbehu ide – naozaj ide o kotlík, v ktorom čarodejník varí elixíry a autorka používa na jeho označenie rovnako *cooking pot* aj *little cauldron*. Na druhej strane je tu nutnosť skrývať čary pred muklami, preto znie hrniec prirodzenejšie ako kotlík aspoň z tejto stránky. Pri preklade *Fantastickej Fontány* sme uvažovali, či by nemohlo radšej ísť o *Fontánu šťastia*, no museli sme uznať, že *Fountain of Fair Fortune* preložila prekladateľa vhodne, keďže zachovala nielen aliteráciu, ale aj význam – čarovná fontána totiž zabezpečuje nielen šťastie, ale aj zdravie, dlhý život, bohatstvo, čo všetko zahrňuje slovo *fantastický*. Menšiu výhradu máme k názvu poslednej rozprávky. *The Tale of the Three Brothers*, čiže *Príbeh troch bratov*, ktorý bol znova preložený v siedmom diele; na rozdiel od ostatných rozprávok čitateľa mali k dispozícii celý príbeh. Nejde, samozrejme, o neadekvátny preklad, iba by sme sa priklonili k inej forme názvu, ako napríklad *O troch bratoch*, keďže je to ako forma rozprávky v slovenčine viac zaužívané (*O troch grošoch*, *O troch prasiatkach* atď.). Celkovo nemáme voči názvom rozprávok výhrady. Bolo by zbytočné miast čitateľa zmenami ako pri *hrnci – kotlíku* alebo *príbehu troch bratov – o troch bratoch*. Je zrejmé, že kde bolo nutné preklad zmeniť (*Babulica Králica*), zmenený bol z presvedčivého dôvodu objasneného a doplneného kontextu, čo určite pochopí aj čitateľ.

Vzhľadom na konkrétny štýl textu musíme poznamenať, že ho prekladateľka zvládla v preklade veľmi dobre. V rozprávkach sa vyskytujú štylisticky príznakové slová/spojenia, ktoré prekladateľka riešila nájdením vhodného ekvivalentu s podobným alebo rovnakým štylistickým príznakom, čo zach-

váva rozprávkovú atmosféru aj v preklade:

„*Begone!*“ *cried the son.* „*What I care for your brats warts?*“
 „*Prac sa!*“ *vykrikol syn.* „*Čo ma je po bradaviciach tvojho decka?*“

„*Crone!*“ *roared the charlatan.*

„*Babizňa!*“ *zreval šarlatán.*

Rovnako prekladateľka prispôsobuje rozprávky používaním slov ako *ta*, *ba*, aby dodala textu charakteristický štýl. Pozitívne hodnotíme preklad príznakových reálií, ako napr. *Magick Moste Evile – Mágia najmrzkejšia*, kde už originál naznačuje (ide o názov magickej knihy), že je reč o staršej knihe – starší pravopis slova *magic* a koncovky *-e* k slovám *most* a *evil* dodávajú názvu archaickosť a nezvyčajnosť, ktorú prekladateľka pretavila do slova *mrzký* a zároveň využila inverziu tak, že prídavné meno použila na konci slovného spojenia. *Mágia najmrzkejšia* tak znie viac tajuplne ako obyčajná *Najmrzkejšia mágia*, alebo riešenie, ktoré by použilo bežnejšie synonymum, ako napr. pohoršujúci, zahanbujúci.

Ďalším príkladom prekladateľského problému sú odtienky pojmu *čarodejník*, keďže autorka v textoch rozlišuje medzi *evil sorcerer*, *sorcerer*, *wizard* a *warlock*. Hoci sa všetky vzťahujú na jedinca ovládajúceho mágiu, je tu rozdiel, o aký druh mágie ide. V preklade teda nachádzame *strigôňa* (*evil sorcerer*), *mága* (*warlock*), *čarodejníka* (*wizard*) a *kúzelníka* (*sorcerer*). Tieto riešenia hodnotíme pozitívne, keďže sa prekladateľke podarilo zachovať rozlíšenie čarodejníkov – *strigôň* už sám osebe evokuje niečo zlé; „*m.* zlý čarodejník, bosorák (*v rozprávkach*)“ (KSSJ, 2003), kým kúzelník rovnako ako čarodejník negatívne pocity v čitateľovi nevzbudzuje, čo je aj zámerom autorky. Pojem *warlock*, čiže mág, autorka dokonca vysvetľuje tým, že ide o titul pre čarodejníka s veľkými schopnosťami, dnes používaný pre mocných čarodejníkov ako Dumbledore. Bolo teda potrebné nájsť termín, ktorý neevokuje príbuznosť k čiernej mágii, ale vzbudzuje rešpekt, ktorý môže vychádzať aj z pôvodného významu „1. mudrc u starovekých národov“ (KSSJ, 2003). S podobným rozlišovaním sa stretávame pri pojme bazového prútika alebo skôr dreva, z kto-

rého je vyrobený. Kým sa *baza* bežne vyskytuje ako preklad pojmu *elder tree*, autorka opäť používa staršie synonymá, konkrétne *ellhorn* a *eldrun*, obe s poznámkou, že ide o starší názov bazy, preložené ako *biedza* a *hulerový* (prúťik). V synonymickom slovníku (SSS, 2004) nachádzame iba pojem *chabzda*, no po dlhšom pátraní sme našli *hulár* ako názov pre bazu čiernu, čo ako preklad spĺňa účel, keďže má ísť o starý a menej používaný pojem, rovnako sa používa aj *biedza*, *bez*, príp. *bezinky*.

Prekladu by sme mohli vyčítať iba niekoľko prípadov, kde by sme navrhli použiť iné riešenia, ako napríklad:

*It had sprouted a **single foot of brass**, and was hopping on the spot in the middle of the floor, making a fearful noise upon the flagstones.*

*Vyrástla mu **jedna noha** a uprostred kuchyne skackal po kamennej dlážke a robil pritom strašný lomoz.*

Aby sme objasnili kontext, ide o kotlík s mosadznou nohou, čo sa však v preklade neuvádza hneď, ale až o odsek neskôr. Považujeme toto vynechanie za dôležité, keďže by bolo jednoduché napísať *vyrástla mu jedna mosadzná noha*. Zároveň pri kontexte čitateľ nemusí chápať, prečo robil kotlík s nohou na kamennej dlážke lomoz, pretože sa neuvádza mosadzný materiál. S tematikou kotlíka pokračujeme ďalej – ide o prípad, keď absorbuje všetky choroby, ktoré čarodejník z pýchy odmietol vyliečiť:

Within a few days it was not only braying and groaning and slopping and hopping and sprouting warts, it was also choking and retching, crying like a baby, whining like a dog, and spewing out bad cheese and sour milk and a plague of hungry slugs.

O niekoľko dní nielenže híkal, stonal, vyšplechoval slzy, poskakoval a pokrýval sa bradavicami, ale sa aj dusil a vracal, plakal ako malé dieťa, skučal ako pes, chrľil pokazený syr a kyslé mlieko a hromady hladných slimákov.

Preklad tohto opisu je adekvátny; problém však nastáva pri referencii naň: *And with the foul pot still bounding along behind him...*

V preklade: *A s otravným hrncom za päťami bežal po ulici...*

Odporučili by sme preklad ako *odporný, nechutný*, keďže sa stav kotlíka naozaj hnuší každému, a hoci je pri prenasledovaní čarodejníka otravný, spomínaný *foul pot* sa práve vzťahuje na skôr uvedenú situáciu. Napriek tomu nejde o preklad, ktorý by si čitateľ mohol vyhodnotiť ako neadekvátny – bez porovnania s originálom si rozdiel ani nevšimne:

And with the foul pot still bounding along behind him, he ran up the street, casting spells in every direction.

A s otravným hrncom za päťami bežal po ulici a vrhal zaklínadlá na všetky strany.

Ďalej by sme vytkli používanie zdobnenín tam, kde to nie je nutné; v prvom prípade ide o magického červa, ktorý stráži fontánu, „*the great Worm... the monstrous white Worm*“, v preklade sa však zamieňa výraz *červ* s *červíkom*, čo ako zdobneninu nepovažujeme za nutné, keďže ide o bytosť odpudzujúcu, obrovskú a schopnú zatarasiť cestu štyrom dospelým ľuďom:

*There, however, wrapped around the base of the hill, was a monstrous white **Worm**, bloated and blind.*

*Tam však natrafili na obludného bieleho **červa**, ovinutého okolo úpätia celého kopca, nafúknutého a slepého.*

*Then Altheda cast rocks at the **Worm**, while Asha and Amata essayed every spell that might subdue or entrance it, but the power of their wands was no more effective than their friend's stone, or the knight's steel: the **Worm** would not let them pass.*

*Potom Altheda hádzala do **červa** kamene, zatiaľ čo Asha a Amata skúšali všetky zaklínadlá, ktoré by ho mohli ovládnuť alebo omámiť, ale sila ich prútikov nemala o nič väčší účinok ako kamene ich priateľky či rytierov meč – **červík** im nedovolil prejsť.*

Napriek tomu je zdobnenina na mieste v prípade rozprávky o skackajúcom hrnci, kde prekladateľka používa slovo *papučka*, orig. *slipper*, keďže z kontextu vyplýva, že skackajúci hrniec mal malú nohu, na ktorú bola táto obuv určená, a zároveň sa zmestí do ruky čarodejníka.

*He opened it, hoping for gold, but found instead a soft, thick **slipper**, much too small to wear, and with no pair. A fragment of parchment within the **slipper** bore the words „In the fond hope, my son, that you will never need it.“ The son cursed his father’s age-softened mind, then threw the **slipper** back into the cauldron, resolving to use it henceforth as a rubbish pail.*

*Otvoril ho v nádeji, že tam bude zlato, ale našiel mäkkú hrubú **papučku**, príliš malú na nosenie a bez páru. Na útržku pergamenu v **papučke** bolo napísané: „V márnej nádeji, že ju nikdy nebudeš potrebovať, syn môj.“ Syn preklínal otcov mozog zmäknutý vekom a hodil **papučku** naspäť do kotlíka rozhodnutý, že odteraz ho bude používať ako vedro na odpadky.*

*The pot burped out the single **slipper** he had thrown into it, and permitted him to fit it on to the brass foot. Together, they set off back to the wizard’s house, the pot’s footstep muffled at last. But from that day forward, the wizard helped the villagers like his father before him, lest the pot cast off its **slipper**, and begin to hop once more.*

*Hrniec si odgrgol a vyletela z neho **papučka**, ktorú doň čarodejník hodil, a dovolil mu nasadiť ju na mosadznú nohu. Spolu sa vybrali naspäť do čarodejníkovho domu a kroky hrnca konečne nebolo počuť. A od toho dňa čarodejník pomáhal dedinčanom ako predtým jeho otec, aby si hrniec nevyzúl **papučku** a nezačal znova skackať.*

Chýb z nepochopenia alebo nesprávnej interpretácie prekladu sme našli málo, napr.:

Our dramatic fiasco notwithstanding, “The Fountain of Fair Fortune” is probably the most popular of Beedle’s tales, although, just like “The Wi-

zard and the Hopping Pot,” it has its detractors.

Bez ohľadu na naše divadelné fiasko je Fantastická fontána pravdepodobne najoblúbenejšia z Beedlových rozprávok, hoci tak ako Čarodejník a skackajúci hrniec, aj táto bola prerozprávaná.

V tomto prípade ide o nepochopenie kontextu. Obe rozprávky majú totiž odporcov v čarodejníckom svete, keďže propagujú kladné vzťahy s muklami, ako hneď vysvetľuje ďalšia veta: „*Nejeden rodič požadoval odstránenie tejto rozprávky z rokfortskej knižnice, zhodou okolností vrátane potomka Brutusa Malfoya a istý čas člena vedenia školy pána Luciusa Malfoya*“ (Rowlingová, 2007, s. 33). Nedorozumenie mohlo vzniknúť z dôvodu, že autorka naozaj spomína, že niektoré rozprávky boli časom zmenené a prerozprávané. Na záver by sme radi vyzdvihli originálne a kreatívne preklady básní a slovných hier, ktorými prekladateľka preklad obohatila:

*When his wand's oak and her is is holly,
Then to marry would be folly.
Keď je jeho prútik dub a jej zas cezmrína,
tam svadba nech sa radšej nespomína.*

*Rowan gossips, chestnut drones,
Ash is stubborn, hazel moans.
Jarabina klebetí, gaštan vzdychá,
jaseň je tvrdohlavý, lieska tichá.*

V oboch prípadoch hodnotíme pozitívne zachovanie rýmu aj obsahovej stránky; hoci ide skôr o jednoduchšie básne, bolo by škoda „nepohrať“ sa s originálom. Keďže tieto verše majú charakter povier v čarodejníckom svete, je žiaduce, aby sa rým zachoval, inak by mohlo nastať ochudobnenie prekladu. V ďalšom prípade dokonca znie preklad lepšie ako originál, čo tvrdíme hlavne kvôli rýmu na konci, ktorý vďaka spodobovaniu znie v slovenčine prirodzenejšie:

*Wand of elder, never prosper.
Prútik z bazy znamená hrozbu skazy.*

Recepcia prekladu

Boli sme veľmi zvedaví na reakcie čitateľov, keďže sa občas stretávame s – možno až nezvyčajnými – názormi, ktoré uprednostňujú slovenský preklad série *Harryho Pottera* pred českým. Keďže celkovo hodnotíme preklad pozitívne ako adekvátny s kreatívnym prístupom k originálu, zaujímali nás vyjadrenia čitateľov. Celkovo sa na stránkach kníhkupectva *martinus.sk* vyjadril k prekladu jediný užívateľ:

„Celkový pozitívny dojem z knihy dopĺňuje aj kvalitný preklad, za negatívum však považujem zbytočné vynechávanie strán a roztiahnutie textu.“

Recenzenti knižky sa však prekvapivo málo vyjadrujú k prekladu, ako napr. na stránkach kníhkupectiev *bux.sk* či *pantarhei.sk*, a skôr komentujú obsah knihy. Nevieme, či to pripísať naozaj kvalitnému prekladu – čiže čitateľ nezachytil nič, čo by mu „prekážalo“, a pochváliť preklad mu nenapadlo, ale táto možnosť je najpravdepodobnejšia, keďže v prípade napr. *Hobita* čitateľia okamžite vyjadrili nespokojnosť s prekladom; či už na stránkach *martinus.sk*, alebo na stránkach fanúšikov série *Pána prsteňov*. Narazili sme aj na diskusiu na sociálnej sieti, kde sa v „knížnej skupine“ istá pani informovala o odporúčaní, či čítať celú sériu v slovenskom alebo českom jazyku. Väčšina užívateľov sa vyjadrila za slovenský preklad (nie je však naším cieľom tieto preklady porovnávať), spomíname to iba v súvislosti s vyjadreniami o slovenskom preklade, ktoré sú väčšinou pozitívne:

„Slovenský preklad od Olgy Kráľovičovej je skvelý. Bližší originálu a vtipný!“

„Prečítajte si slovenský preklad – mená v ňom nechali v angličtine, čo je určite lepšie, ak bude neskôr chcieť syn čítať knižku aj v pôvodnej angličtine.“

Užívatelia sa teda vyjadrujú k prekladu (celej série) pozitívne; dokonca komentujú preklad mien/reálií, ktorý považujú za viac vhodný, ak sa drží originálu; napriek tomu chápu funkčnosť mien/reálií.

Celkovo môžeme teda skonštatovať, že je preklad adekvátny, k negatívnym posunom takmer vôbec nedošlo. Prekladateľka využila svoje skúsenosti nadobudnuté pri preklade iných kníh zo sveta *Harryho Pottera*, ktoré následne aplikovala v preklade *Rozprávok*. Dosiahla tak jednotnosť terminológie a prepojenie knihy s prechádzajúcimi dielmi *HP*. Zároveň využila kreatívne riešenia, ktorými preklad obohatila. Čitateľská odozva je však minimálna, myslíme si, že je to vďaka kvalite prekladu, keďže čitateľ reaguje skôr na negatívne podnety, než si námahu komentovať dobrý preklad.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

FERENČÍK, J.: *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 149 s.
 CHUDÍKOVÁ, I.: *O (nejestvujúcej) kritike prekladu I*. 2011. Dostupné na internete: <<http://www.ivanakrekanova.sk/sk/translatopia/198-o-nejestvujucej-kritike-prekladu>>. [cit. 01. 09. 2015]

KRAVIAROVÁ, Z. – GENDIAR, M.: Slovenský Hobit – Cesta tam alebo späť? In: *Kritika prekladu* 1/1, 2013, s. 61 – 83.

POPOVIČ, A.: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, 293 s.
<http://www.martinus.sk/?uItem=56731&uKolko=10&uOd=40> [cit. 03. 09. 2015]

<https://www.facebook.com/groups/341851682577582/> [cit. 03. 09. 2015]
<http://slovniky.juls.savba.sk/?w=baba&s=exact&c=Bd39&d=kssj4&d=psp&d=sss&d=sss2&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&d=noun db&ie=utf-8&oe=utf-8#> [cit. 03. 09. 2015]

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/magick> [cit. 06. 09. 2015]

<http://slovniky.juls.savba.sk/?w=strig%C3%B4C5%88&s=exact&c=jfb8&d=kssj4&d=psp&d=sss&d=sss2&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&d=noun db&ie=utf-8&oe=utf-8#> [cit. 06. 09. 2015]

<http://slovniky.juls.savba.sk/?w=m%C3%A1g&s=exact&c=z340&d=kssj4&d=psp&d=sss&d=sss2&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&d=noun db&ie=utf-8&oe=utf-8#> [cit. 08. 09. 2015]

<http://www.biography.com/people/jk-rowling-40998#fame-and-fortune> [cit. 08. 09. 2015]

http://www.jkrowling.com/en_GB/#/about-jk-rowling/biography/ [cit. 08. 09. 2015]

Pramene

ROWLINGOVÁ, J. K.: *Harry Potter a Dary Smrti*. Bratislava: Ikar, 2008, 624 s.

ROWLING, J. K.: *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury, 2007, 608 s.

ROWLINGOVÁ, J. K.: *Rozprávky barda Beedla*. Bratislava: Ikar, 2008, 112 s.

ROWLING, J. K.: *The Tales of Beedle the Bard*. London: Children's High Level Group, 2008, 112 s.

VÝLET DO HLAVY PREKLADATEĽA

LUCIA HALOVÁ
lucia.halova@gmail.com

Zber kostí¹ (*The Bone Season*) mladej britskej autorky Samantha Shannonevej je fantasy zaradené do kategórie čítania pre „mladých dospelých“ (YA). Je to až nečakane vyzretá prvotina spisovateľky a zároveň prvý diel z plánovanej sedemdielnej série. Dej sa odohráva v Anglicku v roku 2059 v paralelnej realite (ktorá sa odklonila od tej našej len pred dvesto rokmi), ľudia sa delia na bežných občanov a jasnovidcov. Ľudia s jasnovideckými schopnosťami sú „tí zlí“, ktorých treba zatvárať, mučiť a vešať, aby nešírili pliaгу neprirodenosti ďalej. V duchu dickensovskej tradície je to ponurý príbeh o štvancoch a vyvrheloch, ktorí si napriek oficiálnemu zriadeniu – Scionu – žijú život podľa vlastných pravidiel a majú vlastnú hierarchiu – syndikát.

Z pohľadu hlavnej hrdinky sa dozvedáme o živote v scionskom Londýne a prenasledovaní jasnovidcov. Hlavnú hrdinku zatknú a ocitne sa v zrúcaninách Oxfordu, zakázaného mesta, ktoré pred rokmi vyhorelo a teraz je z neho tajná trestanecká kolónia plná jasnovidcov. A tu vstupujú do deja dovtedy nepoznané sily – Refaimci.

Autorka každej spoločenskej skupine prisúdila vlastný žargón: Scion používa akýsi orwellovský „newspeak“ na šírenie svojej demagógie a zastrašovanie, londýnski jasnovidci hojne načierajú do slovníka londýnskeho podsvetia 19. storočia, pretože od zvrhnutia monarchie v roku 1859 zostal Londýn izolovaný od zvyšku sveta a napriek technologickému pokroku akoby skostnatel a zamrzol v tomto historickom období. Refaimci hovoria s nádychom starých čias a zajatci v trestaneckej kolónii pridávajú k londýnskemu slangu vlastné výrazy. Okrem toho je na začiatku knihy diagram Siedmich rádov jasnovidectva, teda zoznam všetkých možných druhov jasnovidcov. Na konci knihy zasa slovník použitých názvov a výrazov, nielen vymyslených novotvarov, ale aj zastaraných slov či jazyka podsvetia, bežne nezrozumiteľného.

Po prečítaní knihy som pochopila, že je to jedinečná výzva. A na takú výzvu treba plán.

1 Samantha Shannonová: *Zber kostí*. Tatran, 2013.

Tento článok je pokusom o zhrnutie prekladateľskej stratégie a predstavenie zvolených riešení. Môj postup rozhodne nie je dokonalý a teraz, s dvojročným odstupom, by som už niektoré veci riešila trochu inak. Pri preklade je však človek natoľko ponorený do problematiky, že mu chýba kritický odstup a nadhľad. Až keď sa od práce odpúta aspoň na pár týždňov či mesiacov, dokáže sa na ňu pozrieť novými, nezaujatými očami. Vtedy je však už kniha na pultoch a prekladateľ v háji ...

Pri preklade každej knihy sa snažím čo najviac zachovať autorov štýl aj slovnú zásobu. V tomto prípade mi bolo jasné, že ak si autorka vymyslela vlastný slang založený na historickom jazyku a zostavila viacstranový slovník názvov, novotvarov a historizmov, pre dnešného čitateľa už neznámych, musím sa o to pokúsiť aj ja.

V prvom rade som si chcela posvietiť na londýnskych jasnovidcov. Autorka v úvode k slovníku píše, že ich slang vo veľkej miere vychádza zo žargónu londýnskeho podsvetia viktoriánskeho obdobia, preto som aj ja hľadala ucelenú slovnú zásobu, ktorú by spájal jeden región a/alebo historické obdobie.

Najskôr mi zišla na um stará Bratislava so zmesou slovenčiny, nemčiny a maďarčiny, nepodarilo sa mi však zohnať slovník „bratislavčiny“ a na nejaký hlbší výskum nebol čas. Takto viacjazyčne sa však rozprávalo a rozpráva aj v Banskej Štiavnici a tu už mi internet poskytol banskoštiavnicko-slovenský slovník² a moja štiavnická rodina zasa pamäti starého baníka spísané v útlej knižke *Pán Boh zaplac aj za malý luon*³, ako aj nezištnú pomoc pri pátraní po vhodných výrazoch (veď sama si ešte z detstva pamätám firhangy, kasňu so šuteménom a fióky so štrimflami starej mamy). K tomu som si zohnala *Historický slovník slovenského jazyka*⁴ (ďalej len HSSJ) a pustila sa do pátrania.

Gro slangu založeného na viktoriánskom podsvetí teda v mojom preklade vychádza zo štiavnického nárečia s dôrazom na slová prevzaté z nemčiny.

2 <http://historia.szm.com/slovník/uvod.htm>

3 Jozef Šteffek a kolektív: *Pán Boh zaplac aj za malý luon*. Banskoštiavnicko-hodrušský banický spolok, 2012.

4 Kolektív autorov: *Historický slovník slovenského jazyka I – VII*. VEDA, 1992.

Odjakživa ma výpožičky z cudzích jazykov fascinovali, ich pôvod a prispôsobenie prijímajúcemu jazyku, ich ľubozvučné komolenie. Odkedy sa venujem prekladu, túžila som ich použiť a tu sa mi naskytna jedinečná príležitosť.

Pozrime sa teda na niekoľko príkladov prekladateľských riešení zo všetkých spoločenských skupín príbehu a na moju cestu k nim.

REFAIMCI

Anglickí a americkí autori často vo svojich textoch využívajú citáty z *Bible* či odkazy na ňu. Niektoré sú zjavné na prvý pohľad, iné nenápadne ukryté. Témou *Zberu kostí* je spolužitie medzi telesným svetom a záhrobnou ríšou duchov a autorka sa pri vytváraní svojho fiktívneho vesmíru rozhodla načrieť práve do *Bible*, odkiaľ nám prináša záhadných Refaimcov – *the Rephaim*. Práve pri preklade ich pomenovania som odhalila tento jej zdroj inšpirácie.

Refaimci (*the Rephaim*, sing. *Rephaite*) je nadradená rasa podobná ľuďom, ibaže jej príslušníci sú oveľa vyšší a všetci do jedného jasnovidní. Na zem so sebou priviedli aj akýchsi Ěmov (*the Emim*, sing. *Emite*). Len čo ma internetový vyhľadávač „popchol“ správnym smerom k *Starému zákonu*, zistila som, že sú to mená kanaánskych kmeňov obrov. Na stránke Slovenskej biblickej spoločnosti⁵ som v rôznych slovenských prekladoch *Bible* vypátrala toto: v ekumenickom preklade sú to Refajovia a Emovia, v evanjelickej Refáovci a Ěmovia. V katolíckom Refaimci a Emiti, Botekovom Refaovci a Emci, Roháčkovom Refaimovia a Emimovia, vo vydaní Spolku sv. Vojtecha v Trnave Refaimci a Emci. V Tóre⁶ sú to Emim a obri. Hovorí sa o nich v knihe *Genesis* – v *Prvej knihe Mojžišovej* (verš 14-5).

Nuž, bolo z čoho vyberať. Zároveň sa však ukázalo, že refaim v judaizme označuje duchovný tieň či dušu človeka v podsvetí – šeole⁷. Rozhodla som sa teda zachovať *refaim* aj v mene rasy, na základe rôznych náznakov bolo totiž

⁵ <http://www.biblia.sk/>

⁶ <http://www.torah.cz/>

⁷ http://www.milujtesa.org/nr/vecny_zivot/zivot_medzi_smrtou_a.html; <http://biblehub.com/topical/r/rephaim>

jasné, že to nie sú len hocijakí cudzinci – prišli z Podsvetia (Netherworld) a trestaneckú kolóniu v Oxforde nazvali príznačne Šeol I (Sheol I).

V slovenskom preklade teda vystupujú Refaimci a Ěmovia, v jednotnom čísle Refaim a Ěm.

SCION

Scion (Scion) je totalitné zriadenie, ktoré ovládlo viacero európskych veľkomiest. *Scion* znamená v angličtine potomok (šľachtického rodu) alebo šľachuň, výhonok. Nepodarilo sa mi celkom odhaliť motiváciu tohto pomenovania – zrejme súvisí s potomstvom, následníctvom, veď aj oficiálne noviny režimu sa volajú Denný nástupca (Daily Descendant) a asi má naznačiť, že Republika Scion (The Republic of Scion) je nástupcom zvrhutej monarchie –, no jednako som sa najprv nevedela rozhodnúť, či a ako ho preložiť. Keďže sa však v angličtine vyslovuje rovnako ako *sion* [saɪən] – čiže sion alebo Sion – Dávidovo mesto, v prenesenom význame aj nebo –, rozhodla som sa ho ponechať nezmenené. Ako sa neskôr v knihe ukáže, aj za založením Scionu stoja Refaimci, výber názvu teda nebude náhodný a určite tiež odkazuje na *Bibliu*. A ak ho aj slovenský čitateľ prečíta ako [scion] a nie v anglickej výslovnosti [saɪən], bude k tomu sionu ešte o krok bližšie.

Scionský newspeak: vládcovia spoločnosti, v ktorej treba brániť a chrániť bežného občana pred pligou neprirodzenosti (unnaturalness), čiže jasnoviectva (toto slovo je oficiálne zakázané), označujú veci vlastným menom. Prvým príkladom je hneď slovo „neprirodzenosť“, ktoré samo osebe vyjadruje nepriateľský postoj Scionu k ostrakizovanej časti spoločnosti.

Veľkomestá, v ktorých tento režim vládne, sa nazývajú citadely (citadel) a sú rozdelené na kohorty (cohort). Autorka použila staršie slovo a pre potreby svojho sveta rozšírila jeho význam: z citadely, čiže pevnosti, je celé mesto, z kohorty, čiže skupiny, družiny, sa stáva štvrť. V tomto prípade (aj mnohých ďalších) slovenčina ponúkla doslovný ekvivalent aj rovnakú možnosť rozšírenia významu.

Bežný občan (denizen) nemá žiadne neprirodzené schopnosti a nazýva sa aj amaurotik (amauroric), čiže slepec (amauróza je odborný názov slepoty). Jasnovidci ho prezývajú slepúch (rottie).

Scionskú citadelu spravuje hlavný inkvizítor (Grand Inquisitor) – zo stredovekého cirkevného vyšetrovateľa a synonyma mučiteľa sa stáva akýsi prezident modernej spoločnosti – a archón, čiže vládca (Archon). Slová pôvodne označujúce historické inštitúcie tak dostávajú širší význam, a keďže ich angličtina prebrala z rovnakého zdroja ako slovenčina, opäť bolo poruke elegantné riešenie.

Bežného občana chránia bezpečnostné zložky: Zbor dennej bezpečnosti čiže ZDB (Sunlight Vigilance Division, SVD) a Zbor nočnej bezpečnosti čiže ZNB (Night Vigilance Division, NVD). Keďže ich názov aj náplň práce pripomína obávané tajné polície všetkých totalitných režimov, skúsila som, či sa mi ich pri preklade nepodarí napasovať na niektorú dobre známu skratku, aby bola asociácia ešte silnejšia. Napokon mi to vyšlo so ZNB, niekdajším Zborom národnej bezpečnosti, a vznikli uvedené preklady.

Príslušníci týchto zborov sú v uliciach prezývaní *Vigiles* a *Gillies*, ja som zvolila prezývky odvodené od skratiek – zetdebáci a zetenbáci –, podľa vzoru našich esenbákov (v slovenčine správne zetenbákov).

Osobitnou kapitolou scionskej terminológie pri preklade boli vymyslené názvy. Rôzne inštitúcie majú skratky, napríklad Scion Special Organisation for Research and Science (doslova Scionská špeciálna organizácia pre vedu a výskum) má skratku SciSSORS, čo v angličtine znamená nožnice. V slovenčine sa z nej stala Scionská organizácia pre vedu a výskum so skratkou SOVV, ktorú ľudia bežne komolia na SOVVu.

Alebo „nový bezbolestný“ nástroj popravy jasnovidcov má značku Nite-Kind (nite – noc, kind – nežný, jemný; Scion tvrdí, že je to ako zaspať a už sa nezobudiť). V slovenskom preklade je z neho NitroSen, keďže využíva dusík, a v slove sen zostal zachovaný prvok spánku.

JASNOVIDCI

Na začiatku knihy sú prehľadne rozdelení do siedmich rádov podľa svojich schopností a farby aury. Pri ich preklade bolo treba načrieť hlbšie do zásoby synonymým a navštíviť ezotericky zamerané stránky.

Uvediem len niektoré zaujímavejšie riešenia:

I. Veštcí (Soothsayers) sú rozdelení na Vizionárov (Seers) a Bežných veštcov (Common Soothsayers).

II. Vykladači (Augurs) sú rozdelení na Nižších vykladačov (Vile augurs) a Bežných vykladačov (Common Augurs). Tu som sa dopustila chyby, keď som predpokladala, že autor tohto zoznamu (jedna z hlavných postáv knihy) nechcel prídavným menom *vile* (odporný, zlý, podradný) hodnotiť, ale iba odlíšiť úroveň týchto dvoch podskupín. Až pri čítaní druhej knihy (ktorá v čase práce na preklade *Zberu kostí* ešte nebola dopísaná) som pochopila, že ich chcel skutočne označiť za hnusných podliakov, ktorých treba pochytať a izolovať, takže momentálne by som ich nazvala skôr podradnými či násilníkmi vykladačmi (na veštenie používajú krv, vnútornosti a živé obety).

Veštcí v prvých dvoch skupinách sú označovaní zväčša gréckymi názvami, a tak ich preklad nebol veľký problém, keďže sa tak nazývajú aj u nás, napríklad *hydromancer* je hydromant, čiže ten, kto veští z vody. Horšie to bolo s ich ľudovými názvami či prezývkami, pretože okrem kartárky (broadsider) používame skôr opisné vyjadrenie, nerozlišujeme vešticu, čo číta z dlane (v angličtine palmist), od tej, čo predpovedá budúcnosť z čajovej či kávovej usadeniny (v angličtine tasser). Rovnako opisne som postupovala aj pri preklade alebo som na vhodných miestach použila „oficiálny“ názov zo zoznamu jasnovidcov, napríklad chiromant (ten číta z dlane), hoci v origináli bolo ľudovejšie *palmist*.

Jasnovidci (clairvoyants, voyants – po čase som sa vzdala snahy o skrátenú verziu v slovenčine, neprišla som na nič, čo by sa mi páčilo) si vytvorili vlastnú spoločnosť – syndikát (syndicate), jej členovia sa volajú syndikátnici (syndies). Na čele syndikátu stojí Zhromaždenie neprirodzených (Unnatural Assembly) a tomu predsedá gangmajster (Undelord) alebo gangmajsterka

(Underqueen). Jednotlivým sekciám citadely vládne éterobarón alebo éterobarónka (Mime-lord a Mime-queen). Podľa zákonov Scionu sa každým použitím svojich jasnovideckých schopností dopúšťajú vlastizrady, ktorú medzi sebou nazývajú éterický zločin (mime-crime).

Dlho som si lámala hlavu nad vhodným prekladom spojení *mime-crime*, *Mime-lord* a *Mime-queen*. *Mime* znamená pantomíma, napodobňovanie, čo mi akosi nedávalo zmysel⁸, tak som na to išla z iného konca. Vodcovia jasnovideckých gangov sú vlastne priekupnícki kápovia a ich zločinecká činnosť je spojená s éterom. Tak som sa dopracovala k éterickému zločinu a éterobarónom podľa vzoru narkobarónov. *Underlord* sa zasa stal gangmajstrom podľa burgmajstra a rôznych iných majstrov, na ktorých som narazila v HSSJ.

Jasnovidci sa s éterom spájajú prostredníctvom svojej mysle – snovej krajiny (dreamscape). Tu ma lákalo vymyslieť jednoslovný názov, ale neprišla som na žiadny vhodný výraz. Rovnako som dopadla aj pri preklade slova *dreamwalker*, čo je druh jasnovidného nadania a má ho aj hlavná hrdinka. Nakoniec je z neho tulák po snoch (podľa tuláka po hviezdach), pretože je doslova schopný chodiť do cudzích snových krajín. Skráteno ho volajú snívač (dreamer), v slovenskom preklade občas aj tulák, pretože prezývka, hlavne ak má vyjadrovať odpor či pohrdanie, má byť podľa mňa krátka a úderná.

A práve preto jasnovidci posmešne nazývajú hmotný, teda telesný svet telocvična (meatspace).

V trestaneckej kolónii v Oxforde nachádzame ešte ďalšie osobitosti. Nováčikovia dostanú biele tuniky a nazývajú sa bielokabátnici (white-jacket), potom môžu postúpiť cez ružovokabátnikov (pink-jacket) až na červenokabátnikov (red-jacket). Kto zlyhá pri skúškach, dostáva žltú tuniku a je žltokabátnik (yellow-jacket), čo je aj synonymum pre zbabelca (v angličtine sa zbabelcom bežne nadáva do kurčiat – *chicken* a typickou farbou zbabelosti je

⁸ A až teraz, keď spolu s druhou knihou vyšiel aj pamflet jednej z hlavných postáv knihy *O prednostiach neprirodenosti* (*On the Merits of Unnaturalness*, Bloomsbury, 2015), som sa dočítala, že živí vládcovia sú vlastne len akousi „pantomímou, napodobeninou“ mŕtvych duší, ktoré im prepožičali svoju moc. Odtiaľ teda pochádza motivácia názvu.

žltá). Kto sa pánom sprotiví, vyhodia ho do Tábora (Rookery) medzi zabávačov (performer), ktorých s dešpektom prezývajú kaukliarmi (harlie).

Práve termín *red-jacket* ma inšpiroval k použitiu výrazu červenokabátnik, od ktorého sa ľahko odvodili ďalšie farby. A keďže červenokabátnici slúžia svojim refaimských pánom ako vojaci, je asociácia s vojskom na mieste.

Úlohou červenokabátnikov je okrem iného chytať ďalších jasnovidcov a privádzať ich do Šeolu, preto dostali nenávistnú prezývku lovci kostí (bone grubbers). Kostí sú v kolónii celkovo častým motívom, napríklad *bones* (kosti) je v miestnom slangu prídavné meno a znamená mŕtvy, ja som to vyriešila spojením vyplúť/otrčiť kosti, zo zaužívaných spojení vyplúť dušu a otrčiť kopytá.

A kosti sa zdanlivo objavujú aj v názve knihy: *The Bone Season – Zber kostí*. V jedenástej kapitole sa však dozvedáme, že názov vlastne nemá nič spoločné s kosťami (bones), ale vychádza z prevzatého francúzskeho slova *bonne*, teda dobrý, prospešný (používaného v žargóne podsvetia⁹):

‘Why are they called Bone Seasons?’

He smiled.

‘Don’t know if you know, but bone used to mean “good”, or “prosperous”. From the French, bonne. You might still hear it on the streets. That’s why they named it: the Good Season, the Season of Prospect.

Čo s tým však v slovenčine? V honbe za nejakým skrytým významom či homonymom som v HSSJ narazila na slovo *kost* (nem.), teda ľudovo zastarane *strava*, *trovy*. S tým sa už dalo niečo robiť, keďže pri zbere kostí, teda odchyťávaní jasnovidcov, ide presne o to – aby sa stali zdrojom potravy pre nadradenú rasu Refaimcov:

„Prečo sa to volá zber kostí?“

Usmial sa.

„Neviem, či to vieš, ale kost kedysi znamenalo aj ‚jedlo‘ alebo ‚hostina‘, je to

9 Bone, Bene: (Pronounced Bone and Benneh?) Good or profitable. http://www.tlucetius.net/Sophie/Castle/victorian_slang.html

zastarané slovo. Na uliciach sa ešte občas používa. Preto to tak nazvali, je to zber úrody, zber jedla.

Takto získal preložený názov druhý rozmer presne ako názov originálu a my sa dostávame k azda najzaujímavejšej časti práce, k využitiu historizmov pri tvorbe jasnovideckého slangu.

V tejto časti práce bolo treba najprv dešifrovať, ktoré slová naozaj pochádzajú z viktoriánskeho podsvetia a dá sa predpokladať, že ani čitateľ originálu ich nepozná a bežne nepoužíva, a hľadať k nim vhodné, najlepšie rovnako staré a už nepoužívané ekvivalenty, aby slovník na konci knihy nezostal poloprázdny.

To, či anglické termíny skutočne pochádzajú z historického žargónu zločineckého podsvetia, som overovala v dvoch slovníkoch historického slangu prístupných na internete: v slovníku viktoriánskeho žargónu zločineckého podsvetia¹⁰ (ďalej len SVŽ) a v *The Routledge Dictionary of Historical Slang*¹¹.

Termíny v origináli i v preklade sú použité buď v pôvodnom význame, alebo je ich význam rozšírený či mierne posunutý.

Slovenské ekvivalenty pochádzajú z internetového banskoštiavnicko-slovenského slovníka, zo slovníka v závere knihy *Pán Boh zaplac aj za malý luon*, a ak mi náhodou ani jeden z nich neponúkol vhodný výraz, zalovila som v studnici Historického slovníka slovenského jazyka.

Tu je niekoľko príkladov jasnovideckého slangu, pričom uvádzam iba dvojice slov, kde originál pochádza z viktoriánskeho podsvetia Londýna a preklad z nárečia Banskej Štiavnice:

Líbling (mollisher) – pravá ruka éterobaróna alebo éterobarónky, ich deďič a nástupca. Hoci podľa SVŽ je *mollisher* milenka zloducha, v knihe sa týmto slovom označujú aj mužskí spoločníci éterobaróniek, tak bolo treba

10 http://www.tlucetius.net/Sophie/Castle/victorian_slang.html

11 Eric Partridge: *The Routledge Dictionary of Historical Slang*; <https://books.google.sk/books?id=JRuNMHNcu5cC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Eric+Partridge%22&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKewi51OeXy5jLahWGa5oKHdQyAaUQ6AEIKzAC#v=onepage&q&f=false>

nájsť slovo neutrálneho rodu. Líbling môže označovať ženu aj muža a zároveň vyjadruje blízky vzťah s nadriadeným.

Brke (push) a ding (flatches) – peniaze a zárobok.

Faciger (glymjack) – nosič fakle, v knihe pouličný telesný strážca na ochranu bežných občanov pred jasnovidcami.

Burg (crib) – bydlisko. Slovom burg – hrad – baníci posmešne nazývali svoje skromné obydlia.

Buršla (buck cab) – nelicencovaný taxík, využívaný jasnovidcami. Buršla je banský vozík ťahaný koňom.

Tiator (penny gaff) – (poklesnuté) divadlo alebo predstavenie.

Hojštra (haybag) – žena ľahkých mravov, pobehlica. *Haybag* je síce podľa SVŽ len ďalší výraz pre ženu, ale keďže v knihe je toto slovo použité ako nádvka, pritvrdila som aj ja.

A pohybujeme sa v zločineckom podhubí, takže sa to tu hemží rôznymi krivákmi: menší zlodej je kapsár (flimp), podvodník je hochštapler (macer), falzátor (screever) falšuje doklady, trcinódlá, trcla (nightwalker) ponúka so svojím telom aj veštecké schopnosti.

V trestaneckej kolónii sa stretávame ešte s ďalšími výrazmi:

Áreštovať (to nib) – chytiť, uväzniť.

Meldovať (to blow) – donášať vrchnosti.

Čušpajz (skilly) – riedka žbrnda, ktorou krmili zajatcov. Čušpajz – prívarok.

Falant (toke) – obschnutý chlieb. Falant – kus chleba.

Kečas (duckett) – pouličný predavač, priekupník. Takých je však v knihe neúrekom a nazývajú sa prosto pouličný predavač (hawker) alebo trhovcov (costermonger). Tento konkrétny sa nachádza v trestaneckej kolónii, kde má nelegálnu, no trpenú zastaváreň (jerryshop – aj toto slovo pochádza z historického slangu, tak som i ja volila zastarané slovo v slovenčine). A hoci sa kečas nevyskytuje priamo v štiavnických slovníkoch, s ktorými som pracovala, priviedli ma k jeho použitiu starí štiavničania, takže je tu plným právom.

Tento zoznam, samozrejme, neobsahuje všetky použité historizmy a nárečové slová, veď to ani nebolo cieľom môjho náčrtu prekladateľskej stratégie. Len dodám, že som si v rámci prekladateľskej licencie dovolila pridať zopár starých ľubozvučných slov navyše (napr. *pentle*, čiže *stuh*, tu vo význame stúh používaných na akrobatické vystúpenia, v origináli *silks* alebo *špulka*, čiže *cievka*, tu vo význame skupiny duchov, v origináli *spool*) hlavne preto, aby nahradili tých pár anglických historizmov, pre ktoré som v slovenčine nenašla vhodný ekvivalent a preložila som ich časovo bezpríznačnými výrazmi.

ZÁVER

V článku som sa pokúsila predstaviť svoj postup pri preklade slovnéj zásoby knihy *Zber kostí* a poodhaliť radosti i úskalia tejto priam detektívnej práce. Snažila som sa pri nej dodržať autorkin zámer vykresliť moderné mesto, ktoré vo svojej izolovanosti od zvyšku sveta a pod nadvládou starovekej rasy stále žije akoby v období dávnej monarchie.

Práca na tejto knihe bola úžasne objavná, zaujímavá a zábavná. Jednoducho – splnený prekladateľský sen.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

SAMANTHA SHANNONOVÁ: *Zber kostí*. Tatran, 2013.

SAMANTHA SHANNON: *The Bone Season*. Bloomsbury, 2013.

JOZEF ŠTEFFEK A KOLEKTÍV: *Pán Boh zaplac aj za malý luon*. Banskoštiavnicko-hodrušský banický spolok, 2012.

KOLEKTÍV AUTOROV: *Historický slovník slovenského jazyka I – VII*. Veda, 1992.

Internetové zdroje:

Bible Hub

<http://biblehub.com/>

British Slang – Lower Class and Underworld of the 19th Century http://www.tlucetius.net/Sophie/Castle/victorian_slang.html

Lucia Halová

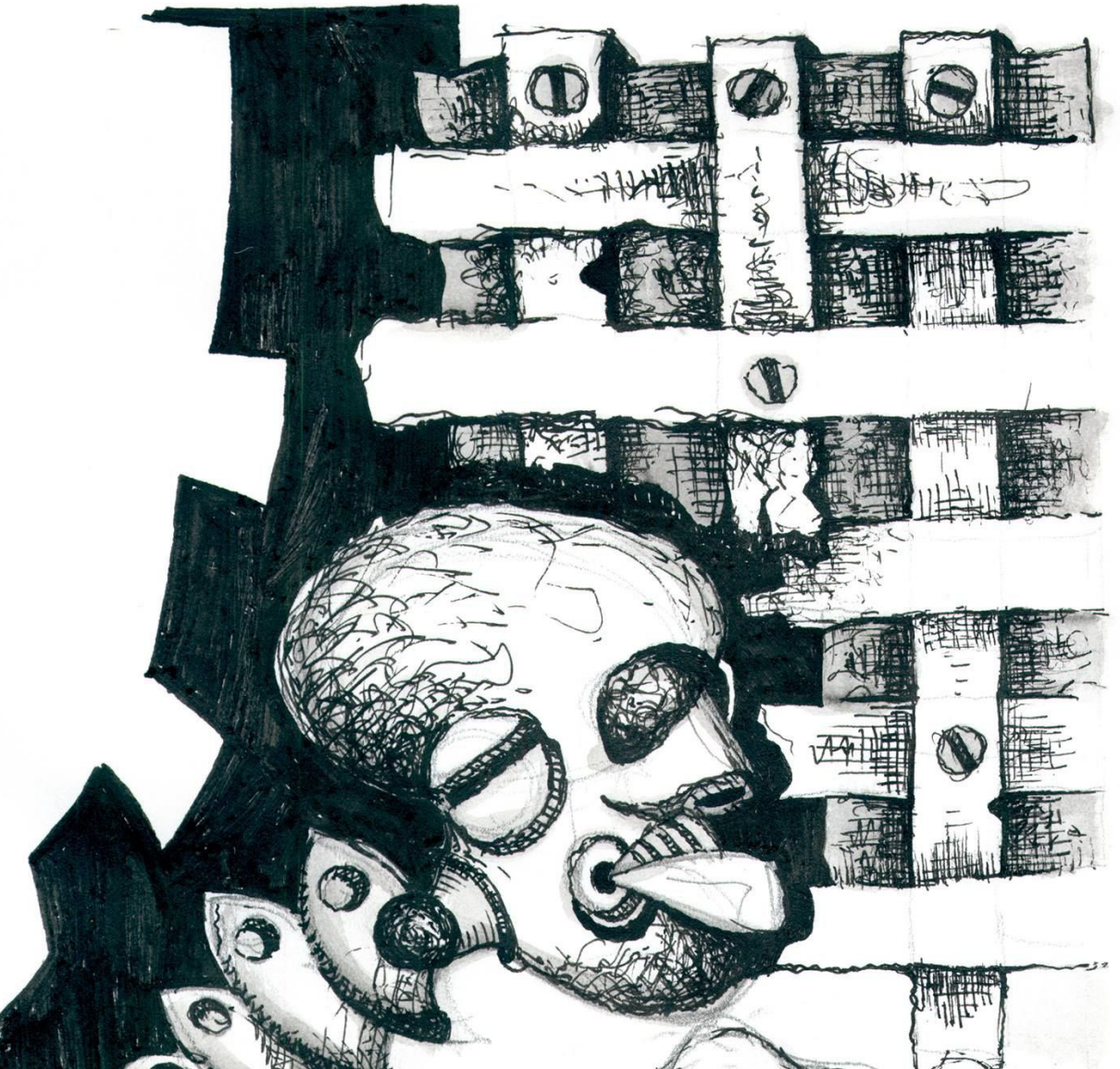
Eric Partridge: *The Routledge Dictionary of Historical Slang*, Taylor & Francis e-Library <https://books.google.sk/books?id=JRuNMHNcu5cC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Eric+Partridge%22&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKEwi51OeXy5jLAhWGa5oKHdQyAaUQ6AEIKzAC#v=onepage&q&f=false>
JOZEF MELIŠ: *Banskoštiavnicko-slovenský slovník* <http://historia.szm.com/slovník/uvod.htm>

Slovenská biblická spoločnosť: *Biblia*

<http://www.biblia.sk/>

Torah

<http://www.torah.cz/>



NÁZORY A RECENZIE



AKO ZABIŤ KNIHU

Mal som to vedieť, už keď som si tú knihu kupoval. Väzba bola mäkká, obálka grafickou katastrofou, o vydavateľstve som nikdy nepočul, ale čo tam po tom – vydavateľstvá, o ktorých ste nikdy nepočuli, nemusia dbať o dokonalú grafiku.

Bola to odborná kniha. Teda odborná; skôr veda podaná ľahkým štýlom. Volala sa Vrah v nás a jej autor sa ma snažil presvedčiť, že my všetci, my ako ľudia, sme predurčení zabíjať. Vraždiť. Ne-chceme, natoľko sa už civilizácia na nás nalepila, ale ak to robíme, je to reflex. Kedysi dávno prežíval ten, kto zabíjal.

Nepresvedčil ma. Nie preto, že písal príliš po americky, ani preto nie, že sa mi jeho argumenty zdali slabé. Dokonca aj Comic Sans v nadpisoch kapitol som mu odpustil. Čo sa však odpustiť nedalo, bol katastrofálny preklad.

Po prekladateľke text totiž celkom určite nikto ďalší nečítal, inak by si predsa musel všimnúť preklepy a chýbajúce písmená. Určite by opravil hrúbky. A to bol len začiatok.

Prídavné mená s veľkým písmenom, časom som si zvykol, že mesto je Texaské namiesto texaského. V polovici rozprávania sa z čínskej študentky stal čínsky študent, hoci meno sa nezmenilo, ale dobre – o to menej ma prekvapilo, keď som zrazu narazil na čínskeho politika Maa Zedonga.

Prekladateľka sa nezdržovala skutočnosťou, že niektoré mestá, naprí-

klad Beijing, majú svoje slovenské ekvivalenty, s ľahkosťou sebe vlastnou uviedla do slovenčiny novú etnicitu – Kaukazana. My všetci sme Kaukazania!

A tam by sme mohli skončiť. Sám viem o teórii prekladu pramálo, moje vedomosti o syntaxi po-krivkávajú na viac ako dve nohy. Súvetí poznám napríklad jediný druh, ktorý sa volá súvetia, vety delím na tie, kde používam menej a viac čiarok; keď si neviem rady, prihodím ešte bodkočiarku.

Jedno však viem celkom určite – práve takýto preklad je zaručeným spôsobom, ako pre čitateľa zabiť knihu. Mohol som čítať aj Meno ruže, a nebol by som ho ocenil. Ospravedlnením nie je ani to, že prekladateľka bola podľa titulu všeobecná lekárka, naopak: hovorí to čosi ešte horšie, vy už aj viete čo.

Prajem vám vo vašej kariére čo najmenej zabitých kníh.

Samo Marec

EXISTUJE DOBRÝ PREKLAD?

Hodnotenie prekladu, najmä umeleckého, nikdy nemôže byť objektívne, pretože samotný preklad nie je objektívny. Je subjektívnou interpretáciou textu, ktorý je subjektívnou interpretáciou reality. Nehovoriac o tom, že samotný spôsob vnímania reality je nedokonalý (ešte teraz si spomínam na hodiny filozofie na strednej škole

s nekonečnými debatami o empirizme). Ako teda objektívne zhodnotiť niečo, čo vo svojej podstate objektívne nie je? Ako zabezpečiť objektivitu človeka, ktorý preklad hodnotí? (A existuje vôbec objektivita?)

Nachvíľu sa pre účely tejto úvahy môžeme tváriť, že tento problém neexistuje. V tom prípade na to, aby sme mohli preklad hodnotiť objektívne, by sme najprv museli poznať kategórie, ktoré treba posúdiť. Čo je pre „dobrý preklad“ dôležité? Na základe čoho sa budeme rozhodovať, ktoré vlastnosti takéhoto paralelného textu sú pre „dobrý preklad“ podstatné a ktoré nie? Ekvivalencia? Forma? Obsah? Idea? Je dôležitejšia presná terminológia alebo prispôsobenie sa cieľovej skupine čitateľov? Naturalizovať, exotizovať, kreolizovať, explikovať? Je vôbec možné napodobniť štýl autora v cieľovom jazyku, ktorý, ako sa neraz zdá, toho s tým východiskovým, okrem funkcie komunikovať, nemá veľa spoločného? Nie je každý preklad vlastne len autorským textom na námet cudzojazyčnej predlohy?

Tu nastáva tak trochu patová situácia, pretože všetko, čo poviem, sa dá veľmi jednoducho príkladmi z praxe potvrdiť aj vyvrátiť. V jednej situácii je dôležitejšia exaktnosť, v inej komunikatívnosť, v ďalšej umeleckosť, pokračovať môžem donekonečna. Potreba hodnotenia prekladu však pretrváva (možno hlavne pre študentov), preto vzniká pri výbere týchto kritérií kompromis, akási všeobecná šablóna,

de facto prienik množín základných teórií o preklade (pýtate sa ktorých, nie je tak?), ktorú si následne každý prispôsobuje podľa vlastných potrieb a v súlade s kontextom danej situácie. Povedzme, že prižmúrime obe oči a našli sme objektívne, všeobecne platné kategórie na hodnotenie, na ktorých sme sa všetci bez zásadných kompromisov zázračne zhodli. Ako ich ideme hodnotiť? Percentuálne? Absolutisticky áno – nie? Na základe teórie, pocitov alebo skúseností (a číh)? A čo v prípade, že niektoré kategórie „dobrému prekladu“ budú vyhovovať a iné nie? Máme tieto kategórie aplikovať na slová, vety, myšlienkové celky... Alebo na text ako celok?

Delenie prekladu na „dobrý“ a „zlý“ je znova len nedokonalou binárnou opozíciou, vyplývajúcou z prirodzeného nutkania človeka všetko škatulkovať, triediť, pomenúvať. Je vecou názoru, niekedy možno až konsenzu. Je to výsledok akýchsi zaužívaných postupov vyplývajúcich z historického vývinu translatológie, jej „módnych trendov“, skúsenostného komplexu alebo jednoducho len okolností (krízovej) situácie. Za to, čo dnes považujeme za „dobrý preklad“, by nás pred pár stovkami rokov upálili a možno o ďalších pár (stoviek) si budú ťukať na čelo a hovoriť o primitívnych začiatkoch a dávno prekonaných teóriách. Navyše, preklad, ako som už spomínala, je subjektívnou interpretáciou textu. A teda rovnako

ako interpretácia neexistuje len jediný správny preklad, hoci tie nesprávne môžeme na základe informácií obsiahnutých vo východiskovom texte viac či menej bez problémov určiť. Pre mňa z toho plynie logický záver, že preklad i jeho hodnotenie sú vecou osobných preferencií.

To, že v skutočnosti nedokážeme, resp. nemôžeme objektívne zhodnotiť, či je preklad dobrý, neznamená, že dobrý preklad neexistuje. Len ho nesmieme vnímať ako konštantu. Od momentu svojho vzniku si text žije vlastným životom a obsahuje nekonečné množstvo premenných, meniacich sa v čase i priestore. Dokonca i ten istý človek môže ohodnotiť ten istý preklad inak na základe toho, v akom psychickom a fyzickom stave sa práve nachádza.

Hoci celé toto zamyslenie môže vyznieť skepticky (alebo možno práve preto), rozhodla som sa, že bude mať idealistický záver. S dokonalým prekladom je to ako s pravdou – asi ju nikdy nedosiahneme, ale nikdy sa neprestaneme snažiť priblížiť sa k nej aspoň o malý kúsok.

Katarína Loučičanová

BRONNIE WAREOVÁ: *Päť vecí, ktoré pred smrťou najviac ľutujeme*

Keď som po dlhom skúškovom období zobrala do ruky túto knihu, bola som plná očakávaní, dúfala som, že najdem odpovede na moje neustávajúce

otázky o zmysle života. Tešila som sa na ňu ako malé dieťa, hoci spájať detskú radosť práve s knihou o umieraní a pochopení existencie je prinajlepšom trochu poburujúce. Taká však bola aj moja kniha – poburujúca. Po prečítaní prvej strany mi tlak stúpol do búrlivých výšin. Americká kultúra ma však nakazila nádejou v lepšie konce, a tak som sa nevzdávala a v čítaní pokračovala. Teraz by po správnosti nasledovalo niekoľko úvodných tónov z dramatickej Beethovenovej *Piatej symfónie*, no v záujme zachovania vierohodnosti tejto kritiky sa radšej vyhnem prílišnej melodramatickosti. Doprajme si aj nejaký ten fakt. Z celkových dvanástich strán prvej kapitoly neobsahovala evidentné nedostatky len jediná z nich. Napríklad strana 10 prekvapila na tridsiatich dvoch riadkoch až jedenástimi chybami.

Za normálnych okolností by každá kritika mala byť aspoň čiastočne bilingválnym dielom zahŕňajúcim časti v pôvodnom a ich riešenia v cieľovom jazyku. Pochválila by časti textu, kde sa prekladateľovi podarilo preniesť význam a náladu z originálu. Vyčítala by prípadné nedostatky a ponúkla iné, v najlepšom prípade aj vydaterejšie prekladateľské riešenia. Dovoľte mi však, aby som si uplatnila optiku čitateľa bez prekladateľského vzdelania. Čitateľ by totiž mal byť dôvod, pre ktorý tieto kritiky robíme. Nie na pohladenie ega či ohúrenie kolegov, ale preto, aby výsledný produkt – naše prekladané texty – bol na úrovni a umožnil recipientovi načrieť do hĺbín

zahraničnej literatúry. My prekladatelia máme (takmer) výhradný vplyv na to, aký obraz si čitateľ o autorovi vytvorí. On si totiž často neuvedomuje, že existujeme. Preňho je čitateľská skúsenosť jeho osobným rozhovorom s autorom. Bodka. Zase raz narážame na štvrtý, no možno najdôležitejší pilier slovenskej prekladateľskej školy – na dobrú slovenčinu. Neznámy prekladateľ tohto diela, ktorý sa skrýva za českú agentúru Aedit, s. r. o., však zlyhal natoľko, že keď som chyby aj s návrhmi na vylepšenie poslala agentke pani Wareovej, konfrontovala slovenské vydavateľstvo The Vision, ktoré knižku u nás publikovalo. Výsledkom bolo zrušenie licencie spomínanému vydavateľstvu. Pripomínam, že som agentke poslala slovenské znenie viet aj so slovenským návrhom na ich vylepšenie, v angličtine bolo len označenie typu chýb v rámci jazykových rovín, v prípade závažného pochybenia som chybu aj objasnila (napr. pri slovách, ktoré slovenčina nepozná).

Z formálneho hľadiska dielo nerešpektuje zásady správnej interpunkcie, napr.: *Zatiaľ, čo som sa viezla za teplejším podnebími mi pri cestovaní rôznymi autobusmi a vlakmi moju cestu skrížilo niekoľko výnimočných ľudí.* (s. 19). Prekladateľ/redaktor nielenže pridáva čiarku tam, kde si to text nevyžaduje, opomína ju tam, kde by ju bolo treba. Navyše do očí bije aj v slovenčine redundantné privlastňovacie zámeno *moje*, veta celkovo vyznieva neprirodzene a vyžaduje si preštylizov-

vanie. Napríklad: *Na ceste za teplejším podnebími mi v autobusoch a vlakoch skrížilo cestu hneď niekoľko výnimočných ľudí.* Ďalší zarážajúci príklad jazykovej neprístoynosti sa nám ponúka hneď v úvode písanom vo forme listu. Duo prekladateľ – korektor nás tu nemilo prekvapí použitím bodky za neformálnym pozdravom *S láskou, Bronnie.* (s. 11).

Morfologické hľadisko je takisto zdrojom dych berúcich chýb – už priemerný čitateľ si pravdepodobne všimne nesprávne nahradenie ypsilonu jotou: *Hovorila som „áno“ príležitosťiam, ktoré sa sami ponúkali.* (s. 9). Navyše, veta si až žiada použitie zámena vo funkcii predmetu ... *ktoré sa mi samy ponúkali.* Stretávame sa aj s nenáležitým použitím pasívnej konštrukcie: *O štyri týždne neskôr bola práca v banke minulosťou, môj majetok bol buď predaný, alebo poslaný na farmu mojich rodičov, ktorí ho odložili do šopy.* (s. 13). Môžeme nahradiť vetou: *O štyri týždne bola práca v banke minulosťou, môj majetok bol buď predaný, alebo ležal v šope rodičovského domu.* Slovo *neskôr* znie v SJ redundantne, ako preklad slova *afterwards*. Čitateľ sa zanedlho dozvedá aj to, že hrdinka diela vyrastala na farme, na tomto mieste teda nie je nevyhnutné informáciu pretláčať do cieľového textu. Omylmi, pri ktorých recipient skutočne dúfa, že išlo len o tzv. tlačiarenskeho škriatka, sú aj spojenia *Stredný Východ* (s. 16) či *krížom krážom* (s. 17), správne: *Stredný východ, krížom-krážom.*

Rozbor syntaktického hľadiska rovnako odhaľuje ne jeden trň v oku. Vety sú neprímerane dlhé a často začínajú spojkou *a*, čo v slovenčine považujeme za nežiaduci jav. V rámci jedného odseku pozostávajúceho z piatich viet sa táto spojka bezprostredne po bodke vyskytla až trikrát. *A ona pokračovala. „Jej matka jej tento týždeň písala z Austrálie. Viete, je tam teraz strašne teplo. A má nového synovca.“ A hlavy na mňa opäť kývali a usmievali sa.* (s. 19). Bohužiaľ, nedá sa hovoriť o funkčnom opakovaní, ale skôr o individuálnom štýle a gramatických nedostatkoch autora prekladu a redaktora, keďže spomínaný fenomén je pre toto dieľo absolútne príznačný. Prekladateľ podobne nedbá ani na pravidlo radiť najdôležitejšie slovo na koniec vety, preto vznikli konštrukcie podobné tejto: *... nielen s perom v ruke, ale i s gitarou* (s. 7). Vhodnejšie: *nielen s gitarou v ruke, ale i s perom*. Typický slovenský slovosled v podobe podmet + prísudok + predmet/príslovkové určenie bol takisto viackrát porušený: *Kým siahla Nev do vrecka po kľúč, odpovedal: „Samozrejme. Nech sa páči.“* (s. 15). Správne: *Kým Nev siahla do vrecka...*

Na lexikálnej rovine cieľového textu bez ohľadu na originál, so zreteľom výhradne na Ferenčíkovu zásadu dobrej slovenčiny, bolo tiež možné naraziť na niekoľko očividných, ba priam zarážajúcich školáckych chýb. Vyhnime sa však predčasným súdom a podporme naše tvrdenia početnými

príkladmi z textu. *... mala farebný a rôznorodý život* (obálka) – slovo evokuje život za éry hippies, ktorý sa často spájal s drogami. Malo však ísť o *pestrý život*. *... prežiť život tak, ako ho skutočne môžete žiť* (obálka) – nevyvnutené opakovanie základu slova, riešenie, napr.: *... prežiť život tak, aby ste nemuseli nič ľutovať. ... dodržiavala tradičný spôsob života...* (s. 9) – nekolokviálny výraz, *žila tradičným spôsobom života. Som Austrálčanka, a aj keď som sa snažila písať všeobecne, používala som austrálsky pravopis a jazyk.* (s. 9). – písať *všeobecne* je v tomto prípade absolútne vágny pojem, keďže autor má zjavne na mysli *písať oficiálnou britskou angličtinou*. Okrem toho, veta obsahuje redundantné interpunkčné znamienko. *Všetkým, ktorí mi kedy pomohli mať strechu nad hlavou...* (s. 10) – znie neohrabane, neslovensky. Treba preštylizovať, napríklad na: *Všetkým, ktorí ma kedy prichýlili...* „*Nemôžem nájsť moje zuby.*“ (s. 12). – podmet a prívlastňovacie zámeno označujú rovnakú osobu, technicky by sa *moje* malo nahradiť zámenom *svoje*, navrhujem však nepoužiť ani to – SJ nie je typický takou vysokou frekvenciou používania prívlastňovacích zámen ako AJ. *Všetci ste boli mojou pohovkou, keď som si najviac potrebovala odpočinúť.* (s. 10). Toto spojenie znie prinajmenšom zvláštne. Riešenie: *Všetci ste boli mojím prístavom pokoja, kam som sa vždy mohla vrátiť a načerpať nové sily. Spolu s jednou z mojich sestier*

sme sa vypravili dovolenkovat' ostrov v Severnom Queenslande. (s. 13). Nekolokviálne, kostrbaté a už na prvý pohľad gramaticky nesprávne riešenie – chýba predložka, možné riešenie: *Spolu s jednou z mojich sestier sme sa vybrali dovolenkovat' na ostrov v Severnom Queenslande.* Vtedy mi v ušiach zaznelo niekoľko varovných zvončekov... (s. 13). Ide o notoricky známe slovné spojenie, ktoré prekladateľ použil inak, bez ohľadu na úzus. Navrhujem: *Vtedy mi v ušiach zaznel varovný signál...* (o ostrovoch) *Nevedela som o nich nič viac okrem toho, že sa mi páčilo ich umiestnenie a že na každom z nich bol rezort.* (s. 13). Slovo *rezort* má v slovenčine iný význam, v tomto prípade je vhodné použiť napr. slovo *letovisko*, prípadne odporúčame použiť spojenie *častý cieľ turistov*. Veta má aj zlý slovosled, najdôležitejšie z výpovede prekladateľ neumiestňuje na koniec vety.

Výnimočná nie je ani nejednoznačnosť, či dokonca úplná strata významu a nelogickosť výpovede: ... *ako som zbadala, že kravy bučia inak keď vedia, že idú zomrieť.* (s. 21) Zvuk je za normálnych okolností neviditeľný. Okrem toho, vo vete chýba čiarka. Alebo: *Meno môjho učiteľa jogy, [...] a skladateľov piesní sú pravé. Chronologický sled som zmenila tak, aby bolo možné zdieľať spoločné témy.* (s. 9) Druhej vete čitateľ určite neporozumie ani z kontextu (ani uvedená predchádzajúca veta však so sebou želané objasnenie neprináša).

Otázkou však zostáva, či sa dané dielo môže vôbec pýšiť statusom TEXT, v určitých momentoch v ňom totiž chýbajú prvky kohézie a koherencie. (Inými elementmi extraktov, ktoré sme na tento účel vybrali, sa v tejto časti venovať nebudeme, aby sme neodvrátili pozornosť vnímania odseku v jeho celistvosti.) Napríklad:

Volalo ma však ďalšie cestovanie. Chcela som zistiť trochu viac o Strednom Východe. Dlhé anglické zimy boli dobrou skúsenosťou a bola som rada, že som ich zopár zažila. Je to kontrast k tým dlhým, horúcim letám Austrálie. Mala som na výber – zostať alebo ísť a rozhodla som sa, že zostanem ešte jednu zimu a našetrím si nejaké peniaze na cestu. Prestala som s návštevami pubov a odolala pokušeniu každý večer spoločensky žiť. Aj tak som toho nikdy veľa nevypila. Odvtedy som abstinentka. Ale vyjsť si každý večer do spoločnosti stojí veľa peňazí, za ktoré som mohla radšej cestovať. (s. 16).

alebo

Žasla som nad tým, ako odlišne sa zaobchádza s anglickými kravami oproti austrálskym. Majú teplé kraviny a individuálnu starostlivosť. Austrálske kravy nemusia znášať anglické zimy. Veľmi ma vždy rozlútostilo, že niektorý deň budeme pravdepodobne kupovať u mäsiara mäso z kravy, ktorú som poznala po mene. Je ťažké sa s tým vyrovať a mne sa to ani nikdy nepodarilo. (s. 20).

S cieľom podčiarknuť závažnosť týchto chýb som použité príklady čer-

pala len z obálky, úvodu a prvej kapitoly diela, pričom rozsah tejto práce mi nedovoľuje vyjadriť sa ku všetkým prehreškom, ktorých sa prekladateľ spolu s redaktorom dopustili. V prípade, ako je tento, sa mi aj napriek úprimnej snahe nepriťažiť prekladu a nájsť vhodnú rovnováhu medzi jeho dobrými a zlými vlastnosťami, bohužiaľ, nepodarilo nájsť pozitíva, ktoré by stáli za zmienku. Mínusy totiž prevýšili potenciálne plusy v takej miere, že nebolo možné ich nevnímať ani so zámerom zachovania objektivity. Keďže povrchový rozbor diela odhalil závažné previnenia voči originálu, ťažko sa mi prechádza k hĺbkovej analýze prekladu. Je to totiž ako so strojom – ak nefungujú jednotlivé súčiastky, je vysoko nepravdepodobné, že by stroj fungoval ako celok. Všeobecné výroky podobné tomuto sú však bez dôkazov len čírym nezmyslom, každé dielo je predsa špecifické. Pozrime sa teda spolu bližšie na účinnosť všetkých úrovní textu a následné vytvorenie dojmov, nálady a celkovej atmosféry u čitateľa.

Bronnie Wareová nie je profesionálna spisovateľka. Nie je dokonca ani iná umelkyňa. Je obyčajnou ženou s výnimočnými skúsenosťami, ktoré môžu byť pre mnohých studnicou múdrosti. Od toho sa odvíja aj jej pisateľský štýl. Text neprešperkovala umeleckými prostriedkami či figúrami. Jej štýl sa v pôvodine vyznačuje vysokou mierou dekódovateľnosti. Žiadne zložité súvetia, ktoré by ste museli čítať dva-tri razy, aby ste pochopili aspoň základný

význam výpovede. Dielo je určené širokej verejnosti bez ohľadu na vek, pohlavie, rodinný stav, vzdelanie či pracovné zameranie. Autorkin štýl nie je hlúpy (aj keď preklad môže vzbudzovať presne opačné dojmy), nenúti erudovanejšieho čitateľa knižku po pár stranách odložiť hlboko do zásuvky a zabudnutia. Wareovej štýl je prirodzený. Bronnie je Austrálčanka dlhodobo žijúca vo Veľkej Británii, a preto je namieste otázka, či v záujme zachovania Nidovho princípu rovnakého účinku u prijímajúceho publika nie je vhodné expresivitu diela trochu zvýšiť. Každopádne, to už sú úvahy, na ktoré pri čítaní nik ani nepomyslí, výsledok v podobe výraznejšieho citového dojmu z prekladu sa nedostavuje, lebo čitateľ je neustále rušený neohľaduplným prístupom k textu dvojicou prekladateľ – redaktor. Tak sa namiesto sprostredkovania originálu preklad stáva len hrubým trestaním nádejajúceho sa čitateľa, ktorému po pár stranách nezostane nič iné, ako horké uvedomenie si vlastnej jazykovej citlivosti.

Barbora Damborská



1/2 2016
ISSN 1339-3405