

1/2
2022

Kritika prekladu

Priestor na publikovanie výskumov a postrehov v oblasti kritiky prekladu
odborných, umeleckých, ale aj audiovizuálnych textov

Predseda vedeckej rady

doc. Mgr. *Vladimír Biloveský*, PhD.
(Katedra anglistiky a
amerikanistiky, FF UMB v Banskej
Bystrici)

Členovia a členky vedeckej rady

prof. PhD. *Zuzana Bohušová*, PhD.
(Katedra germanistiky,
FF UMB v Banskej Bystrici)

doc. PhD. *Martin Djovčoš*, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanisti-
ky, FF UMB v Banskej Bystrici)

PhDr. *Miroslava Gavurová*, PhD.
(Inštitút anglistiky a
amerikanistiky, FF PU v Prešove)

prof. PhD. *Edita Gromová*, CSc.
(Katedra translatológie, FF UKF
v Nitre)

PhDr. *Anita Huťková*, PhD.
(Katedra translatológie, FF UMB
v Banskej Bystrici)

prof. PhD. *Mária Kusá*, CSc.

(Katedra ruského jazyka a
literatúry, FF UK v Bratislave)

PhDr. *Lubica Pliešovská*, PhD.

(Katedra anglistiky a amerikanisti-
ky, FF UMB v Banskej Bystrici)

prof. PhD. *Anna Valcerová*, CSc.

doc. Mgr. *Vladimír Biloveský*, PhD.
(Katedra anglistiky a
amerikanistiky, FF UMB v Banskej
Bystrici)

Šéfredaktor

Matej Laš

Zástupca šéfredaktora

PhDr. *Martin Kubuš*, PhD.

Členovia redakcie

Mgr. *Marianna Bachledová*, PhD.

Mgr. *Lukáš Bendík*

Fotografie

Patrícia Hatiarová

(<https://patriciahatiar.myportfolio.com/>)

Obálka

Lukáš Bendík

Jazyková redakcia

Mgr. *Michael Dove*

PaedDr. *Hedviga Kubišová*, PhD.

PhDr. *Lubica Pliešovská*, PhD.

Zalomenie textu

Matej Laš

Belianum. Vydavateľstvo Univerzity

Mateja Bela v Banskej Bystrici

Formát: B5

Počet strán: 100

Náklad: 30 ks

ISSN 1339-3405



Tlač financovali

Lingua, communicatio, translatio

www.oz-lct.sk

OBSAH

Editoriál (Vladimír Biloveský).....	5
Rozhovor s Farzaneh Farahzadovou	9
Štúdie	
Komentovaný preklad kultúrne špecifických prvkov v diele <i>The Way of Kings</i> (Mária Rafajdusová).....	23
Individuálny posun ako prejav autocenzúry (Patrícia Hatiarová).....	43
<i>Zmysel života</i> v nezmyselnom preklade (Matej Laš)	61
Šuflík 2022	81
Názory a recenzie	
Rozhovor so Slavom Sochorom (Marianna Bachledová).....	85
Aktuálny pohľad na súčasnú ukrajinskú prózu (Svitlana Pakhomova).....	86
O banskobystrických rozhovoroch s prekladateľmi (Matej Laš)	90
Za Sergejom Makarom (Marta Kováčová)	91
Cena J. Hollého za rok 2021 (Mária Kusá).....	93
Bodka (Matej Laš)	100

A scenic mountain landscape. In the foreground, a hiker in a blue jacket is walking on a rocky, grassy slope. The middle ground shows a valley with a river or stream, surrounded by green hills and rocky terrain. In the background, there are high, rugged mountains partially shrouded in mist or low clouds. The sky is overcast with soft, diffused light. The overall mood is serene and adventurous.

EDITORIAL

Editoriál

Žijeme zvláštnu dobu, na môj vkus neznesiteľne negatívnu. Akoby okolo nás neexistovalo nič pozitívne. Nechce sa mi ani pozrieť si správy v televízii či PC, čítať noviny, lebo mám pocit, že médiá a novinári sa vyžívajú v negativizme, ktorý nám dennodenne predkladajú. A nemám chuť ani vymenovávať všetky problémy, ktorým musíme dennodenne čeliť. Márne sa snažím sa byť pozitívny, vôbec sa mi to nedarí, a predsa – napriek tušeniu o nepriaznivom vývine udalostí z externých či interných pohnútok predsa pravidelne zapínam televízor a čítam noviny. Veď nemôžem(e) žiť bez každodenných správ o svete, ktorý sa, podľa mňa, už načisto zbláznil. Zdá sa mi, že novinári a pracovníci médií vnímajú iba čierno-bielo svet, ten je však aj pestrofarebný – krásny, rozmanitý, grandiózny. Nie všetci to však dokážu takto vidieť. Čím to asi je? Viem, že negatívne správy sa odovzdávajú lepšie, viac vyhovujú čitateľom hľadajúcim senzácie, ba aj hoaxy. Zaujímavosť a mnohotvárnosť všedného života sú pre nich nudné, chýba im povrchné čaro bulvárnosti. Dokedy to ešte takto pôjde? Vari už ľudia úplne otupeli?

Teším sa, že do marazmu našich dní prinášame svetielko múdrosti a kúsok inakosti v podobe *Kritiky prekladu*, ktorá nás preniesie do iného, pozitívneho koloritu sveta.

Som rád, že vám môžeme predstaviť názory a prácu profesorky translatológie Farzaneh Farahzad z Allameh Tabataba'i University v iránskom Teheráne. Dúfam, že dialóg o stave prekladu v exotickej kultúre vám prinesie príjemný zážitok, ale aj celkom nové informácie. Podobne som to prežíval i ja, keď som s profesorkou Farahzad začal komunikovať a požiadal ju o rozhovor. Bol som milo prekvapený, že s rozhovorom súhlasila – mal som totiž obavy, že rozhovor odmietne pre výraznú odlišnosť kultúr. Počas spoločnej komunikácie s ňou som pochopil, že aj odlišné kultúry môžu mať podobné, resp. spoločné ciele. Neraz zabúdame, že všade na svete žijú zaujímaví a múdri ľudia, od ktorých sa môžeme veľa naučiť.

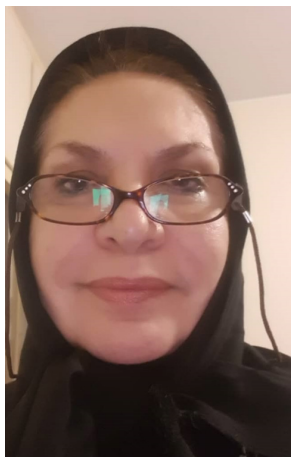
Autori štúdií v aktuálnom čísle KP sa zahľadeli do európskej i americkej translatológie. Dúfam, že vás poteší komentovaný preklad kultúrne špecifických prvkov v diele *The Way of Kings* od našej úspešnej absolventky magisterského štúdia Márie Rafajdusovej. Zaujímavý je tiež predmet štúdie Patrície Hatiarovej o individuálnych posunoch v preklade spôsobených autocenzúrou, ktorá odzrkadľuje vonkajšie – spoločenské, ale aj vnútorné normy translátora. Tretia pozoruhodná štúdia, tentokrát z ostrého pera Mateja Laša, prináša kritickú analýzu prekladu filmových titulkov pod názvom „*Zmysel života*“ v nezmyselnom preklade. V rubrike *Recenzie* vám predkladáme dva príspevky. Výsostne aktuálny je prvý, analytický článok, zostavila ho ukrajinská literárna vedkyňa Svitlana Pakhomova, uvedený je pod názvom *Aktuálny pohľad na súčasnú ukrajinskú prózu*. V ďalšej recenzii venuje Matej Laš pozornosť publikácii *Na slovičko s prekladateľom: Banskobystrické Prekladateľské soirée* (2020), ktorá je duchovným pokračovaním *Banskobystrického myslenia o preklade a tlmočení* (2017). Hlavnou úlohou oboch zborníkov je uchovať myslenie o preklade na Slovensku, a to: (1) z pohľadu umeleckých prekladateľov (2020); (2) ako aj teoretikov prekladu (2017). Obe diela sú výsledkom tvorivej práce našich kolegov z KAA UMB v Banskej Bystrici. Sondu do práce členov kultúrnej platformy *Literárna bašta* prostredníctvom rozhovoru s jej lídrom Slavom Sochorom pripravila Marianna Bachledová. V nekrológu Marty Kováčovej si pripomenieme Sergeja Makaru, nášho bývalého kolegu, literárneho vedca a tiež plodného dvojdomého slovensko-ukrajinského básnika i prekladateľa. A napokon v záverečnej *Bodke* využil Matej Laš opäť svoj ostrovtip, detailne sa zameriava na mikro-monológ z filmu *Zmysel života*. Ide o satirický pohľad na kvázivzdelanosť a čítanie bez schopnosti/snahy pochopiť text a jeho hlbšie poslanstvo. Oboznámime vás tiež s výsledkami študentskej súťaže Šuflík 2022.

Želáme vám príjemné čítanie a čo najviac pozitívnych myšlienok a impulzov do nového akademického roku 2022/23 v tomto zložitom čase, poznačenom závažnými celosvetovými i domácimi krízami.

Vlado Biloveský



ROZHOVOR
s Farzaneh Farahzadovou



Rozhovor s Farzaneh Farahzadovou z Univerzity Allameha Tabataba'ia v Teheráne

Foto: archív Farzaneh Farahzadovej

Ste jednou z najvýznamnejších výskumných pracovníčok na poli iránskej translológie, Vaše práce poznajú teoretici prekladu na celom svete. Študovali ste na Univerzite Allameha Tabataba'ia v Teheráne (UAT), kde momentálne pôsobíte ako profesorka translológie. Mohli by ste našim čitateľom priblížiť svoje študentské časy? Prečo ste sa rozhodli študovať angličtinu? Do akej miery stála za týmto rozhodnutím Vaša rodina? Ako by ste spätne zhodnotili úroveň jazykového vzdelávania na stredoškolskej a univerzitnej úrovni?

Vyrastala som v meste Abadan, čo je významné petrochemické stredisko na juhu Iránu. Najfrekventovanejším cudzím jazykom v danej oblasti bola angličtina, hovorili ňou aj moji rodičia, ako i mnohí iní obyvatelia mesta s cudzokrajnými koreňmi. Navštevovala som bilingválne anglicko-perzské školy, najprv v rodnom meste, neskôr v Teheráne. Po ukončení strednej školy som bola prakticky bilingválna, a tak som začala prekladať z perzštiny do angličtiny, neskôr i v opačnom garde, a popritom som vyučovala angličtinu. Neskôr som študovala angličtinu v prekladateľskom odbore, pretože ako prekladateľka som v službách rôznych agentúr potrebovala bakalársky titul, no neskôr, v magisterskom stupni, som presedlala na učiteľstvo, v ktorom som pokračovala aj ako doktorandka, a to z dvoch dôvodov: po prvé – v tom čase u nás magisterské a postgraduálne štúdium translológie neexistovalo; po druhé – obidva odbory sa tak či tak vnímali ako odvetvia aplikovanej lingvistiky, čo sa na mnohých iných univerzitách vníma rovnako ešte aj dnes. Počas magisterského štúdia som sa však zameriavala na translológiu, neskôr na didaktiku prekladu a na všeobecnú translológiu ako na rýchlo sa vyvíjajúcu disciplínu.

Vedeli by ste porovnať pomery na domovskej UAT z vlastných študentských čias, resp. z čias, keď ste v roku 2000 ukončili doktorandské štúdium, s pomermi, aké na Vašej alma mater panujú dnes? Na základe čoho si študenti najčastejšie volia študijný odbor? Aké majú Vaši absolventi vyhliadky na uplatnenie sa v praxi? Ako postupujete pri prijímaní nadaných študentov so sociálnym znevýhodnením?

To sú až štyri otázky! Zodpoviem ich teda jednotlivo.

a) Tie časy sa podľa mňa porovnať nedajú. Doba sa mení a s ňou sa menia aj študenti. Aj akademická pôda prechádza zmenami, mení sa jej cieľ i celkové možnosti. Ak niekto získal pred dvadsiatimi rokmi titul PhD., takmer všade to automaticky znamenalo, že zostáva pracovať na akademickej pôde. Dnes však pracuje veľa absolventov doktorandského štúdia aj mimo akademickej pôdy, takže dôvodov, prečo študovať ten-ktorý odbor, je viac, a menia sa aj celkové možnosti.

b) Najdôležitejším faktorom pri výbere odboru je možnosť zamestnať sa. Prekladateľstvo patrí medzi najžiadanejšie odbory v rámci humanitných vied v Iráne, pretože uchádzači dúfajú, že po ukončení štúdia si otvoria živnosť a budú mať vlastnú kanceláriu.

c) To je dobrá otázka. Študenti prekladateľstva si neraz zarábajú ako prekladatelia na voľnej nohe prakticky ihneď po nástupe na štúdium. V magisterskom štúdiu zväčša pôsobia ako poloprofesionáli, no neraz aj ako profesionálni prekladatelia a tlmočníci pre miestne či rozličné internetové agentúry.

d) Prijímacie konania sú plne centralizované. Uchádzač musí zložiť štandardné prijímacie skúšky. Univerzita prijme tých najúspešnejších, ktorí následne nastúpia na bezplatné štúdium, a to bez ohľadu na sociálne či finančné pomery.

Pre väčšinu Slovákov, ako aj Európanov vôbec, je Irán terra incognita. U nás sa veľa diskutuje o problematickom postavení žien (z európskeho pohľadu na situáciu) v iránskej spoločnosti a o ich obmedzených možnostiach uplatniť sa. Ako sa Vám napriek všetkému podarilo vybudovať si natoľko úspešnú kariéru?

Otázky týkajúce sa rodu považujem odjakživa za problematické, podobne neľahko sa mi odpovedá na otázky v prípade, že musím z pozície ženy akokoľvek obhajovať svoje postavenie v prekladateľskej komunite. Oveľa radšej odpovedám na otázky, ktoré sa netýkajú mojej rodovej identity, ale skôr môjho pôsobenia na poli translatológie. Na druhej strane dobre viem, že ženám, ktoré sú ambiciózne a chcú kariérne rásť, ich rodová identita vždy kladie väčšie či menšie prekážky. Pravdou je, že žena, ktorá sa chce uchytiť na trhu práce, to v Iráne nemá ľahké, ako napokon aj kdekoľvek inde na svete. Mať stále zamestnanie, a k tomu byť milujúcou manželkou i matkou si vyžaduje dvojnásobné úsilie a schopnosť štiepiť pozornosť. Študovala som poctivo, potom som drela jednak doma, jednak v práci. Robila som len to, čomu som verila, ale dnes viem, že na mnohých faktoroch, ako sú ľudia či rod, postupom času prestáva záležať.

Teherán je veľmi rôznorodá metropola, v ktorej sídli veľké množstvo prestížnych univerzít. Ako pristupujete k prijímaniu študentov, ktorí neovládajú štátny jazyk, teda perzštinu? Vedeli by ste porovnať výkon zahraničných študentov s výkonom domácich? Je vôbec možné zovšeobecňovať v otázke, ako sa odlišujú v prístupe k štúdiu? Možno ich porovnávať zo spoločenského či psychologického hľadiska?

V Iráne žije množstvo národností, ktoré hovoria mnohými jazykmi, no štátnym jazykom, ktorý sa používa v školách i všade inde, je perzština, takže študenti z celej krajiny sa môžu prihlásiť na štúdium a zložiť celonárodne uznávané prijímacie skúšky. Počet zahraničných študentov v našom odbore je veľmi nízky, pretože v každej jazykovej kombinácii figuruje perzština, ktorú musia ovládať alebo sa ju aspoň učiť. Mnohí inonárodní študenti sa najprv naučia po perzsky na vysokej škole, prípadne v etablovanej jazykovej škole, a až potom nastúpia na štúdium prekladateľstva. Motivácia im rozhodne nechýba, tvrdo na sebe pracujú a v preklade do materinského jazyka poväčšine dosahujú veľmi dobré výsledky. Celkovo podávajú rovnaké výkony ako domáci študenti, a to bez ohľadu na to, odkiaľ pochádzajú.

Pôsobíte na Katedre translatológie na pôde Univerzity Allameha Tabataba'ia. Na ktoré oblasti sa momentálne zameriavate vo svojej pedagogickej praxi? Je dnes veľký záujem o prekladateľské štúdium? Aké jazykové kombinácie si môžu voliť študenti prekladateľstva a tlmočníctva na UAT? Majú iránski študenti možnosť absolvovať jazykové kurzy na univerzitách v zahraničí?

Momentálne vyučujem kurzy v magisterskom štúdiu a zaoberám sa teoretickými náhľadmi do oblasti poetiky, rodu a mikrohistórie. Vypracovala som model hodnotenia kvality prekladu, ako aj model kritiky prekladu, ktorý vychádza z kritickej diskurzívnej analýzy, ktoré si už osvojili desiatky translatológov na iránskych univerzitách. Naši študenti musia odovzdať diplomové a dizertačné práce, takže povinne robia výskum v rozličných oblastiach prekladu a tlmočenia. Čo sa týka jazykových kombinácií, na pôde univerzity sa vyučuje francúzština, nemčina, španielčina, arabčina, turečtina, ruština a čínština, čo znamená, že študenti jednotlivých katedier sa zameriavajú na preklad a tlmočenie z menovaných jazykov do perzštiny a naopak. Okrem toho sa môžu zapísať aj na kurz tretieho jazyka z uvedenej ponuky, a tak si rozšíriť vedomosti aj mimo hlavnej kombinácie. Doktorandi majú možnosť absolvovať výskumné pobyty v zahraničí, pravda, po dohode s profesormi, pod vedením ktorých by chceli študovať, a po dohode s príslušnými univerzitami.

Vyučovať, prekladať, venovať sa zostavovateľskej a výskumnej činnosti a pod. je veľmi náročné. Ako sa Vám darí uvedené aktivity kombinovať a ktorá je Vášmu srdcu najbližšia?

Uvedené aktivity spolu úzko súvisia. Vyučujeme to, čo ako prekladatelia robíme a čo v praxi zažívame, snažíme sa riešiť problémy v rámci teórie a rozličných prístupov. Takto získavame nové skúsenosti, ktoré zúročíme jednak vo vyučovacom procese, jednak v praxi. Pri všetkých aktivitách treba rozmyšľať a bádať. V súčasnosti sa najviac venujem práve výskumu.

Vašimi pracovnými jazykmi sú angličtina a perzština. Na Slovensku sa perzský jazyk vníma ako čosi exotické a náročné, a v celej krajine máme len hrstku profesionálnych prekladateľov a tlmočníkov, špecializujúcich sa na perzský jazyk. Preklad z perzštiny do angličtiny má iste mnohé špecifiká, prekladateľ sa isto musí vyrovnáť s veľkým množstvom problémov a kultúrne podmienených rozdielov medzi týmito jazykmi. Nemohli by ste uviesť konkrétne príklady z praxe?

Táto otázka má dve časti – prvá sa týka slovenčiny, druhá angličtiny. Jedným z možných dôvodov, prečo sa na Slovensku nájde tak málo ľudí, ktorí ovládajú perzštinu, je fakt, že v súčasnosti medzi našimi krajinami akékoľvek jazykové a kultúrne kontakty prakticky absentujú.

Čo sa týka druhej časti otázky, väčšina problémov prekladu nesúvisí s konkrétnou jazykovou kombináciou. Vezmime si napr. pojem gramatického posunu. S týmto prekladateľským problémom sa nestretávame len pri preklade z perzštiny do angličtiny, prípadne naopak – tento jav je univerzálny, ale iste, patrí sem aj problém nesúmerateľnej gramatiky, resp. nepoužiteľnosti určitých gramatických štruktúr. Napr. anglický trpný rod sa v perzštine väčšinou prekladá činným, pretože ten sa v perzštine používa v porovnaní s angličtinou omnoho častejšie. Anglické štruktúry na prvý pohľad zdôrazňujú samotný dej, kým perzština kladie dôraz na činiteľa deja. Gramatický posun však presahuje problém nemožnosti použitia určitých existujúcich štruktúr – mení spôsob podávania skutočnosti v tom-ktorom jazyku, a to nie je iba otázka jazykovej kombinácie angličtina – perzština.

Vydali ste množstvo dôležitých diel z oblasti ženských osobností prekladu. Opíšte nám súčasný stav v Iráne a v okolitých krajinách. Možno z diachrónneho hľadiska hovoriť o určitých zmenách v porovnaní s predošlými obdobiami?

Translatologický diskurz na západe priniesol tému rodu v osemdesiatych rokoch 20. storočia, vnímajúc ženské prekladanie ako prostriedok rodovo podmieneného výrazu a predstavujúc rolu prekladateľiek na západe ako síce významnú, no predsa neviditeľnú a nedostatočne preskúmanú. A takto je to, zdá sa, všade inde. Tých pár ukážok v rámci západnej translatológie sa však iných ako západných kultúr, teda ani mojej, zväčša netýka.

Ako žena som si teda kládla otázku, kde sa vlastne v rámci translatológie nachádzam, čo ma definuje a ako zapadá do našej disciplíny. Cítiť moju prítomnosť? Mám v danej oblasti nejaké slovo? Mám aj ja vlastnú agendu, o ktorej sa dnes v translatológii hovorí? Najzaujímavejšie bolo sledovať, čo my ženy robíme, čo sme v preklade už dokázali, čomu sa v Iráne ako prekladateľky venujeme, a tiež to, ako naša práca zapadá do rozličných spoločensko-historických situácií. Na vyššej úrovni si môžem vytvoriť obraz o tom, ako veľmi citeľná je prítomnosť žien z hľadiska sociálneho a intelektuálneho.

Pracovala som na dvoch rôznych, aj keď príbuzných projektoch. Mojm cieľom bolo vytvoriť si predstavu o prítomnosti žien z hľadiska sociálneho a intelektuálneho. Začala som skúmať iránske prekladateľky od roku 1910 z historického hľadiska (práve v tom roku totiž vyšli prvé preklady z tvorivej dielne žien) a došla som až do roku 2010, takže som pokryla jedno celé storočie.

V rovnakom čase som pracovala na čisto ženských časopisoch z konca 19. a začiatku 20. storočia s cieľom zistiť, akým témam sa ženy ako prekladateľky venovali a ako možno ich voľbu zdôvodniť v rámci socio-historického kontextu jednotlivých období.

Napríklad jeden z mojich výskumov ukázal, že mnohé články publikované v prvom ženskom časopise v Iráne, ktorý vychádzal v období rokov 1910 až 1930, boli preklady z pera žien, prípadne boli určené ženám. Preklady, ako aj pôvodné články, sa zaoberali témami, ako sú výchova detí a domáce práce, a súčasne presadzovali myšlienky, že ženy by sa mali vzdelávať, čo boli nároky pomerne vysoké, aspoň na tú dobu. Stopy prekladov plniacich rovnakú funkciu sme objavili aj v Sýrii, išlo o články z tridsiatych rokov 20. storočia.

Spomedzi mnohých diel Vašej bohatej bibliografie nás zaujala kniha *Translating Women: Different Voices and New Horizons* (2017), ktorú ste pomáhali zostavovať. V knihe je publikovaných 13 rozsiahlych štúdií z rozličných krajín (ako napr. Maroko, Mexiko, Srí Lanka, Turecko, Čína, Saudská Arábia či Kolumbia). Aké boli kritériá výberu prác na tému rodu a prekladu?

Účelom tejto publikácie bolo zvýšiť povedomie o pôsobení žien v prekladateľstve, a to mimo anglo-amerického prostredia. Rozoslali sme výzvu so žiadosťou o články a kapitoly o spisovateľkách, prekladateľkách, translatologičkách, o ženských identitách a obrazoch žien, o ženských právach a o otázkach ženskej modernity. Hľadali sme naratívy, týkajúce sa žien pôsobiacich mimo tzv. západného sveta.

V predchádzajúcom období, pred vydaním knihy *Translating Women*, ste sa v rámci vlastného výskumu zaoberali ženami v translatológii u Vás doma (*Women Translators in Iran*, 2016). Ako sa zrodila Vaša kooperácia so spoluzostavovateľkou Luise von Flotowovou z Ottavskej univerzity? Kedy sa zrodil nápad zhromaždiť práce z rozličných kontinentov a akej odozvy sa tomuto pozoruhodnému titulu dostalo?

S profesorkou von Flotowovou som sa stretávala na translatologických konferenciách. Dnes ju vnímam ako veľmi blízku priateľku a fantastickú kolegyňu. Zhodou okolností nás obe zaujímali ženy vo svete prekladateľstva. Obe sme sa venovali tejto téme, no každá z inej perspektívy. Ona skúmala teoretické a praktické aspekty prekladu a rodu na Západe a ja som sa venovala historické-

mu výskumu prekladateľiek u nás v Iráne, pričom som sa snažila preskúmať postavenie žien z hľadiska sociálneho a intelektuálneho, ako aj nahliadnuť do problematiky identity. Jej kniha *Translating Women* vyšla v roku 2011. Ktosi sa o knihe vyjadril, že je príliš eurocentrická, a tak rozbehla ďalší projekt, tentoraz v spolupráci so mnou, a to s cieľom dať možnosť vyjadriť sa aj bádateľom, ktorí sa zaoberajú, nazvime to, inými časťami sveta. Kniha vyšla vo viacerých reedíciách (myslím, že až v šesnástich), od mnohých translatológov sa jej dostalo uznania i veľmi dobrých recenzií.

Došli ste v rámci svojho výskumu ku konkrétnym záverom? Siahajú prekladateľky primárne po určitých témach či prekladateľských stratégiách (na rozdiel od svojich mužských kolegov)? Možno v tejto otázke vyniesť všeobecne platné tvrdenie?

Nie, všeobecné závery vyniesť nemôžem, ale výsledky mojich výskumov naznačujú, že mnohé prekladateľky uprednostňujú detskú literatúru a literatúra pre dospelých je až na druhom mieste, kým záujem o detskú literatúru u mužov je veľmi nízky. Záujem o detskú literatúru u žien možno sčasti vysvetliť tým, že ony samy sa v úlohe matiek ocitajú v pozícii rozprávačiek. Výsledky viacerých štúdií, ktoré vznikli na pôde mojej domovskej univerzity, dokazujú, že muži a ženy vo väčšine prípadov volia rovnaké prekladateľské stratégie, azda s výnimkou tabuizovaných slov, ktorým sa ženy bežne vyhýbajú alebo ich nahrádzajú neutrálnejšími.

Absenciu výraznejších rozdielov vo voľbe stratégií možno však vysvetliť tým, že v prípade rodovo neutrálnej literatúry sa prekladatelia a prekladateľky rozhodujú podobne a zaujímajú rovnaké postoje. Voľba stratégií býva rôznorodá v prípade ženskej literatúry – niežeby existoval nejaký čisto ženský jazyk, skôr je to tým, že ženy niekedy interpretujú texty inak než muži.

Ako vedkyňa máte pomerne široký záber (vo svojich publikáciách sa venujete hodnoteniu kvality prekladu, iránskym prekladateľkám, píšete učebnice a cvičebnice z prekladu z angličtiny do perzštiny a naopak, zaoberáte sa hodnotením vo vzdelávaní, kontrastívnou gramatikou, intertextualitou, teóriou polysystémov a pod.). Čomu sa venujete v súčasnosti?

Tento rozptyl je dôsledkom vetvenia translatológie a súčasného rozvoja nových náhľadov, ako aj vývoja nových výskumných nástrojov. Na iránskych uni-

verzitách sme začínali s výchovou mladých prekladateľov a potom sme sa preorientovali na translatológiu v širšom význame slova, takže dnes sa zaoberáme teóriami a prístupmi. Preto moje staršie práce vychádzajú z mojich pedagogických skúseností a požiadaviek. Potrebovala som učebnice, ktoré bolo treba teoreticky ukotviť. Učebnice, ktoré som napísala koncom deväťdesiatych rokov 20. storočia, vychádzali z lingvistiky a kontrastívnej analýzy, ako napokon aj väčšina učebníc tohto druhu na angloamerickej akademickej pôde. Študentov som musela testovať, preto som vyvinula model hodnotenia kvality prekladu, ktorý sa dal využiť vo vyučovacom procese. Zároveň som sledovala vývoj v teórii translatológie, ktorá zaznamenala obrat od jazyka ku kultúre a neskôr nadobudla aj interdisciplinárny charakter. Práve o tomto vývoji som písala, závery som aplikovala v našom kontexte a zistila som, že niektoré aspekty sa priamo týkajú aj nás, kým iné sú irelevantné. Moje neskoršie výskumy skúmali pojmy v novovznikajúcej paradigme. Venovala som sa napríklad kritike prekladu v širšom zmysle, nielen v medziach hodnotenia kvality prekladu, skúmala som rod a prekladateľskú prax (ako aj rod v prekladateľskej praxi), mikrohistóriu ako prostriedok translatologického výskumu, venovala som sa naratívom, ktoré sú v našom hlavnom translatologickom prúde na pokraji záujmu a ktorým sa u nás nikto nevenuje, spochybnila som tradičné vnímanie ekvivalencie z pohľadu intertextuality. Momentálne sa zaoberám interdisciplinárnymi vzťahmi v rámci translatológie a skúmam aj to, ako závery iných disciplín redefinujú metodiku prekladu i metodiku prekladateľského výskumu.

V Iráne organizujete desiatky tvorivých dielní. Kto sa na týchto podujatiach zúčastňuje? Sú tieto podujatia len pre študentov alebo slúžia aj prekladateľom z praxe? V čom podľa Vás spočíva hlavný prínos týchto podujatí?

S cieľom predstaviť a presadiť translatológiu ako novú akademickú disciplínu, ktorá by presahovala prekladateľskú prax u nás doma v Iráne, sme sa snažili predstaviť ju komplexne akademickej obci a kolegom prekladateľom, no i kolegom lingvistom, učiteľom cudzích jazykov i literatúr. Po zhruba tridsiatich rokoch driny máme magisterské i doktorandské štúdium, a to nielen v rámci prekladu z angličtiny, ale aj z mnohých iných jazykov, vrátane francúzštiny a arabčiny. Bakalárske programy, zamerané na preklad v rámci rôznych jazykových kombinácií, sme ponúkali už predtým, no dané kurzy boli ladené vyslovene prakticky. Tvorivé dielne pomohli pri zavádzaní a rozvíjaní translatológie v Iráne, ako aj v rozvoji výskumnej metodiky, stretli sa s kladným ohla-

som zo strany kolegov i našich študentov, ako aj študentov z iných univerzít, prekladateľov z praxe nevynímajúc.

Do akej miery Vaše tvorivé dielne naplnili očakávania účastníkov, resp. do akej miery naplnili Vaše očakávania? Stálo to za to? Neuvažovali ste o tvorivých dielnach pre študentov na univerzitách v zahraničí? V čom vidíte hlavný prínos prepájania teórie s praxou?

Opäť niekoľko otázok v jednej: Tvorivé dielne sa zaoberali témami, ktoré rozširujú obzory v rámci translatológie, ako aj metodiky výskumu. Mnohí účastníci pôsobia v iných vedných oblastiach, prípadne pracujú s inými jazykovými kombináciami, než je kombinácia angličtina – perzština. Myslím, že dielne sa podarili a mali aj dobré ohlasy.

Podobné dielne som chcela zorganizovať aj inde, no nedostala som finančnú podporu.

Čo sa týka prepojenia teórie s praxou, na tento problém možno nazerať z viacerých uhlov pohľadu. Prax sa bez podpory teórie nezaobíde. Voľby, ktoré musí urobiť každý prekladateľ – počnúc voľbou diela na preklad, končiac voľbou prekladateľskej stratégie –, nie sú náhodné. Zaužívané vzorce formujú prekladateľské teórie, ktoré zase spätne vplývajú na voľbu stratégií. Vplyv je teda obojsmerný.

V prekladateľstve neraz hovoríme o konkrétnych „prekladateľských školách“. Čím sa vyznačuje iránska prekladateľská škola v otázke teórie?

Prekladateľské školy sa inšpirujú rozličnými prúdmi myslenia a, ako všetci vieme, nie sú vymedzené geografickými hranicami. Preto možno len ťažko hovoriť o „iránskej škole prekladu“, zato však možno pozorovať intelektuálne tradície a trendy v rámci prekladania na našom území v rôznych obdobiach iránskych dejín. Vieme napríklad, že na sklonku vlády dynastie Kádžárovcov, okolo roku 1900, hral dôležitú úlohu preklad vedeckých a medicínskych textov, prekladatelia sa pridržali východiskového textu s cieľom bezchybne preniesť ich obsah, kým pri preklade umeleckej literatúry si počínali veľmi voľne, do textu pridávali básne i idiómy, aby ich preklady vyzneli prirodzene a aby sa v perzštine dobre čítali. Postupy a kreatívne výdobytky iránskych prekladateľov sa, pokiaľ viem, nespisujú a neklasifikujú ako „školy“, ale ako hnutia typické pre jednotlivé obdobia našich dejín.

Kto riadi vydavateľský proces v Iráne, pokiaľ ide o prekladovú literatúru, a čo najviac motivuje prekladateľov k tomu, aby sa prekladu chopili? Zohráva dôležitú úlohu aj ideológia?

Vydavateľský proces je veľmi jednoduchý. Preložíte knihu a dielo odovzdáte vydavateľovi, ktorému Tlačové oddelenie Ministerstva kultúry a islamského vedenia udelí povolenie. Vydavateľ nato dostane ISBN a dielo vydá. V Iráne nemáme inštitúcie, ktoré by sa zameriavali výlučne na vydávanie prekladov, ale všetky publikácie vrátane prekladov musia mať vlastné ISBN. Čo sa týka druhej časti otázky, slovo „ideológia“ má viacero významov a ľudia, ako aj rozličné inštitúcie, si ho môžu interpretovať rôzne. Vydávanie kníh nikdy plne nepodlieha ideológii, ale zároveň nie je nikde na svete od ideológie celkom nezávislé.

Ste autorkou viacerých článkov na tému tzv. literatúry odporu z obdobia vojny medzi Irakom a Iránom. Akú úlohu zohrával preklad v tomto ozbrojenom konflikte? Akú mal funkciu?

Spočiatku som sa zaoberala prekladom literatúry počas osemročnej iracko-iránskej vojny (tzv. Prvej vojny v Perzskom zálive, pozn. red.). Výsledky môjho výskumu ukázali, že bežnou praxou boli reedície prekladov z predrevolučných čias, nové preklady známych textov, ako aj paralelné preklady (čiže viaceré preklady jedného diela v podaní viacerých prekladateľov súčasne). Nové diela svetovej literatúry sa objavovali iba sporadicky, kým počet nových prekladov známych diel a reedícií prekladov z predrevolučných čias bol asi desaťkrát vyšší. V rámci iného projektu som overovala kvalitu prekladu neliterárnych textov, zväčša išlo o vysokoškolské učebnice a príručky. Výsledky ukázali, že v danom období mali prekladatelia tendenciu odstraňovať cudzie termíny a kalky a nahrádzať ich domácimi perzskými slovami, ekvivalentnými termínmi i štruktúrami s cieľom ochrániť identitu perzského jazyka pred prílevom cudzej terminológie a cudzích konštrukcií, a to všetko v súlade s nacionalistickými postojmi daných čias.

Vyvinuli ste model kritiky prekladu (CDA). Nemohli by ste nám v stručnosti vysvetliť, v čom sa odlišuje od iných metodík kritiky prekladu?

Myslím, že mnohé diela, ktoré nesú označenie „kritika prekladu“, sa zaoberajú kvalitou prekladu. V zásade sa zaoberajú hodnotením kvality prekladu a predkladajú normy, podľa ktorých sa určuje, čo je „dobrý, resp. správny preklad“ a čo je naopak „zlý, resp. nesprávny preklad“. Hodnotenie kvality prekladu možno dnes odlíšiť od kritiky prekladu vzhľadom na prístupy, ktoré sa zavádzajú od čias tzv. kultúrneho obratu v translatológii a ktoré sa nesnažia poukázať na to, čo je dobrý a čo zlý preklad, prípadne správny a nesprávny preklad, ale poukazujú na to, čo preklad dokáže urobiť, a to nielen v zmysle funkčnom (hallydayovskom), ale aj ideologickom. Hodnotenie kvality prekladu, ktoré tradične vychádza z hodnotových súdov, dnes, zdá sa, nie je postačujúce vzhľadom na termíny a pojmy, ktoré sa zaviedli v rámci kultúrneho obratu a jeho ideologických aspektov, ako sú otázky identity a prekladateľskej politiky.

Model kritiky prekladu, ktorý som vyvinula a ktorý, ako vravím, sa líši, a to zákonite, od modelov hodnotenia kvality prekladu, je trojrozmerný. Týmito tromi rozmermi sú intertextualita, prekladové možnosti a kritická diskurzívna analýza. Využíva intertextualitu na redefinovanie vzťahu medzi prototextom a metatextom mimo tradičného chápania ekvivalencie. Následne skúma možnosti a stratégie na textovej, paratextovej a semiotickej úrovni vo svetle kritickej diskurzívnej analýzy s cieľom identifikovať možné ideologické účinky na prototext, ako aj metatext.

V nadväznosti na Popoviča som sa zámerne vyhýbala termínom východiskový text a cieľový text, a to z troch dôvodov: Po prvé, chcela som prísť s alternatívou voči tradičnému porovnávaniu východiskového textu s cieľovým, ktoré bolo a je založené na rozbere chýb; po druhé, chcela som sa vyhnúť zavádzajúcemu pojmu ekvivalencie; po tretie, uznávam možnosť, že viaceré preklady jedného konkrétneho textu do ktoréhokoľvek jazyka, ako aj ktorýkoľvek preklad do viacerých iných jazykov, tvoria sieť tzv. cieľových textov, čo znamená, že žiaden text nemožno považovať za pôvodinu iného textu, ale len za text, ktorý existuje a funguje vo vzťahu k iným textom, ktoré existujú popri ňom, prípadne vznikli pred ním alebo po ňom. Tento predpoklad vychádza z Kristevovej pojmu „intertextuality“. Ďalší hlavný predpoklad v tomto modeli vychádza z teórie polysystémov, na základe ktorej všetky možné preklady akéhokoľvek textu v prijímajúcom prostredí fungujú nezávisle od príslušných východiskových textov a môžu sa správať inak než v prototextovom prostredí. Tento rozdiel sa pripisuje ideologickým aspektom a interpretáciám založených na kritickej diskurzívnej analýze.

Zohráva kritika prekladu v Iráne významnú úlohu? Sú texty z oblasti kritiky prekladu vo všeobecnosti viac komparatívne alebo menej komparatívne? Majú dosah na vydavateľskú politiku?

Diela zaoberajúce sa kritikou prekladu na našom trhu, ako aj mnohé odborné časopisy, väčšinou vychádzajú z tradičného posudzovania kvality, takže preklady sa hodnotia bez akéhokoľvek teoretického základu. Kritiky väčšinou kladú dôraz na správnosť a plynulosť čítania. Na viac-menej rovnaké kritériá kladú dôraz aj vydavatelia, ktorí navyše prihliadajú aj na čitateľský vkus, čo znamená, že dochádza k redukovaniu funkčných a štylistických vlastností textu s cieľom vyhovieť vkusu domácich čitateľov, v dôsledku čoho sa preklad vzdáľuje od príslušného východiskového textu. Vydavatelia sa pre enormné pracovné zaťaženie ani nemôžu venovať podrobnej a časovo veľmi náročnej kritike. Všetky kritiky prekladu sú porovnávacieho charakteru. Bežnou súčasťou recepcie diel u nás sú kritiky, ktoré sa publikujú v reakcii na vydanie konkrétneho preloženého diela a zvyčajne od nich závisí aj jeho komerčný úspech.

Od kritik prekladu, ktoré vznikajú na akademickej pôde, sa však vyžaduje teoretický základ, najmä v takých, ktoré sú súčasťou výskumu či dizertačných prác. Tieto kritiky môžu, ale nemusia byť komparatívneho charakteru.

Rozhovor s translatologičkou Farzaneh Farahzadovou
prostredníctvom e-mailovej komunikácie viedol Vladimír Biloveský,
z angličtiny preložil Martin Kubuš.



ŠTÚDIE

KOMENTOVANÝ PREKLAD KULTÚRNE ŠPECIFICKÝCH PRVKOV V DIELE *THE WAY OF KINGS*

Mária Rafajdusová
majka.rafajdusova@gmail.com

Abstract

This article deals with the annotated translation of culturally specific concepts found in the first 117 standard pages of the fantasy novel *The Way of Kings*. The focus is on the translation of names, titles and denominations. The objective of the article is threefold: to examine the theory of annotated translation and common methods used when translating culturally specific concepts, to assess which of these methods are most frequently used, and to determine the extent to which the translator's knowledge (or lack thereof) of the source culture influences the translation. The research methods employed were selection, analysis, comparison and research. The results showed that the translation methods used most frequently were transliteration, literal translation and copying; furthermore, translations of fantasy works are usually under much more scrutiny from fans, so it is vital for the translator to possess adequate knowledge of the source culture.

Keywords: annotated translation, epic fantasy, culturally specific concepts, denominations

Úvod

Ak niekto hľadá dôležité mílniky fantasy literatúry, zvyčajne skôr či neskôr narazí na meno J. R. R. Tolkien a jeho dielo *Pán prsteňov* (2001 – 2002). James a Mendlesohn (2012) nasledovných prispievateľov do tohto žánru delia na dve skupiny: tých, ktorí sa Tolkienovi snažia pripodobniť a tých, ktorí sa zúfalo snažia uniknúť jeho tieňu. A hoci málokto pochybuje o dôležitosti, markantnosti či výraznom vplyve tohto diela, názory na vernosť a autentickosť jeho prekladu sa rozchádzajú.

Každý prekladateľ musí „zápasiť“ s idiolektom, ideológiou a skúsenostným komplexom autora – v prípade fantasy literatúry to však platí niekoľkonásobne. Jana Petrikovičová proces prekladu románov *Harryho Pottera* (2000 – 2008) opísala ako „... neskutočne tvorivú prácu. Text originálu pôsobil na prvý pohľad jednoducho a krásne plynul, no ukrýval v sebe fascinujúcu

hlbku a úžasné posolstvo“ (Kalinčák, 2020). Lucia Halová o preklade knihy *Hra o tróny* (prvej časti ságy *Pieseň ľadu a ohňa*, 2014 – 2016) hovorí ako o „... tvorivej činnosti, pri ktorej občas po slovách a vetách dešifrujem, čo chcel autor povedať, vyhladáam obskúrne významy slov na internete a podobne“ (Ďuricová, 2020). Barbara Sigmundová povýšila knižných prekladateľov na autorov (LITA, 2019) – komplexnosť ich tvorby z nich robí spoluautorov diela.

Jedným z dôvodov, prečo je faktor tvorivosti a imaginatívnosti obzvlášť dôležitý práve u prekladateľov fantasy literatúry, je základná črta tohto žánru, resp. jeho epického subžánru – t. j. prítomnosť sekundárneho, vymysleného sveta. James – Mendlesohn (2012) tento svet definujú ako samostatný výtvor, nezávislý od našich skúseností či zákonov. Tolkien ho vo svojej prednáške definoval ako „... svet, do ktorého vstupuje len myseľ. Všetky jeho diania sú ‚pravdivé‘: sú predsa v súlade s jeho zákonmi“¹ (Tolkien, 1939, s. 18). Takýto literárny svet je produktom textotvornej činnosti autora a jeho nositeľom je fiktívny text (Djovčoš – Kraviarová, 2010). Precízna prepracovanosť sekundárneho sveta sa odráža na mnohých rovinách – v jeho histórii, mýtoch a legendách (ako v ságe *Pieseň ľadu a ohňa* G. R. R. Martina, ktorý históriu svojho sveta rozšíril aj skrze knihy *Oheň a krv*, 2019, či *Rytier siedmich kráľovstiev*, 2017), nových tvoroch, bájných bytostiach či rasách (*Kroniky Narnie* od C. S. Lewisa, 2005-2006), magických či nadprirodzených schopnostiach hrdinov (*Farseer Trilogy* od Robin Hobbovej, 1995 – 1997) či samotnou dĺžkou príbehu (*Hraničiarov učeň* od Johna Flanagana, 2018 – 2021).

Predmet výskumu, román *The Way of Kings* (2010, v preklade *Cesta kráľov*) amerického spisovateľa Brandona Sandersona, nesie všetky vyššie uvedené znaky – v rozsiahlom príbehu presahujúcom 1200 strán (pričom *Cesta kráľov* je len prvou časťou plánovanej 10-dielnej ságy) má zastúpenie inovatívny systém mágie, dej sa odohráva v originálnom, prepracovanom svete plnom unikátnych tvorov, rastlín, bytostí či prírodných úkazov a čitateľ sa hneď v *Prológu* dozvedá o jeho kataklizmatickej histórii.

Preklad takýchto diel je výzvou po viacerých stránkach (rozsah, téma, nedostatok času, najmä ak ide o populárnu ságu atď.), do popredia však vystupuje práve problematika východiskovej kultúry. Už keď Levý (1983) písal o zovšeobecnených a obmedzených požiadavkách kladených na prekladateľa, uviedol (1) nutnosť poznania jazyka, z ktorého sa prekladá, (2) jazyka, do ktorého sa prekladá a (3) vecný obsah prekladaného textu, kde patria aj dobové a miestne reálie. Už tento okresaný zoznam predpokladov prekladateľa

1 Preklad M. R.

uvádza znalosť východiskového sveta a kultúry. Ako si však naštudovať realie, ktoré vo svojej (ne)dokonalosti a (ne)úplnosti existujú len v mysli autora? Jednou z možností je detailná analýza textu, ktorej výsledkom sa niekedy stáva komentovaný preklad.

Príspevok sa delí na tri časti. Prvá sa venuje rozboru vyššie spomínaného komentovaného prekladu, druhá zas jednotlivým metódam prekladu kultúre špecifických prvkov. Tretia časť má praktický charakter a venuje sa analýze samotného prekladu vybraných kultúrne špecifických prvkov. Keďže rozsah príspevku nám nedovoľoval venovať sa každému termínu samostatne, vybrali sme tie, ktoré predstavovali určitý prekladateľský problém, príp. na nich demonštrujeme nevyhnutnosť znalosti východiskovej kultúry. Táto časť je tiež rozdelená do samostatných podkapitol, z ktorých každá skúma rozličný aspekt nevyhnutný pre kvalitný preklad akéhokoľvek fantasy diela.

1 Komentovaný preklad

Williams a Chesterman (2002) vo svojej publikácii operujú s názvom preklad s komentárom (*translation with commentary*) alebo komentovaný preklad (*annotated translation*). Definujú ho ako formu introspektívneho a retrospektívneho výskumu, pri ktorom samotný prekladateľ opíše proces, akým preklad prebiehal. Introspekcia vo všeobecnosti označuje pozorovanie vlastných psychických prejavov (myšlienok, pocitov, motivácie, odôvodňovania), ktoré ovplyvňujú správanie jednotlivca (Nunan, 1992). V konkrétnom prevedení na preklad sa introspekcia prejavuje vo forme komentárov či poznámok, ktorými prekladateľ uľahčuje a ozrejmuje prácu nielen sebe, ale aj tým, ktorí po ňom budú preklad redigovať a editovať. Komentáre tohto typu môžu obsahovať analýzu východiskového textu, odôvodnenie použitých prekladateľských riešení, prípadné ťažkosti či predošlé prekladateľské návrhy. Almanna (2016) sumarizuje pojem prekladu s komentárom tvrdením, že jeho cieľom je vysvetliť alebo obhájiť prekladateľské rozhodnutia toho-ktorého prekladateľa. Výhodou komentovaného prekladu je tak zvýšenie vlastného povedomia o vykonávanej práci, ktoré následne vedie k zvýšenej kvalite prekladu (Williams – Chesterman, 2002).

Wibowo (2019) píše, že proces retrospektívy začína konečným výsledkom deja, teda samotným prekladom a skúma mentálne procesy prostredníctvom pamäti výskumníka, ktorý si po dokončení prekladu kladie nasledujúce otázky: Je výsledok prekladu v súlade s kultúrnym kontextom východiskového aj

cieľového publika? Aké prekladateľské postupy boli použité? Na akú teóriu prekladu sa prekladateľ odvoláva?

Na jednej strane je teda komentovaný preklad reflexiou, kde prekladateľ obhajuje a zdôvodňuje svoje prekladateľské riešenia a rozhodnutia. Shihová (2018) ho však opisuje aj ako hybridnú akademickú esej, v ktorej samotný prekladateľ kriticky uvažuje o vlastnom procese prekladu. Podotýka, že hoci ide „iba“ o komentár (samotný preklad je dôležitejší), takáto reflexia sa dotýka mnohých typov vedomostí a zručností, ktoré presahujú rámec prekladu (napr. znalosti o teóriách prekladu, schopnosť riešiť problémy, zručnosti v oblasti základného výskumu a pod.).

2 Metódy prekladu kultúrne špecifických prvkov

S odvolaním sa na predchádzajúcu časť (konkrétne na charakteristickú črtu epických fantasy príbehov – prepracovaný fiktívny svet) môžeme konštatovať, že kultúrno-špecifické prvky sú dôležitou súčasťou fantasy románov. Pomáhajú dotvárať špecifický kolorit daného sveta a nesú v sebe prvky nadprirodzena. Ako píše Koželová (2017), kultúra sa stáva stabilnou súčasťou myslenia o prelade a terminológia vedy o prelade sa rozširuje o označenia pre lexikálne jednotky, ktoré pomenúvajú skutočnosti odkazujúce na kultúru a kultúrny kontext východiskového jazyka. Následne je potom nutné nájsť spôsob, ako realizovať ich transfer do cieľového jazyka (ibid.).

Predmetom výskumu bolo štúdium jednotlivých metód prekladu kultúrne špecifických prvkov. Ich kategorizácia je variabilná a aj metódy sa líšia od výskumníka k výskumníkovi. Koželová (2017) uvádza rozdelenie podľa Nergaard-Larsenovej (1993), Newmarka (1988) či Vilikovského (1984). V predchádzajúcom výskume (Rafajdusová, 2020) sme sa sústreďovali na metódy uvedené v článku Fernandesovej (2006) *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*, tentoraz sme si však zvolili kombináciu metód od viacerých autorov a pracovali sme s nasledujúcim zoznamom:

Transliterácia (*prepis*) – proces prispôsobenia pravopisu a výslovnosti príslušného termínu podľa normy cieľového jazyka (Sabermahani – Ghazizade, 2017). Táto metóda sa najčastejšie využíva pri prekladaní vlastných mien v kombinácii s Hermansovej (1988) metódou **zhody** (*copying*). Aixelá (1996) pracuje s pojmom ortografická adaptácia, v ktorej spája obe tieto metódy.

Doslovný preklad (*literal translation*) – Newmark (1981) uvádza, že doslovný preklad sa používa v prípadoch, keď je výraz východiskového ja-

zyka transparentný alebo sémanticky motivovaný rovnakým spôsobom aj v cieľovom jazyku. Sabermahani – Ghazizade (2017) sa prikláňajú k termínu čistý preklad (*rendition*), keď je sporný prvok preložený podľa svojho významu. Vinay – Darbelnet (1995) definujú túto metódu ako priamy prenos východiskového textu do gramaticky a idiomatically vhodného cieľového jazyka, pričom úloha prekladateľa sa obmedzuje na dodržiavanie jazykových zvyklostí cieľového jazyka.

Nahradenie (*substitution*) – Hermans (1988) charakterizuje túto metódu ako formálnu a/alebo sémanticky nesúvisiacu náhradu názvu v cieľovom jazyku za akýkoľvek názov vo východiskovom jazyku.

Ekvivalencia (*equivalence*) – Vinay – Darbelnet (1995) opisujú osobitnú vlastnosť ekvivalentov – zvyčajne majú syntagmatickú povahu a neobmedzujú sa na jednotlivé slová, ale frázy. Táto metóda sa zvyčajne týka frazeologického repertoára jazyka, kde sa prejavuje v ustálených slovných spojeniach (prísloviach, porekadlách či slovných zvratoch).

Konvencia (*convention*) – podľa Sabermahani – Ghazizade (2017) sa táto metóda používa najmä v prípadoch, keď má slovo východiskového jazyka priamy kultúrny ekvivalent aj v cieľovom jazyku (napr. pri preklade historických a geografických termínov).

Vynechanie (*deletion*) – Sabermahani a Ghazizade (2017) uvádzajú, že metóda vynechania v procese prekladu znamená vypustenie kultúrnej referencie východiskového textu z dôvodu jej ideologickej alebo štylistickej nevhodnosti pre čitateľov cieľového textu. Aixelá (1996) ju však využíva aj v prípade, ak daný termín je buď nevhodný pre publikum, alebo nie je dostatočne relevantný v pomere s úsilím, ktoré by čitatelia museli vynaložiť na jeho pochopenie, príp. by si vyžadoval siahodlhé vysvetlenie.

Transpozícia (*shifts of transposition*) – tento proces zahŕňa zmenu gramatiky z východiskového jazyka do cieľového jazyka (napr. zmena gramatických kategórií ako rod či číslo, príp. prechod z jednoslovného pomenovania na viac-slovné spojenie) (Daghoughi – Hashemian, 2016). Tento proces je veľmi blízky metóde doslovného prekladu – hoci je však preklad verný čo do významu, je potrebné dodržať aj jazykové zvyklosti cieľového jazyka.

Kultúrne oslabenie (*cultural dilution*) – cieľom tejto metódy je vytvoriť všeobecnejší alebo neutrálnejší termín, aby cieľoví čitatelia ľahšie pochopili kultúrne pozadie či účel daného slova (Sabermahani – Ghazizade, 2017). Táto metóda sa často spája s metódou **textového doplnenia** (*intratextual addition*), ktorej použitím sa prekladateľ priamo v texte pokúša čitateľovi vysvetliť

(zjednodušiť) význam daného slova (Aixelá, 1996).

Samozrejme, všetky je možné použiť aj v kombinácii.

3 Preklad kultúrne špecifických prvkov v diele *The Way of Kings* (*Cesta kráľov*)

Nasledujúca časť príspevku sa zaoberá uplatnením vyššie uvedených poznatkov do praxe, uskutočnenej na komentovanom preklade prvých 117 normostrán fantasy románu *Cesta kráľov*. Keďže ide o počiatkové kapitoly príbehu (konkrétne *Prológ*, *Prelúdium* a cca prvú polovicu *Prvej časti*), opisy prírody, rozvrhnutie spoločnosti alebo priblíženie systému mágie či historického vývoja čitateľovi – teda fakty, ktoré zdôrazňujú rozmanitosť a jedinečnosť daného fiktívneho sveta – sú skutočne početné.

Takéto špecifiká spôsobujú prekladateľom množstvo ťažkostí a nútia ich študovať a zoznamovať sa s kultúrou, ktorá nie je čitateľovi predstavená do najmenších detailov a nie je definitívna, kompletná (Djovčoš – Kraviarová, 2010). Ďalšou kategóriou sú informácie a spojitosť, ktoré sa samotný autor rozhodne nezverejníť hneď, čím ponecháva čitateľa (a prekladateľov) tápať v napätí. V nasledujúcich okamihoch sa preto vynárajú otázky – do akej miery ovplyvňuje prekladateľova znalosť (resp. **neznalosť**) fiktívneho, sekundárneho sveta preklad samotného diela? Aké zmeny si môže prekladateľ dovoliť, ak do hĺbky pozná východiskovú kultúru?

Po rozpoznaní a kategorizácii týchto prvkov tiež vzniká otázka: Aké metódy sú typické pre preklad kultúrne špecifických prvkov (vlastných mien, charakteroným, neologizmov, okazionalizmov atď.) vo fantasy literatúre?

Obmedzený rozsah výskumu nám nedovoľoval analyzovať každý z kultúrne špecifických prvkov obsiahnutých v diele do hĺbky. V nasledujúcich častiach preto uvádzame detailný preklad vybraných termínov, ktoré si vyžadovali hlbšie štúdium, dôkladnejšiu znalosť východiskovej kultúry alebo komparáciu s českým prekladom. Názvy kapitol ozrejmujú vlastnosti prekladu, ktoré sú podľa nášho názoru obzvlášť dôležité práve pri preklade fantasy literatúry.

3.1 Textová koherencia

Prvým analyzovaným prvkom je netradičný rys delby spoločnosti analyzovaného sekundárneho sveta. Obyvatelia *Aletkaru* (krajiny, kde sa odohráva

hlavná časť deja, v origináli *Alethkar* – prvok preložený metódou transliterácie) sa rozdeľujú do vyššej či nižšej spoločenskej triedy na základe farby očí (vysokopostavení príslušníci spadajú pod označenie *lighteyes* a patria do vrstvy *dahn*, naproti tomu obyčajní robotníci pod označenie *darkeyes* vrstvy *nahn*).

Prvotný (a logický) preklad týchto označení by sa odvíjal výhradne od odtieňa farby očí, rozlišujúc *light* – svetlo a *dark* – tmu, čím by vznikli pomenovania *svetlooci* a *tmavooci*. Toto prekladateľské riešenie funguje – i keď *Slovníkový portál Jazykovedného ústavu E. Štúra SAV* neuvádza spodstatnené prídavné mená *svetlook/tmavook*, nájdeme v ňom prídavné mená *svetlooký* a *tmavooký*, ktoré majú potrebný náboj na vytvorenie zodpovedajúcich označení. Avšak aj napriek tomuto faktu bolo naše finálne rozhodnutie pozmenené, a to z nasledujúceho dôvodu: s farbou očí a deľbou spoločnosti úzko súvisí aj vyjadrenie hodnoty vysokopostavených príslušníkov prostredníctvom titulov. Naproti bežným osloveniam ako *vaše veličenstvo/vaša výsosť/pane* nájdeme aj tie s kultúrne špecifickou príznačnosťou, konkrétne *brightlord*, *brighlady* či všeobecné *brightness*, ako napr.:

“*With all due respect, **Brightness**, you have a letter from me yourself, and it was persuasive enough to make you grant me this audience*” (TWOK, s. 94).

Prvotným problémom tohto termínu bola dilema o zachovaní alebo prispôbení pravopisu podľa pravidiel cieľového jazyka. Djovčoš a Kraviarová (2010) sú zástancami zachovania veľkých písmen aj na miestach, kde nie sú použité podľa pravopisných pravidiel daného jazyka v rámci uchovania koloritu a markantnosti výrazu a neznižovania celkového zážitku z diela. V tomto prípade však ani tak nejde o kultúrne špecifický prvok, ako o kultúrne špecifický prvok – ide o zaužívaný šľachtický titul odrážajúci hlavnú charakteristiku deľby spoločnosti. Kultúra, v ktorej sa tieto tituly používajú, je známa (rozdelenie obyvateľstva na základe príslušnosti k šľachte); iba jej špecifickosť (t. j. problematika farby očí) predstavuje cudzokrajný element. Keďže podľa *Pravidiel slovenského pravopisu* (2020, s. 75) sa šľachtické tituly píše s veľkým začiatočným písmenom len v oficiálnom písomnom styku a v beletrii ich treba uvádzať s malým začiatočným písmenom (napr. *vaše blahorodie/jej excelencia/vaše veličenstvo*), konečný preklad tohto titulu bol prispôbený norme cieľového jazyka:

„*Pri všetkej úcte, **jasnosť**, môj list predsa máte. Keďže ste mi umožnili navštíviť vás, očividne bol dostatočne presvedčivý.*“

Pri samotnom preklade bola použitá metóda konvencie, ktorá zodpovedá ustálenému prekladu Newmarka (1988, *recognised translation*), podľa

ktorej prekladateľ vychádza z oficiálneho alebo všeobecne uznaného prekladu sporného prvku. Slovenský jazyk disponuje ustáleným oslovením *jasnosť*, ktorého prvotný význam je *jasný, majúci svetlý, žiarivý odtieň*,² čo je v ideálnom súlade so zmyslovou podstatou pôvodného termínu a konotáciou, ktorú by mal u čitateľa vzbudiť.

V rámci zachovania koherencie (a na základe faktu, že všetky oslovenia majú spoločný prvok *bright*) sa od tohto (v istom smere jednoznačného) prekladateľského riešenia odvíjali aj nasledujúce; oslovenie *brightlord* sa v preklade zmenilo na *jasnopán*, *brightlady* následne na *jasnopani*.

Rovnaký proces bol uplatnený aj pri preklade vyššie uvedeného termínu *lighteyes*. Po rozhodnutí prekladať pomenovania súvisiace s farbou očí slovom *jasný* a jeho odvodenými formami (t. j. *jasnosť*), konečné rozhodnutie uprednostňuje formu *jasnook* – *jasnooký* (slovo, ktoré je rovnako ako *svetlooký* súčasťou oficiálneho jazyka, avšak navyše disponuje pridanou hodnotou koherencie) pred pôvodným *svetlook* – *svetlooký*.

3.2 Rovnováha medzi známym a neznámym

Tvorba nového fiktívneho sveta so sebou nevyhnutne prináša množstvo neznámych prvkov, či už v oblasti špecifik materiálnych, jazykových, alebo kultúrno-kontextových (Vilikovský, 1984, cit. podľa Koželová, 2017).

Sullivan (2005) však podotýka, že aj v kontexte sekundárneho sveta musí čitateľ nájsť elementy, ktorým rozumie a ktoré pozná – práve preto množstvo imaginatívnych aspektov moderného fantasy čerpá inšpiráciu zo starých hrdinských príbehov, mýtov, legiend či historických udalostí (napr. podobnosť rytierov-drakobijcov so svätým Jurajom či alúzia na anglickú *Vojnu ruží* v ságe G. R. R. Martina *Pieseň ľadu a ohňa*).

Preklad musí zodpovedať lingvistickým nárokom prijímateľa textu a spĺňať jeho kultúrne očakávania, a to všetko spôsobom, ktorý je prirodzený (naturálny) v cieľovom publiku (Munday, 2001). A práve metóda konvencie môže byť jedným zo spôsobov, akým dosiahnuť väčšiu naturálnosť v preklade – a to najmä v diele, ktoré čitateľa zahrňuje neznámymi, originálnymi prejavmi

2 Slovník.juls.savba.sk. Slovníkový portál Jazykovedného ústavu L. Štúra SAV. Vyhľadávanie: *jasnosť*. [cit. 2022-06-07]. URL: <[30](https://slovník.juls.savba.sk/?w=jasnos%C5%A5&s=exact&c=b130&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=ber nolak&d=noun db&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#>></p></div><div data-bbox=)

vymyslenej kultúry.

Pozrime sa na jazykovú špecifiku z nášho konkrétneho diela. Svet Rošáru je ovládaný príznačným prírodným fenoménom zvaným *veľkobúrka* (*highstorm*, preložené metódou doslovného prekladu). Táto opakujúca sa ničivá víchrica ovplyvňuje správanie obyvateľov, fauny a flóry tohto sveta do tej miery, že sa prejavuje aj v jazyku, konkrétne v expresívnych zvolaniach (zahrešeniach, nadávkach). Hlavnou zložkou týchto zvolaní je základné slovo *storm* (*búrka*) a jeho následné obmeny – *storm you* (vo vzťahu k osobe), *storm it* (vo vzťahu k veci) alebo *storming* (v tvare príslovky či prídavného mena). Keďže ide o výraz tesne spätý s vyššie spomenutým prírodným úkazom, jeho význam a kultúrna referencia musia ostať zachované.

Doslovný preklad riešenie neponúka, termín je preto nutné upraviť. Avšak ani riešenia *búrka f/to sper/búrka f/to brala* (inšpirované typicky slovenským kliatím *parom to spral/bral*) nespĺňajú Mundayovu (2001) prirodzenosť/naturálnosť výrazu (*naturalness of expression*) – čitateľ síce ihneď pochopí funkciu aj kultúrny význam zvolania, nadávka však môže v cieľovom texte pôsobiť umelo.

Naším riešením bolo preto využiť expresívne zvolanie, ktoré je (1) zaužívané v cieľovom jazyku, i keď jeho forma je mierne zastaraná, (2) odvoláva sa na fenomén spätý s búrkou, takže spĺňa všetky kultúrne náležitosti a (3) skloňovaním resp. úpravami ho možno použiť v rozličných kontextoch. Konečným riešením sa teda stali verzie *pral to hrom/hrom to spral/sto hromov/tristo hrmených*. Ako možno vidieť, spojitosť s prírodným fenoménom je uchovaná, termíny však disponujú pridanou hodnotou – sú rozpoznávané a používané v cieľovej kultúre (napr. v slovenskom preklade Dumasových *Troch mušketierov* z pera Heleny Turcerovej-Devečkovej a Andreja Kostolného z roku 2005). Je očividné, že slovo *hrom* možno používať v rôznych obmenách, ktoré, hoci neboli použité v origináli, pomôžu hlbšie zakotviť text v cieľovej kultúre a pomáhajú navodiť správnu atmosféru v situáciách, keď by doslovný preklad mohol pôsobiť rušivo (ide predsa o expresívne zvolania – nadávky – ktoré by mali „z jazyka len tak sklzáť“ – mali by pôsobiť udomácnene).

V našom prípade sme sa však rozhodli príležitostne (konkrétne v situáciách, keď sa zvolanie viaže na osobu) použiť aj prvotný preklad *búrka f/a sper*. Dôvodom bol štýl autorovho písania, ktorý je charakteristický tým, že aj najmenšie detaily môžu neskôr v príbehu zohrávať dôležitú úlohu (ako napr. smrteľné výdychy, ktoré budú analyzované v nasledujúcej časti). Z tohto dôvodu sme sa rozhodli ponechať si akési „zadné vrátka“ a, ak sa v budúcnosti

ukáže, že sa za týmito zvolaniami skrýva vyšší zmysel, budeme môcť pracovať s prvotnou verziou.

Pamätajúc na tento odklon od originálu a snažiac sa o koherenciu textu, nahradili sme pôvodné slovo *storm* (*búrka*) slovom *hrom* aj v inom prípade, konkrétne pri preklade mena istého božstva – v origináli *the Stormfather*, v preklade *Hromopán*.

V predchádzajúcich odsekoch bola vyzdvihnutá metóda konvencie a snaha o hlbšie ukotvenie diela v cieľovej kultúre. Epická fantasy literatúra je však charakteristická práve elementmi neznámeho, imaginatívneho, vymysleného, originálneho a neskutočného – predpokladáme, že práve preto náš výskum ukázal, že najpoužívanejšími metódami prekladu kultúrne špecifických prvkov boli transliterácia (prepis), doslovný preklad a zhoda (kopírovanie), príp. ich kombinácie. Väčšina takýchto diel obsahuje vlastné mená (či už postáv, krajín, miest, rás, bohov atď.), ktoré je nutné preniesť do cieľovej kultúry bez zmeny (napr. *Dalinar*, *Kaladin*, *Kalak*, *Kholinar*, *Jah Keved* a i.), so zmenou v pravopise (na úrovni ortografie a fonológie) ako napr. *Shallan* – *Šallán*, *Alethkar* – *Aletkar*, *Roshar* – *Rošár* atď., príp. bez úpravy (*the Shattered Plains* – *Roztrieštené planiny*, *highlord* – *veľkopán*, *Desolation* – *Záhuba*, *Damnation* – *Zatratenie* atď.), ak bola motivácia zrejma a preklad si nevyžadoval nijaké zmeny.

Výsledky tohto výskumu nám potvrdili zistenia z analýzy nemeckého, slovenského a českého prekladu kultúrne špecifických prvkov anglického originálu *Pána prsteňov*, ktorú sme vypracovali v bakalárskej práci (Rafajdusová, 2020). Najčastejšie metódy ostali rovnaké (i keď by sme chceli podotknúť, že sme pracovali s príspevkom od Fernandesesa z roku 2006).

Hoci sme sa väčšinu nášho výskumu venovali analýze prvkov, ktoré prekladateľom môžu spôsobovať ťažkosti, faktom zostáva, že keby bolo takýchto výskytov v diele priveľa, text by sa stával nečitateľným. Preto je logické, že množstvo špecifických termínov má jasnú a zrejmu motiváciu, ktorá čitateľovi uľahčuje porozumenie deja a prekladateľovi umožňuje prekladať doslovne.

3.3 Znalosť východiskovej kultúry

Na nasledujúcich príkladoch sa pokúsime dokázať, ako môže detailná znalosť východiskovej kultúry ovplyvniť konečné prekladateľské riešenia. Prvotné preklady nemusia byť nutne zlé – faktom však ostáva, že dokonalejšia znalosť východiskovej kultúry zaručuje presnejšie, trefnejšie a vhodnejšie riešenia.

Svet v skúmanom diele sa riadi tzv. tvrdým systémom mágie³ (*hard magic system*). V porovnaní s jeho náprotivkom (*soft magic system*) je tento systém charakteristický pravidlami, obmedzeniami a vysvetleniami magických prejavov, svojou štruktúrou pripomína vedu (zatiaľ čo v mäkkých systémoch je mágia jednoducho prítomná ako nadprirodzený, fantastický, čarovný prvok).

Jedným z prvých kultúrne špecifických prvkov, s ktorým sa čitateľ stretne, sú zbrane, markantné pre toto dielo – tzv. *Črepkordy* (*Shardblades*), *Črepláty* (*Shardplates*) a bojovníci, ktorí týmito zbraňami vládnu, t. j. *Črepovládcovia* (*Shardbearers*). Nasleduje analýza jednotlivých termínov.

Ako môžeme vidieť, každé z pomenovaní je tvorené základným slovom *črep* a následným označením veci, resp. osoby, na ktorú sa vzťahuje. Odpoveď, čo vlastne označuje *črep* prítomný vo všetkých pomenovaniach (a samostatne spomenutý niekoľkokrát v diele), je doteraz neznáma (môžeme však polemizovať, že ide o súvislosť s *Roztrieštením Adonalsia*, udalosťou zodpovedajúcou nášmu Veľkému tresku). Je však zrejme, že slovo *črep* odkazuje na dôležitý mílnik histórie tohto sekundárneho sveta a nemožno ho pozmeniť či vynechať.

Najmenej ťažkosť predstavoval pojem *Čreplát*. Po rozhodnutí nemenosti základu slova sa ponúkal doslovný preklad aj jeho zvyšku, teda *plát*. Slovenský jazyk disponuje pomenovaním *plátová zbroj*, a keďže takáto zbroj vzhľadom pripomína toto špecifické brnenie, doslovný preklad sme považovali za najvhodnejšie riešenie:

“Unlike common plate armor, however, this armor had no leather or mail visible at the joints – just smaller plates, fitting together with intricate precision. [...] Shardplate, the customary complement to a Shardblade” (TWOk, s. 19-20).

„Avšak v porovnaní s obyčajným brnením nemalo na spojoch kožené remienky, ani oceľové krúžky, iba menšie platničky, ktoré do seba s nesmiernou presnosťou spletilo zapadali. [...] Čreplát, bežná súčasť výstroje k Črepkordu.“

Samozrejme, zdvojenie písmena „p“ (*črep* + *plát*) neprichádzalo do úvahy. V uvedenom príklade môžeme vidieť aj druhý študovaný prvok, konkrétne *Črepkord*. V tomto prípade je nutné priznať, že súhlasíme s vyhlásením Kráľovej (2017) – u prekladateľa, ktorý si prečítal český preklad, je vysoká

3 Sanderson, B. 20. február 2007. *Sanderson's First Law* (*Sandersonov prvý zákon mágie*). [online]. [cit. 2022-06-13] URL: <<https://www.brandonsanderson.com/sandersons-first-law/>>

pravdepodobnosť, že sa ním nechá ovplyvniť⁴. Stalo sa to totiž aj v našom prípade, vzhľadom na to, že sme preklad Mileny Poláčkovej z roku 2012 čítali skôr než anglický originál. Bolo zrejmé, že preklady ako *Črepmeč* či *Črepšabl'a* by v cieľovom texte pôsobili rušivo a hoci sme sa snažili nájsť riešenie, ktoré by spĺňalo všetky požiadavky východiskového slova a ponechalo si prirodzenosť výrazu, nakoniec sme sa rozhodli využiť riešenie, ktorého autorstvo nemôžeme s čistým svedomím pripísať sebe. Finálne slovo *Črepkord* vystihuje podstatu pomenovanej veci a funguje v cieľovom texte, a hoci sme sa chvíľu pohrávali s prekladom *Črepostrie*, nakoniec prevážilo riešenie inšpirované českým prekladom. *Črepostrie* je však riešenie, ktoré by bolo možné v prípade potreby využiť.

Posledným z trojice týchto prvkov bol samotný bojovník – *Črepooládca* (*Shardbearer*). Naším prvým riešením bol doslovný preklad, aký už slovenská prekladová scéna videla, a to v Kořínkovom preklade Tolkienovho pomenovania *Ringbearer* – *Nositel' prsteňa*. V našom prípade by to znamenalo pomenovanie *Nositel' črepu/črepov* (podľa toho, či má bojovník meč, zbroj alebo oboje). Toto riešenie však nie je adekvátne z niekoľkých dôvodov: šlo by o preklad použitím metódy transpozície a premeny jednoslovného pomenovania na dvojslovné. Keďže však ide o pomenovanie bojovníka, scény, v ktorých sa toto slovo vyskytuje, sú často dynamické, rýchle, napínavé (boje, duely atď.) a dvojslovné pomenovanie by mohlo pôsobiť ťažkopádne. Navyše prekladateľ, ktorý sa lepšie oboznámil s históriou východiskovej kultúry, vie, že Sanderson vo svojich dielach uvádza aj termín *Shardholders*, ktorým pomenúva „božstvá“ vlastniace jeden príp. viac *Črepov* (napr. *Črep nenávisti*, *Črep cti*, *Črep rastu*). Myslíme si, že preklad *Nositel' črepu/črepov* by bol adekvátnejší práve v týchto prípadoch.

Ďalším variantom by bola opätovná inšpirácia českým prekladom, v ktorom Milena Poláčková pracovala s doslovným pomenovaním *Střeponoš* – v slovenskom preklade *Čreponos*. Tu sme sa však báli nepriaznivých asociácií so slovom *nos*. Navyše sme pracovali s touto verziou (teda príponou *-nos*) pri tvorbe skráteného pomenovania rádov *Rytierov svetla* (*Knights Radiant*), ktorí sú v origináli označovaní len ako *Radiants* – v našom preklade *Svetlonosi*. Tento preklad, hoci pozmenený, sme považovali za adekvátnejší – jasnejšie totiž vystihuje osobnostné aj materiálne charakteristiky týchto rytierov (ktorí svetlo *nesú* aj *nosia*). V rámci čitateľnosti textu sme sa dvom rozličným pomenovaniam s rovnakou príponou chceli vyhnúť.

Nakoniec sme zvolili preklad inšpirovaný frázou „vládnuť zbraňou“ v zmysle *ovládať*, *vedieť narábať* a vytvorili pomenovanie *Črepooládca*, teda ten,

⁴ Rozhovor s Luciou Halovou a Barborou Kráľovou zo 07. 10. 2017. (Parafráza).

ktorý vládne *Črepmi*. Keďže ide o slovné spojenie, ktoré v slovenskom jazyku nepatrí k najpoužívanejším, rozhodli sme sa pracovať s ním na celej škále prekladu, keď nám to text umožňoval. Napríklad vetu: „*But I can use a spear as well as any man.*” (TWOK, s. 108) by sme za iných okolností preložili ... *kopijou narábam...*, príp. ...*v boji s kopijou sa vyrovnám...* Keďže sme však chceli vybudovať základy pre preklad vyššie uvedeného kultúrne špecifického prvku, volili sme preklad: „*Ale kopijou vládnem rovnako dobre ako iní vojaci.*“

Na základe týchto faktov sme sa rozhodli pre finálne riešenie *Črepovládca*, ako môžeme vidieť na príkladoch:

“*He didn't recognise the armor; he had not been warned that he would be set at this task, and hadn't been given proper time to memorize the various suits of Plate or Blades owned by the Alethi. But a Shardbearer would have to be dealt with before he chased the king; he could not leave such a foe behind*” (TWOK, s. 20).

„*Pred Črepovládcom ho jeho páni nevarovali, takže nemal dostatok času naštudovať si rôzne sady Plátov či Kordov, ktoré Aleti vlastnili. Najprv ho však musí poraziť, až potom môže prenasledovať kráľa. Takéhoto protivníka si nemôže nechať za chrbtom.*“

Takéto zmeny boli z veľkej časti možné len vďaka našim znalostiam východiskovej kultúry (napr. *Shardholders* sa v tejto ságe nespomínajú, sú potrebné znalosti celého Sandersonovho vesmíru zvaného *Cosmere* – *kozmir*). Každá odchýlka od pôvodného významu sporného prvku nesie v sebe riziko, že autor pôvodným významom sporného prvku sledoval isté fakty. O nejaký čas môže prísť k odhaleniu, ktoré príjemne prekvapí čitateľov a nepríjemne prekladateľa – jeho preklad vo svetle nových informácií nemusí totiž fungovať. Znalosť východiskovej kultúry je preto neoceniteľná.

Posledným skúmaným prvkom boli tzv. smrteľné výdychy (*death rattles*) – zdanlivo nezmyselné výpovede náhodných ľudí tesne pred smrťou. Nachádzajú sa na začiatku každej kapitoly a nijak nesúvisia s dejom a udalosťami, ktoré sa v nej odohrávajú.

Keďže ide o úryvky vytrhnuté z kontextu (a navyše *neznámeho* kontextu), čitateľ (ani prekladateľ) bez dodatočného štúdia netuší, na čo narážajú. Prvým prekladateľovým popudom by preto pravdepodobne bolo prekladať doslovne a dúfať, že po preložení celej knihy budú tieto zvolania dávať väčší zmysel.

V tomto prípade by však boli takéto nádeje márne. Ak prekladateľ

nevynaloží dodatočné úsilie (presahujúce prekladový transfer východiskového textu do cieľového jazyka), nezistí, že zdanlivo nesúvisiace smrteľné výdychy sa odvolávajú na najdôležitejšie okamihy celej ságy – i keď šifrovaným spôsobom. Uvedme jedno zvolanie pre ilustráciu:

“I’m dying, aren’t I? Healer, why do take my blood? Who is that beside you, with his head of lines? I can see a distant sun, dark and cold, shining in a black sky” (TWoK, s. 77).

„Zomieram, však? Liečiteľ, prečo mi beriete krv? Kto to stojí pri vás, ten s hlavou plnou čiar? Vidím vzdialené slnko, temné a studené. Žiari na čiernej oblohe.“

Toto zvolanie zo strany 77 bude v kontexte vysvetlené až o 67 kapitol neskôr, na strane 1222 – a aj tak je tu vysoká šanca, že prekladateľ si jednoducho *nezapamätá*, že sa mu práve ponúka vysvetlenie náhodného citátu zo štvrtej kapitoly, aj to neúplné. Postava *s hlavou plnou čiar* je narážka na bytosti detailne opísané v druhej knihe ságy (*Words od Radiance*, 2015) a *vzdialené, temné a studené slnko žiariace na čiernej oblohe* sa najdetailnejšie spomína až v tretej časti (*Oathbringer*, 2017).

Faktom však zostáva, že prekladateľ niekedy jednoducho nedisponuje informáciami potrebnými na to, aby verne a adekvátne preložil niektoré časti textu. Keď tento príklad porovnáme s českým prekladom Mileny Poláčkovej (2012), sporným prvkom sa stáva slovné spojenie *head of lines*, ktoré česká prekladateľka preložila ako *hlavu z paprsků*. Prvotný význam slova *paprsek* je lúč, príp. špice bicykla⁵, čo nie úplne korešponduje s neskoršie uvedeným opisom tejto postavy, ktorej hlava skôr pripomína čiary/priamky než lúče (čo zodpovedá aj jej charakterovým vlastnostiam) – i keď tu možno konštatovať, že sa „naťahujeme o slovíčka“. V nasledujúcom prípade však ide o typický príklad negatívneho posunu zapríčineného prekladateľovou neznalosťou východiskovej kultúry:

“Ten orders. We were loved, once. Why have you forsaken us, Almighty! Shard of my soul, where have you gone?” (TWoK, s. 45)

Sporným prvkom sa stáva anglické slovo *orders*, ktoré môže mať význam *rozkazy/priказы/povely*, rovnako ako *řád/rády* (napr. *order of the Salesians – rád saleziánov*). Zo skúsenostného komplexu vieme, že je to narážka na desať rádov *Rytierov svetla* (*the Knights Radiant*), ktorých ľudstvo Rošáru (*Roshar*, svet, kde sa odohráva dej príbehu, preložené metódou transliterácie) kedysi uctievalo, no

⁵ *Slovník Lingea*. Vyhľadávanie *paprsek*. [cit. 2022-06-08] URL: <<https://slovníky.lingea.sk/cesko-slovensky/paprsek>>

v súčasnosti ich zavrhuje. Vďaka týmto vedomostiam sme automaticky siahli po význame *rád*, teda združenie ľudí:

„*Desať ráďov. Kedysi nás milovali. Všemohúci, prečo si nás opustil!? Črep mojej duše, kam si sa podel?*“

V českom preklade však nájdeme verziu, ktorá sa prikláňa k druhému významu tohto slova, teda *príkaz, rozkaz*:

„*Desatero ustanovení. Kdysi jsme byli milováni. Proč jsi nás opustil, Všemohoucí! Střepe mé duše, kam jsi odešel?*“ (Cesta králů, 2012, s. 34)

S prihliadnutím na celkový dej príbehu je možné konštatovať, že týchto *desať príkazaní* predstavuje neadekvátny odklon od originálu. Ťažko však povedať, či bolo zapríčinené nedbalosťou alebo faktom, že okolnosti ohľadom *ráďov Rytierov svetla* ešte neboli známe (preklad vznikol v roku 2012 a druhý diel ságy, kde je história *Rošáru* vysvetlená podrobnejšie, až v roku 2015).

Môžeme však konštatovať, že nedostatočná znalosť východiskovej kultúry bude nevyhnutne viesť k chybám v preklade – a to sa nevzťahuje len na kultúry jednotlivých krajín nášho sveta, ale aj kultúry svetov vymyslených. Nemusí ísť o chyby, ktoré zmenia tok deja – stačia však aj malé odchýlky a kvalita a vernosť prekladu trpia.

Jedným z markantných rozdielov medzi akýmkoľvek dielom beletrie a úspešným fantasy románom sú zvyčajne fanúšikovia a fakt, že sekundárne svety sú otvorené debatám, teóriám či predpokladom o ďalšom vývoji deja. Takmer každá populárna fantasy má svoju „fanúšikovskú základňu“. Preklad fantasy príbehu je zvyčajne pod väčším drobnohľadom než akýkoľvek iný žáner (Kraviarová – Gendiar, 2013, vo svojom príspevku uvádzajú nie menej než päť stránok a podujatí venovaných dielam J. R. R. Tolkiena). Kultúra sekundárneho sveta sa čitateľom ponúka naplno – pokiaľ im niečo nezatají samotný autor. Na rozdiel od kultúr nášho sveta tá vymyslená existuje len na stránkach knihy – avšak každý čitateľ ju môže zažiť v plnej miere. Znalosti prekladateľov by preto v porovnaní so znalosťami fanúšikov nemali zaostávať. Prípadné chyby si možno nevšimne bežný čitateľ, ale horlivý nadšenec áno.

Záver

Cieľom nášho výskumu bolo definovať najpoužívanejšie metódy prekladu kultúrne špecifických prvkov na vybranom rozsahu (117 normostrán) epického fantasy diela *The Way of Kings* (*Cesta kráľov*) amerického spisovateľa Brandona Sandersona a nájsť odpoveď na otázku, do akej miery ovplyvňuje prekladateľova

znalosť východiskovej kultúry sekundárneho sveta konečný preklad.

Analýzou prvkov sme dospeli k záveru, že najpoužívanějšími metódami boli doslovný preklad, transliterácia a zhoda (čo korešponduje s naším predchádzajúcim výskumom uskutočneným na komparácii nemeckého, slovenského a českého prekladu pôvodne anglického diela *Pán prsteňov*). Keďže by kultúrne špecifické pojmy mali zostať významovo rovnaké (a ak nie rovnaké, tak čo najvernejšie k originálu), je logické predpokladať, že najpoužívanějšími budú práve tieto metódy. V príspevku sme však venovali značný priestor aj metóde konvencie, ktorá, hoci nepatrila medzi metódy používané najčastejšie, dokázala, že prekladateľ by mal čitateľovi poskytnúť „záchytné body“ (prvky rozpoznané v kultúre), aby dielo nebolo presýtené prvkami neznámeho, čím by sa text stal nečitateľným.

V odpovedi na našu ďalšiu otázku, týkajúcu sa predchádzajúcich prekladateľských poznatkov o vymyslených svetoch, môžeme konštatovať, že ak nimi prekladateľ/ka disponuje, prispieva tým k jasnosti a zrozumiteľnosti cieľového textu. Slepá vernosť originálu nie je vždy možným či najlepším riešením – avšak každé prekladateľské riešenie, ktoré sa odkláňa od východiskového materiálu, by malo byť výsledkom prekladateľovho hlbokého poznania a analýzy prekladaného pojmu. To sa však dá dosiahnuť len vtedy, ak prekladatelia považujú *vymyslenú* východiskovú kultúru za *reálnu* a venujú jej štúdiu primeraný čas – inak riskujú, že ich nedostatočné vedomosti budú príčinou negatívnych posunov, ktoré nadšení fanúšikovia skôr či neskôr odhalia.

Literatúra

AIXELÁ, J. F. 1996. *Culture-specific Items in Translation*. In: *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1996, s. 52-78. ISBN 1-85359-351-6.

ALMANNA, A. 2016. *The Routledge Course in Translation Annotation: Arabic-English/Arabic*. London and New York: Routledge, 2016, 256 s. ISBN 9781138913097.

DUMAS, A. 2005. *Traja mušketieri*. Bratislava: Petit Press, a. s., 2005, 593 s. ISBN 80-85585-70-7.

FLANAGAN, J. *Hraničářův učen* (séria šestnáctich kníh). Praha: Egmont, 2008-2022.

HERMANS, T. 1988. *On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar*. In: Wintle, M. J. (Ed.) *Modern Dutch Studies: Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of His Retirement*. London: Athlone, s. 11-24.

ISBN 978-1-4742-8491-2.

HOBBS, R. *Farseer Trilogy* (séria troch kníh). London: Harper Voyager, 2014.

JAMES, E. – MENDLESOHN, F. 2012. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. New York: Cambridge University Press, 2012, 268 s. ISBN 978-0-521-72873-7.

KOŽELOVÁ, A. 2017. *Preklad kultúrnych referencií z antiky a kultúrna kompetencia prekladateľa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2017. 259 s. ISBN 978-80-555-1826-8.

KRAVIAROVÁ, Z. – GENDIAR, M. 2013. *Slovenský Hobit – Cesta tam alebo späť?* In: *Kritika prekladu*. Prekladateľská a tlmočnická spoločnosť FHV UMB, 1/1, 2013, s. 61-83. ISSN 1339-3405.

LEVÝ, J. 1983. *Umění překladau*. Praha: Československý spisovatel, 1998, 386 s. ISBN 80-237-3539-X.

LEWIS, C. S. *Kroniky Narnie* (séria siedmich kníh). Bratislava: Slovart, 2005 – 2006.

MARTIN, G. R. R. *Pieseň ľadu a ohňa* (séria piatich kníh). Bratislava: Tatran, 2014-2016.

MARTIN, G. R. R. *Oheň a krv*. Bratislava: Tatran, 2019, 568 s. ISBN 978-80-222-0989-2.

MARTIN, G. R. R. 2017. *Rytier siedmich kráľovstiev*. Bratislava: Tatran, 2017, 332 s. ISBN 978-80-222-0849-9.

MUNDAY, J. 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and Application*. New York: Routledge, 2016, 376 s. ISBN 978-1-315-69186-2.

NEWMARK, P. 1981. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981. 200 s. ISBN 0-08-024602-8.

NEWMARK, P. 1988. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall, 1988. ISBN 0-13-912593-0.

NUNAN, D. 1992. *Research Methods in Language Learning*. New York: Cambridge University Press, 1992. 249 s. ISBN 0-521-42968-4.

Pravidlá slovenského pravopisu. 3., upravené a doplnené vyd. Eds. Ondrejovič, S. et. al. Bratislava: Veda, 2000, 590 s. ISBN 80-224-0655-4.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter* (séria siedmich kníh). Bratislava: Ikar, 2000 – 2008.

SANDERSON, B. 2010. *The Way of Kings*. 2010. New York: Tor Books, 2010, 1258 s. ISBN 978-0-7653-6527-9.

SANDERSON, B. 2012. *Cesta kráľů*. Praha: TALPRESS, s. r. o., 2012, 912 s. ISBN 978-80-7197-427-7.

SULLIVAN III, C.W. 2005. High Fantasy. In: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2005, 919 s. ISBN 0-203-16812-7.

TOLKIEN, J. R. R. 2001. *Pán prsteňov, Spoločenstvo prsteňa*. Bratislava: Slovart, 2001, 453 s. ISBN 80-8085-218-9.

TOLKIEN, J. R. R. 2001. *Pán prsteňov, Dve veže*. Bratislava: Slovart, 2001. 375 s. ISBN 80-7145-607-1.

TOLKIEN, J. R. R. 2002. *Pán prsteňov, Návrat kráľa*. Bratislava: Slovart, 2002. 430 s. ISBN 80-7145-608-X.

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

VINAY, J-P. – DARBELNET, J. 1995. *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995, 380 s. ISBN 90 272 1611 8.

WILLIAMS, J. – CHESTERMAN, A. 2002. *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester & Northampton MA: St. Jerome Publishing, 2002, 149 s. ISBN 1-900650-54-1.

Elektronické zdroje

DAGHOUGH, S. – HASHEMIAN, M. 2016. Analysis of Culture-specific Items and Translation Strategies Applied in Translating Jalal Al-Ahmad's by the Pen. In: *English Language Teaching*. ISSN 1916-4742, 2016, roč. 9, č. 4, s. 171-186. [cit. 2022-06-10]. URL: <<https://ccsenet.org/journal/index.php/elt/article/view/58351>>

DJOVČOŠ, M. – KRAVIAROVÁ, Z. 2010. Možné svety a ich možné preklady. In: *Ars Aeterna – Contemporary fantastic fiction in interpretation and translation*. ISSN 1337-9291, 2010, Vol. 2, No. 2, s. 105-121. [cit. 2022-06-07]. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/2010_Mozne%20svety%20a%20ich%20mozne%20preklady.pdf>

ĎURICOVÁ, I. 11. november 2020. ROZHovor: Lucia Halová – knižná prekladateľka *Hry o tróny*. In: *opisani.sk*. [cit. 2022-06-06]. URL: <<https://www.opisani.sk/rozhovor-lucia-halova-knizna-prekladatelka-hry-o-trony/>>

FERNANDES, L. 2006. Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. In: *New Voices in Translation Studies 2*. 2006, s. 44-57. [cit. 2022-06-07]. URL: <<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.134.7754&rep=rep1&type=pdf>>

KALINČÁK, M. 29. október 2020. Tá, čo dala Slovákom Harryho Pottera:

Rozhovor s prekladateľkou, ktorá príbehy o čarodejníkovi čítala medzi prvými. In *Interéz.sk*. [cit. 2022-06-06]. URL: <<https://www.interéz.sk/ta-co-dala-slovakom-harryho-pottera-rozhovor-s-prekladatelkou-ktora-pribehy-o-carodejnikovi-citala-medzi-prvymi/>>

LITA, autorská spoločnosť. 4. júl 2019. *Prekladateľky Borgesa či Hry o tróny: Umelecký preklad nie je hobby*. [online]. [cit. 2022-06-06]. URL: <<https://www.lita.sk/magazin/prekladatelky-borgesa-ci-hry-o-trony-umelecky-preklad-nie-je-hobby>>

LITERÁRNE INFORMAČNÉ CENTRUM, 2017. Slovenský preklad každý ofrflé. In: *Knižná revue*, ISSN 1210-1982, roč. 09. [cit. 2022-06-13]. URL: <<https://www.litcentrum.sk/rozhovor/slovensky-preklad-kazdy-ofrflé>>

NEDERGAARD-LARSEN, B. 1993. Culture-bound Problems in Subtitling. In: *Perspectives: Studies in Translatology*, 1/2, s. 207-241. [cit. 2022-08-21]. URL: <<https://pdfslide.net/documents/nedergaardlarsen-culture-bound-problems-in-subtitling.html>>

RAFAJDUSOVÁ, M. 2020. *The Translation of Culturally Specific Concepts in Fantasy Novel „The Lord of the Rings“*. Bakalárska práca. Banská Bystrica, 2020. 57 s. [cit. 2022-06-11]. URL: <<https://opac.crzp.sk/?fn=docviewChild00007EC9>>

SABERMAHANI, A. – GHAZIZADE, A. 2017. A Study of Translators' Approach in Dealing with Culture-specific Items in Translation of Children's Fantasy Fiction. In: *Journal of Language and Translation*. 2017, roč. 7, č. 2, s. 35-42. [cit. 2022-06-07]. URL: <https://tlt.stb.iau.ir/article_532577_f9c975b7aad-c5ae1e251d18966a76a14.pdf>

SHIHOVÁ, C. Y. 2018. Translation commentary re-examined in the eyes of translator educators at British universities. In: *The Journal of Specialised Translation*. ISSN 1740-357X. No. 30, s. 291-311. [cit. 2022-06-08]. URL: <https://www.jostrans.org/issue30/art_shih.pdf>

TOLKIEN, J. R. R. 1939. *On Fairy Stories*. [online]. [cit. 2022-06-07]. URL: <<https://coolcalvary.files.wordpress.com/2018/10/on-fairy-stories1.pdf>>

WIBOWO, A. 2019. An Annotated Translation of Any Minute. In: *Journal of English Education, Literature and Linguistic*. 2019, roč. 2, č. 1, s. 75-92. [cit. 2022-06-08]. ISSN 2621-3680. URL: <<https://media.neliti.com/media/publications/279994-an-annotated-translation-of-any-minute-056f91ee.pdf>>



INDIVIDUÁLNY POSUN AKO PREJAV AUTOCEZÚRY

Patrícia Hatiarová
phatiarova@student.umb.sk

Abstract

This article deals with the influence of social norms on self-censorship, which manifests itself in the process of translation as individual shift. The first part characterizes the norm and its forms (social norm, internal norm and norm in translation), individual shift and self-censorship in relation to its (not so) easily recognizable presence in translation. The second part analyses translations by professional translators who chose to participate in the author's qualitative study. Their task was to translate selected texts and to fill in questionnaires that accompanied them. The analysis of the collected data shows to what extent the translator's subjective worldview influences the process and outcome of translation. The article also contains detailed characteristics of the translated texts as well as the questionnaires. The result of the article is a characterization of the influence of personal views on the translation process and the translation itself.

Keywords: norms, individual shift, self-censorship

ÚVOD

Každý človek je osobitá bytosť s jedinečným svetonázorom. Čo je normálne pre nás, nemusí byť normálne pre iných a naopak. To, do akej miery svoju normu prezentujeme navonok, sa odzrkadľuje vo viacerých aspektoch nášho života. Bude prekladateľ-ateista prekladať text o Bohu? Ak áno, bude na preloženom texte cítiť, že ho prekladal niekto, kto nemá vzťah k viere? Závisí to od toho, do akej miery prekladateľ svoje názory prejavuje, resp. do akej miery cenzuruje obsah prekladaného textu a prispôsobuje ho svojim presvedčeniam. V našej práci sme sa zamerali na autocenzúru v preklade, ktorá doň preniká pomocou individuálneho posunu odzrkadľujúceho vonkajšie normy spoločnosti a vnútorné normy prekladateľa.

Za teoretické východiská sme si zvolili extenziu troch pojmov – norma, individuálny posun a autocenzúra. Opierame sa o teoretikov a teoretičky ako Toury, Pym, Bednárová, Lapinski, Rimal a ďalší. Individuálny posun vnímame ako most medzi normami prekladateľa a autocenzúrou. Explikujeme pojem skúsenostný komplex na základe príspevku L. Bendíka (2021). Predostrieme podtypy Popovičovho individuálneho posunu (1983). V poslednej kapitole teoretickej časti práce sa venujeme autocenzúre, kde približujeme tento fenomén a načrtávame jeho výskyt v (nielen) prekladateľskej praxi.

V praktickej časti uskutočňujeme výskum pomocou prípadovej štúdie, do ktorej sa zapojili profesionálni prekladatelia. Ich úlohou bolo preložiť štyri texty a na základe toho vyplniť dotazníky k nim určené. Tematika vybraných textov bola zámerne zvolená tak, aby sa vypozerovali možné tenzie medzi prekladateľovými hodnotami/názormi a textom.

Cieľom práce je určiť, do akej miery spoločenské, individuálne a prekladateľské normy tlačia na profesionálnych prekladateľov, a tí pod ich tlakom siahajú po autocenzúre, ktorú na textoch vykonávajú pomocou individuálneho posunu. V práci sa zameriavame na mieru vplyvu svetonázorov profesionálnych prekladateľov na ich preklady. Svoje postoje mali možnosť priblížiť v dotazníku.

Tento výskum nemôžeme vnímať ako komplexný, keďže bol realizovaný formou prípadovej štúdie. Takisto odpovede respondentov môžu byť do značnej miery skreslené, keďže ich preklady nebudú publikované spolu s ich menom, za preklady nedostali nijakú finančnú odmenu a do procesu nevstupujú žiadne iné premenné.

1 Normy

Predpokladáme, že pod pojmom norma preblyсне hlavou každému z nás mierne odlišná definícia súvisiaca s odlišnými oblasťami výskumu – morálna norma, jazyková norma, právna norma, atď. Podľa Djovčoša a Švedu všetky sféry, ktoré sa snažia nejakým spôsobom definovať normy, majú niečo spoločné: „*Všetky sledujú procesy, ktorými sa upravujú vzťahy medzi jednotlivými členmi spoločnosti...*“ (Djovčoš – Šveda, 2017, s. 35). Teda tak, ako máme spoločenské normy, podľa ktorých sa riadia jednotlivci v spoločnosti, aj prekladateľ sa opiera o isté normy.

1.1 Spoločenské a vnútorné normy

Kolektívne (spoločenské) normy sa nachádzajú na úrovni spoločenského systému, preto reprezentujú celospoločenské správanie. Vznikajú prostredníctvom interakcie medzi členmi spoločnosti, a preto je pri spoločenských normách dôležitým komponentom komunikácia. Pomáha normám byť zrozumiteľnými pre všetkých ako kanál nám umožňuje s nimi ďalej pracovať. Správanie masy ľudí sa riadi viac či menej tým, aké správanie je momentálne „v móde“. Do istej miery je každý z nás ovplyvnený rozhodnutiami ľudí v našom okolí (Lapinski – Rimal, 2005, s. 128 – 129).

Spoločenské normy môžu slúžiť ako odrazový mostík pre vznik pravidiel. Každý z nás si tú-ktorú normu interpretuje podľa seba, a tým spoločenské normy presahujú do vnútorných. Normy nie sú vždy presne kodifikované, a tak vznikajú rôzne interpretácie. Aj pre tento dôvod nemusí byť vždy iba jedna norma v stredovom prúde, tzv. „mainstreame“ (Lapinski – Rimal, 2005, s. 129 – 130).

V praktickej časti tieto poznatky využijeme na pozorovanie toho, do akej miery si respondenti zvnútorňujú vonkajšiu normu. Inými slovami, budeme pozorovať, či sa respondenti riadia spoločenskými normami do takej miery, že by mohli ovplyvniť ich preklady.

1.2 Normy v preklade

Pri analyzovaní noriem v preklade sme sa vo veľkej miere opierali o Touryho štúdiu s názvom *The Nature and Role of Norms in Translation* (1995). Toury (1995, s. 54 – 55) píše, že sociológovia v spolupráci s psychológmi charakterizujú normy ako všeobecné hodnoty – myšlienky zdieľané v spoločnosti. Podľa Touryho existujú tri priame dôsledky spoločenského nátlaku⁶:

- a) pravidlá (viac objektívne);
- b) tolerované správanie (viac subjektívne);
- c) na osi medzi nimi – normy.

⁶ Ani jeden z týchto dôsledkov nezastáva nemenné miesto – to, čo bolo kedysi pravidlom, dnes je len norma a naopak. Rovnako môže byť norma silnejšia (bližšie pri pravidlách) a slabšia (bližšie pri tolerovanom správaní) (Toury, 1995).

Toury (1995) najskôr hovorí o počiatočnej norme (*initial norm*). Musíme si uvedomiť, že pri prekladaní pracujeme s dvoma súbormi – normy východiskového jazyka a kultúry a tiež normy cieľového jazyka a kultúry. Pri tomto rozdelení oscilujeme medzi adekvátnosťou (nasledovanie noriem východiskovej kultúry) a prijateľnosťou (nasledovanie noriem cieľovej kultúry). Ak budeme slepo nasledovať len jeden balíček noriem, dosiahneme buď nečitateľnosť prekladu pre nedodržanie cieľových noriem (vrátane lingvistických), alebo posuny v preklade (Toury, 1995, s. 56).

Predbežné normy (*preliminary norms*) určujú, aký typ a druh textov bude predmetom prekladu. Tiež sa týkajú toho, čo je spoločnosťou/režimom povolené prekladať. Tieto dva parametre predbežných noriem sa navzájom prelínajú (Toury, 1995, s. 58).

Pym (2014) dáva normám širší význam než Toury. Podľa neho by sme sa mali viac pohybovať na sociálnej úrovni. Normy podľa neho zahŕňajú aj to, akým spôsobom o preklade uvažujú prekladatelia, zadávatelia prekladu a aké majú od preloženého textu očakávania čitatelia.

2 INDIVIDUÁLNY POSUN

Všeobecnou normou je potreba prekladateľa preložiť text čo najvernejšie, no zároveň zvýšiť komunikatívnosť (adekvátnosť) v cieľovej kultúre tak, aby si ho prečítalo čo najviac ľudí. Odovzdávať informácie z jednej kultúry do druhej, pričom každá z nich má svoje vlastné špecifiká, zvyky a normy, by bez posunov bolo nemožné. Už Popovič (1983) sa vyjadril, že: „... *posun neznamená len nedostatočnú vernosť vzhľadom na originál.*“

Predmetom záujmu našej práce je individuálny posun, keďže v praktickej časti analyzujeme jeho výskyt v prekladoch respondentov. Už z pomenovania vyplýva, že ide o posun súvisiaci s prekladateľmi ako s individuálnymi osobnosťami. Každý prekladateľ (ako aj každý iný človek) má za sebou osobitú cestu, na ktorej zažil rôzne situácie, získal rôzne zručnosti a díva sa na svet z rôznych uhlov pohľadu, a teda má v hlave istý skúsenostný komplex. Bendík ho charakterizuje v súvislosti s prekladateľom ako: „... *východisko pre individuálny prístup k prekladu ako procesu a súčasne k prekladu ako produktu*“ (Bendík, 2021, s. 45). Ďalej tvrdí, že finálnu podobu prekladu nepodmieňujú ani tak teória a originál ako prekladateľ, a že práve prostredníctvom neho sa do prekladu dostáva prekladateľská ideológia.

Podľa Popoviča je individuálny posun „... *prejav individuálnych sklonov prekladateľa, určitej prekladateľskej metódy, stereotypnosťou prekladateľských riešení a uplatňovaním tvorivého subjektu*“ (Popovič, 1983, s. 199). Ide o posun, ktorý si prekladateľ plne uvedomuje. Na základe výberu prekladateľských riešení môže tento posun viesť buď k podinterpretovaniu originálu, alebo na druhej strane k nadinterpretovaniu originálu. Ak nastane prvá možnosť, znamená to, že prekladateľ zanedbá a zjemní výrazové vlastnosti východiskového textu. Nadinterpretovanie naopak zdôrazní časti textu, ktoré vo východiskovom texte zdôraznené neboli. Individuálny posun môžeme ďalej rozdeliť na jednotlivé subtypy vyjadrené v tabuľke (Popovič, 1983).

Simplifikácia výrazových vlastností	vedomé vypustenie príznačnej vlastnosti textu
Ideové zjasňovanie v preklade	smerovanie k tematickým zmenám
Explickovanie v preklade	nadbíehanie príjemcovi textu

Tabuľka č. 1 – subtypy individuálneho posunu podľa A. Popoviča (1983).

Individuálny posun a jeho subtypy v praktickej časti práce slúžia ako odrazový mostík pre prekladateľov využívajúcich autocenzúru a pomôžu nám pri rozpoznaní tohto fenoménu.

3 AUTOCENZÚRA

Ak hovoríme o preklade vytvorenom človekom, očakávame, že pri jeho tvorbe používal rozum. Pri jeho aktívnom používaní sa dejú naraz viac či menej vedomé procesy. Napríklad si vyberáme, čo môžeme povedať a čo už je za čiarou – (auto)cenzurujeme. Horton (2011) charakterizuje autocenzúru ako rozhodnutie jednotlivca nevyjadriť to, čo cenzuruje. Zvnútornené spoločenské normy určujú, do akej miery budeme autocenzúru využívať.⁷ V tejto kapitole sa budeme venovať aj hranici medzi cenzúrou a autocenzúrou.

Na tomto mieste by sme radi tvrdili, že hovoríme výlučne o minulosti, no aj dnes existujú ideologické politické režimy, ktoré zavádzajú verejnú cenzúru voči istému obsahu. Obraňujú sa, že je to v záujme bezpečnosti, spoločenskej objednávky či dokonca demokratizácie.⁸ Zároveň zavádzajú sankcie za porušenie cenzúry, ako napríklad zatváranie spravodajstiev, podnikov, vyčleňovanie zo

⁷ V prítomnosti ľudí, s ktorými sa cítime uvoľnene, budeme autocenzúru využívať menej ako napríklad vo vzdelávacích inštitúciách.

⁸ Pozri Pinker *Bud' svetlo*, s. 225 – 238.

spoločnosti, odstavovanie ľudí od internetu.⁹ Takéto režimy si, prirodzene, vyžadujú interakciu medzi autorom textu (pozn. autorky – aj prekladateľom) a cenzorom. V prípade dosiahnutia súhlasu autora s cenzúrou ju začne praktizovať sám. Ide o autocenzúru – autor sa snaží vyriešiť konflikt s cenzorom tým, že svoje presvedčenie alebo hodnoty potláča na úkor svojej práce (Cook – Heilmann, 2012, s. 3 – 4).

Bednárová (2013) hovorí o prieniku ideológie (a s ňou spojenej cenzúry) do prekladu. Môže mať takéto následky: neprekladanie, určovanie charakteru a orientácie prekladania, upravovanie prekladateľských rozhodnutí, zmeny integrity textu, vymazávanie predchádzajúcich prekladov, zmena smerovania prekladov. Ideológia na našom území má veľmi silné historické korene a do veľkej miery určovala, na aké preklady (národnostne aj tematicky) sa bude zameriavať prekladateľská spoločnosť. Toto diktovanie sa rovná cenzúre. *„Cenzúra sa v minulých storočiach prejavovala ako cirkevný a štátny tlačový dozor [...] Vznikala tak celá hierarchia zákazov a povolení, ktoré mali samozrejme reakčný charakter, nehovoriac o zoznamoch zakázanej literatúry a autorov“* (Bednárová, 2013, s. 72).

Na tomto mieste vzniká otázka: aká je teda hranica medzi cenzúrou a autocenzúrou? Doba, keď sa na našom území praktizovala cenzúra s vážnymi následkami, je preč a momentálne žijeme v slobodnom svete. Je to však naozaj tak? Môžeme povedať úplne všetko? A sú cenzormi len ľudia s popisom práce vykonávať cenzúru? Skutočnosť, že existuje pojem autocenzúra, o ktorej sa dnes vedie verejná debata, predsa sama osebe hovorí, že je tu niečo, čo nás núti vykonávať ju. Čo alebo kto to „niečo“ je? Podľa Heilmanna a Cooka (2012) sú to napríklad náboženské inštitúcie či spoločenské normy, podľa Santaemilia (2008) požiadavky klienta, médiá alebo politické strany, podľa Hortona (2011) to môžu byť aj obchodné reťazce či univerzity.

Ide skutočne o autocenzúru, ak autor cenzuruje len preto, že sa bojí vážnych následkov? Horton (2011) odpovedá záporne a my sa s ním stotožňujeme. Ak autor využíva autocenzúru zo strachu z následkov, nepoháňa ho jeho vlastná vôľa, ale vôľa externého faktoru a ide o jasný príklad cenzúry, nie autocenzúry. Napriek tomu sa všeobecný diskurz prikláňa k názoru, že takéto konanie nazývame autocenzúrou. Ak však ide o autocenzúru, vôľa vykonávať ju by mala

9 Podľa najnovšieho prieskumu spoločnosti CompariTech sú krajiny s najväčšou mierou internetovej cenzúry nasledujúce: Severná Kórea a Čína, v tesnom závесе Irán a po ňom nasleduje Bielorusko, Katar, Sýria, Thajsko, Turkménsko a SAE. Na vysokých priečkach sa umiestnili Rusko, Kazachstan či Turecko. Pozri: <https://www.comparitech.com/blog/vpn-privacy/internet-censorship-map/>

jasne vychádzať zo strany autora (Horton, 2011, s. 98).

Autocenzúra nie je pojmom spájaným výlučne s diktatúrami a nemierovými časmi. Rovnako ju môžeme vidieť počas mieru a demokratickej vlády. Prekladatelia sú nútení používať ju, aby vyhovelí spoločenským alebo svojim vlastným normám (Santaemilia, 2008, s. 221 – 225).

Podľa Tana (2014) preklad stojí na opačnej strane, presne oproti cenzúre. Prináša do spoločnosti čosi nové, čo rozširuje intelektuálny horizont, zatiaľ čo cenzúra je nástroj mocných, zabráňujúci prístupu čohokoľvek nového. Tan ďalej uvádza tri body, v ktorých prekladateľ využíva autocenzúru: keď sa rozhoduje, či bude daného autora vôbec prekladať, keď sa rozhoduje, či dielo preloží celé alebo isté časti vynechá a keď nevynechá, rozhoduje sa, či nejaké časti v preklade nahradí, vykoná isté zmeny a ak áno, aké veľké. Už aj výber samotného diela na preklad je prejavom autocenzúry (Tan, 2019).

Autocenzúru vnímame ako priamy dôsledok individuálneho posunu. Uvedené dva pojmy so sebou úzko súvisia a práve skrz ne sa do textu dostávajú normy (spoločenské, ako aj normy prekladateľa).

4 VÝSKUM

V praktickej časti analyzujeme preklady štyroch textov vyhotovených profesionálnymi prekladateľmi, i keď jedna z nich nemala prax v odbore. Taktiež analyzujeme ich odpovede na dotazníkové otázky za účelom zistenia miery autocenzúry v jednotlivých prekladaných textoch. Uvedomujeme si, že výskumy podobného rázu sú do veľkej miery skreslené, keďže do hry nevstupuje finančná odmena, zverejnenie mena prekladateľa pod textom a množstvo iných premenných ovplyvňujúcich prekladateľov.

Výskum sme začali realizovať oslovením profesionálnej obce prekladateľov. Respondentov sme oslovovali jednotlivo, ale aj cez sociálne siete. S podieľaním sa na výskume súhlasilo osem z nich. Všetkým respondentom sme poslali štyri texty na preklad. Ku každému textu respondent vyplnil dotazník. Hlavná výskumná otázka znela: do akej miery preklady podliehali autocenzúre?

Za účelom zodpovedania výskumných otázok sme si zvolili tieto výskumné oblasti:

- *zaznamenanie vplyvu spoločenských a vnútorných noriem na preklady respondentov,*
- *zaznamenanie rozdielu v preklade neutrálneho textu a expresívneho textu, resp. zaznamenanie rozdielu v preklade textov s rovnakou tematikou, no opozitným postojom.*

4.1 Charakteristika textov na preklad

Pre bližšiu charakteristiku textov sa opierame o Mikovu (1970) výrazovú sústavu štýlov, ktorá je založená na binárnej opozícii týchto vlastností: *ikonickosť* – *operatívnosť*, *pojmovosť* – *zážitkovosť*. Na základe tohto rozdelenia klasifikujeme texty nasledovne: prvý text je pojmovo-ikonický, druhý je operatívno-zážitkový, posledné dva texty sú oba operatívno-zážitkové. Každý z nich má svoj náprotivok. Prvé dva texty stoja na osi *pojmovosť* – *zážitkovosť*, resp. *ikonickosť* – *operatívnosť*. Oba ďalšie sú operatívno-zážitkové, no líšia sa zámerom svojho apelatívu, pričom sú oba založené na tej istej podstate. Prvý a tretí text môžeme nazvať „neutrálnymi textami“. Máme pritom na mysli texty obsahujúce fakty alebo podliehajúce hlavnému prúdu rozmyšľania, nevyskytujú sa v nich nijaké expresívne výrazy. Expresívne texty sú texty číslo dva a štyri a pre nás predstavujú typy nekonvenčných textov, ktoré sa vymykajú momentálnej spoločenskej norme a obsahujú expresívne výrazy. Výber textov bol podmienený ich tematickou opozičnosťou. Všetky texty sme pre účely nášho výskumu skrátili.

4.1.1 Text číslo jeden

V prvom texte na preklad nachádzame vysvetlenie, ako fungujú vakcíny. Napísaný je za účelom rozšírenia povedomia o bezpečnosti vakcíny proti vírusu COVID-19. Môžeme ho nájsť na oficiálnej stránke organizácie *World Health Organization*. Text neobsahuje nijaké expresívne slová ani vetné konštrukcie. Pre naše účely sme text skrátili na 150 slov. Je zverejnený na adrese: <https://www.who.int/news-room/feature-stories/detail/getting-the-covid-19-vaccine>

4.1.2 Text číslo dva

Na opačnej strane osi stojí text číslo dva. Je primárne operatívny. Našli sme ho na známej internetovej konšpiračnej stránke Breitbart. Článok vyjadruje teóriu, že poprední ľavicoví politici a prívrženci demokratov v USA sa vyjadrujú posmešne voči ľuďom s odporom zaočkovať sa preto, aby Trumpovi voliči zomreli na vírus COVID-19, a tým pádom by vyhrali vo voľbách demokrati, nie republikáni. Článok obsahuje silne expresívne slová, zosmiešňujúce názvy (CNNLOL) a autor v ňom vyjadruje len svoju teóriu, nie fakty. Text skrátenej pre

naše účely má 322 slov. Článok je publikovaný na internetovej adrese: <https://www.breitbart.com/entertainment/2021/09/10/nolte-howard-stern-proves-democrats-want-unvaccinated-trump-voters-dead/>

4.1.3 Text číslo tri

Druhú dvojicu textov otvára text o viere v Boha. Oba sú primárne operatívne. Nachádzajú sa v nich dôvody, prečo by sme mali veriť v Boha či Ježiša. Pre náš výskum sme text skrátili, a tak nám ostal len jeden z dôvodov – mali by sme veriť v Boha, lebo neexistuje žiadna vedecká teória, ktorá by vysvetľovala existenciu vesmíru. Skrátený text má 144 slov. Môžeme ho nájsť na internetovej adrese: <https://www.portsmouth.anglican.org/faith-questions/>

4.1.4 Text číslo štyri

Posledný text je opäť silne expresívny a vyjadruje autorovo želanie, aby zanikla akejkoľvek viery v Boha. V texte sa nachádza päť bodov, no pre výskumné účely sme opäť použili len prvý, silne kontrastný voči textu číslo tri – nijaké dôkazy o existencii Boha. Verzia textu určená pre respondentov má 324 slov. Text je dostupný na internetovej adrese: <https://www.dailymaverick.co.za/opinionista/2015-02-26-the-five-best-reasons-not-to-believe-in-god/>

4.2 Charakteristika dotazníka

Dotazník sme rozdelili na dve časti – dotazník k prekladom a socio-demografické znaky respondentov. V tejto časti dotazníka sme sa pýtali na pohlavie, roky praxe a zameranie respondenta (knižný prekladateľ, komerčný prekladateľ, iné). Dotazník k prekladom obsahoval otázky s možnosťou označiť jednu odpoveď (áno/nie/iné), pričom tieto otázky boli označené ako povinné a bolo ich päť. Pýtali sme sa, či respondenti dokončili preklad, či bol preklad textov pre nich jednoduchý, či sa počas procesu prekladu stretli s nejakými komplikáciami, či mali s textom osobný, etický alebo morálny problém a či používali v procese prekladania vedome posuny. Rovnako obsahoval štyri otvorené otázky, v ktorých mohli respondenti hlbšie objasniť dôvody, pre ktoré preklad nedokončili (ak tomu tak bolo), mohli objasniť komplikácie, s ktorými

sa pri procese prekladania stretli, a ak mali osobný, morálny alebo etický problém, mohli hlbšie objasniť, čoho sa týkal a takisto ponúkal možnosť napísať, o aké posuny – ak ich respondenti vedome využili – išlo. Dotazník môžeme nájsť v prílohe číslo päť.

4.3 Respondenti

Výskumu sa zúčastnilo osem respondentov. Každý z nich bol vopred oboznámený s priebehom výskumu. Všetky štyri texty sme im zaslali naraz a na ich preklad mali jeden mesiac. Po preklade každého textu na nich čakal dotazník.

R1 – žena, osem rokov praxe, knižná (vydavateľská) aj komerčná (prekladateľské agentúry) prekladateľka

R2 – žena, sedemnášť rokov praxe, prekladateľka SZČO

R3 – muž, viac ako tridsať rokov praxe, komerčný (bez spolupráce s agentúrami) a úradný prekladateľ

R4 – žena, šesťnásť rokov praxe, komerčná (prekladateľské agentúry) prekladateľka

R5 – muž, štyridsaťpäť rokov praxe, part-time prekladateľ

R6 – žena, bez praxe, vyštudovala preklad a tlmočenie, momentálne sa venuje pedagogickej činnosti

R7 – žena, štyri roky praxe, knižná (vydavateľská) aj komerčná (prekladateľské agentúry) prekladateľka

R8 – žena, deväť rokov praxe, part-time prekladateľka

4.4 Text číslo jeden vs. text číslo dva

Všetci respondenti text číslo jeden preložili bez väčších rozdielov. Ani jeden z nich neodmietol text prekladať, pre všetkých bol text jednoduchý a počas procesu sa nestretli s nijakými komplikáciami. S textom nemal nikto osobný, etický ani morálny problém. Vedomé použitie posunov uviedli dve respondentky, a to v súvislosti s konštitutívnym posunom, pričom R1 ho aj správne pomenovala, R6 len poznamenala, že posun sa udial „*kvôli zrozumiteľnosti textu*“.

Text číslo dva preložili len siedmi prekladatelia. Text nielenže nedokončila, ale ani nezačala prekladať respondentka R6. S textom mala osobný problém a ako dôvod pre neprekladanie uviedla, že text obsahuje „*nepekne vyjadrovanie*,

(a má) *útočný tón*". Takisto sa nestotožňovala s témou textu: „... mám za to, že k téme očkovania treba pristupovať s chladnou hlavou a nakoľko spoločnosť je už dosť polarizovaná, tak skôr ju treba spájať, ako ešte viac podnecovať k rozdeľovaniu.“ Je to jediná respondentka, ktorá nemá nijakú prekladateľskú prax, čo na jednej strane nemusí znamenať vôbec nič, no na druhej strane, respondentka nemusí mať skúsenosti s finančnou závislosťou od prekladov, a tak sa jej jednoduchšie odmieta vyhotovovať preklady, s ktorými vedie vnútorný spor.

Pre respondentov R5 a R2 nebol preklad textu jednoduchý. R2 uviedla, že text mal vyššiu zložitosť pre špecifickú formuláciu viet. Štyria respondenti (R1, R4, R5 a R2) uviedli, že sa počas prekladania stretli s istými komplikáciami. Všetci opísali problémy s prekladom vulgarizmov. V anglickom jazyku majú totiž nižšiu výrazovú hodnotu ako v slovenčine a R1 uviedla, že napriek tomu, že majú tieto vulgárne slová „priame“ ekvivalenty, pre tento účel sa nedajú použiť. R2 mala komplikácie s prekladaním žargónu využívaného v súvislosti s politickou témou. R5 uviedol aj iné komplikácie, a to „... prechyľovanie ženských mien a nezmyselnosť niektorých (vetných) konštrukcií v texte pre vysokú emocionálnosť.“ S textom mala osobný, etický alebo morálny problém respondentka R2. Robilo jej problém prekladať surové vulgarizmy a v preklade ich nahradila slušnejšou formou, niektoré dokonca vynechala, čo považujeme za prejav autencizúry. Posuny vedome používali štyria respondenti (R1, R2, R3 a R4). R1 uviedla, že niekde na expresivite ubrala, niekde pridala. Chcela zachovať dynamickú ekvivalenciu aj prirodzenosť preloženého textu. R2 uviedla, že je pre ňu neprípustné vyjadrovať sa neslušne, a tak používala posuny na zjemnenie vulgarizmov. R3 podľa jeho slov prispôboval hrubý jazyk. Podľa neho by slovenské ekvivalenty hrubých vulgarizmov pôsobili v texte „nemiestne vulgárne a nesmierne trápne“.

Anglické vulgarizmy v texte majú slovenské ekvivalenty, napriek tomu sa každý z respondentov rozhodol tieto slová zjemniť, čo vnímame ako uplatňovanie spoločenskej normy cez jej zvnútornenie (Lapinski – Rimal, 2015, s. 130). Vykonali to rozličnými spôsobmi, čo si dokážeme na nasledovných príkladoch:

O: *Hey, fuck you, I'm never getting vaccinated!*

R1: *A just sa nedám zaočkovať!*

R2: *Počúvaj, ja ťa kašlem. Nikdy sa nedám zaočkovať!*

R3: *Hej, seriem na teba, a zaočkovať sa just nikdy nedám!*

R4: *Vyser si oko! Nikdy sa nedám zaočkovať!*

Pre nedostatok priestoru neuvádzame príklady všetkých respondentov,

no nikto z nich nenahradil vulgarizmy „priamymi“ ekvivalentmi, napriek tomu, že ich slovenčina v slovnej zásobe má. Súvisí to s vyššie spomenutou nižšou výrazovou hodnotou anglických vulgarizmov. Vyplýva z toho, že ide o individuálny posun, konkrétnejšie o simplifikáciu ideových vlastností, ktorým respondenti vykonávali autocenzúru z dôvodu konfliktu vulgarizmov s ich osobnými normami (resp. s normami vulgarizmov v slovenskom jazyku). Podľa ich dotazníkových odpovedí pre nich bolo neprípustné prekladať také surové slová, a tak siahli po tomto úkone.

Zmeny, ktoré naši respondenti vykonali na texte číslo dva, môžeme pripísať všeobecnej prekladateľskej norme, ktorá sa snaží, aby bol preklad čo najvernejší, no zároveň aby bol prijatý cieľovou spoločnosťou (Pym, 2014). Račková (2019) vo svojej práci hovorí, že autor do svojho diela zabudoval vulgárne výrazy zámerne a že slovenčina je dostatočne otvorený jazyk na to, aby sa tieto výrazy prekladali s rovnakou expresivitou (Račková, 2019, s. 121 – 133).¹⁰

4.5 Text číslo tri vs. text číslo štyri

Preklad textu číslo tri dokončili všetci respondenti, pre každého z nich bol preklad jednoduchý a počas prekladu sa nestretli s nijakými komplikáciami. S textom mali osobný, etický alebo morálny problém dvaja respondenti (R1 a R3). Respondentke číslo jeden pripadal text z argumentačného hľadiska stupídny. Respondent R3 uviedol: „... *výpoveď sa síce veľmi prieči môjmu nazeraaniu na svet, ale ako prekladateľ to beriem len ako materiál, úlohu, ktorú treba splniť.*“ Respondentka číslo štyri síce neuviedla, že by mala s textom osobný, etický alebo morálny problém, uviedla však, že je „*presvedčený ateista*“. Posun vedome použila iba respondentka číslo jeden – konštitutívny. Dodáva, že vo všetkých jej textoch sa nachádzajú aj posuny individuálne. Domnievame sa, že tým má na mysli výber lexiky príznačnej pre ňu samotnú a celkovo využívanie jej vlastného skúsenostného komplexu. Okrem textu číslo dva sme si u respondentky neevidovali nijaké konkrétne subtypy individuálneho posunu.

Pri porovnávaní prekladov sme prišli k zaujímavému zisteniu, a tým je, že nie každý respondent písal slovo Boh s veľkým začiatočným písmenom. Tra-

10 Vo svojej práci sa zameriava na preklad filmov, čo taktiež treba brať do úvahy.

ja z nich (R3, R5 a R8) použili malé začiatkové písmeno. V Pravidlách slovenského pravopisu (2020, s. 58) sa nachádzajú obe slová – boh aj Boh. Rozdiel je ale v tom, že ak hovoríme o kresťanskom Bohu, píše sa s veľkým začiatkovým písmenom, ak hovoríme o polyteistickom bohu, píše sa malé začiatkové písmeno, pretože je to všeobecné podstatné meno. Respondent R3 mohol použiť malé písmeno aj v súvislosti s tým, že sa text prieči jeho nazeraniu na svet, a teda predpokladáme, že v Boha neverí. Je to len domnienka a napriek jeho svetonázoru to považujeme za chybu v preklade. V prekladoch sme okrem tejto odchýlky nezaznamenali väčšie rozdiely.

Všetci respondenti začali prekladať text číslo štyri, no respondentka číslo šesť preklad nedokončila „z ideologických dôvodov.“ Preklad textu pre ňu, na rozdiel od ostatných respondentov, nebol jednoduchý. Traja respondenti (R4, R5 a R6) sa stretli počas procesu prekladania s nejakými komplikáciami. R4 uviedla, že jej robili komplikácie neobvyklé prídavné mená a takisto nevedela, či sa píše Boh s malým začiatkovým písmenom alebo s veľkým.¹¹ Pre R5 predstavoval komplikáciu výraz „upfront“, ktorý považuje za zriedka používaný a R6 uviedla, že jej bol text nepríjemný. S textom mali osobný, etický alebo morálny problém respondentky R6: „som veriaca a text popiera existenciu Boha“ a R2: „hoci sa s tvrdeniami textu nestotožňujem, bolo pre mňa možné sa od toho odosobniť“. Vedome použila posun len respondentka R1, a to konštitutívny a individuálny.

ZÁVER

Zreťou skúmania boli spoločenské, individuálne a prekladateľské normy tlačiace na prekladateľov, ktorí pod ich tlakom siahajú po autocenzúre. Ako respondentov sme si zvolili profesionálnych prekladateľov.

V teoretickej časti sme explikovali pojmy norma, individuálny posun a autocenzúra. Všetky tri považujeme za dôležité v súvislosti s praktickou časťou.

Praktickú časť venujeme výskumu založenom na prípadovej štúdií. Oslovili sme profesionálnych prekladateľov a tým, ktorí súhlasili, sme zaslali štyri texty odlišného charakteru a ku každému z nich dotazník. Texty sme vybrali na základe opozícií, aby v nich každý respondent našiel tematiku, ktorá sa nezhoduje s jeho vnútornými normami. Uvedomujeme si, že výskumy podobného typu majú skôr ilustračný charakter, pretože nemáme dostatočný počet respondentov na to, aby bol výskum považovaný za komplexný.

Na začiatku výskumu sme predpokladali, že prekladatelia budú, naj-

11 Aj v tomto prípade R3, R5 a R8 použili malé začiatkové písmeno.

mä pri textoch dva a štyri (pre ich názorovú rozporupnosť so súčasnými spoločenskými normami) pod tlakom, a v tejto súvislosti budú využívať aj autocenzúru. Text číslo dva vyjadroval názor jedného konšpiračného autora a text číslo štyri uvádzal dôvody, prečo byť ateistom. Na uvedenie kontrastu s týmito textami sme použili texty jeden a tri. Text číslo jeden bol neutrálny text opisujúci fungovanie vakcín. Text číslo tri sme považovali za názorovo schodnejší v súvislosti so spoločenskými normami na Slovensku.¹² Uvádzali sa v ňom dôvody, prečo veriť v Boha. Na základe výskumu Záremskej (2020) sme tiež predpokladali, že respondenti, ktorí sa vnútorne nestotožňujú s témou textu, odmietnu jeho preklad. Chceli sme poukázať na fenomén autocenzúry a na to, ako sa dostáva do textu pomocou individuálneho posunu.

Celkovo sme v prekladoch nespozorovali veľké odlišnosti, ktoré by mohli vyplývať zo snahy respondentov cenzurovať obsah prekladaného textu. Prvky autocenzúry sme spozorovali len na dvoch úrovniach a v troch prípadoch. Podľa Tana (2014) je autocenzúrou aj odmietnutie preložiť text, čo vo výskume môžeme pozorovať hneď dvakrát. Respondentka číslo šesť nezačala prekladať text číslo dva, pretože sa nestotožňovala s témou textu a takisto sa jej nepáčil útočný tón a vulgárne vyjadrovanie. Táto respondentka nedokončila preklad textu číslo štyri z dôvodov vyplývajúcich z jej svetonázoru. Paradoxne, časť textu, ktorú dokončila, nepodliehala nijakej autocenzúre. R6 má síce vyštudované prekladateľstvo, no venuje sa pedagogickej činnosti. V dotazníku uviedla, že nemá nijakú prax, čo mohlo do značnej miery ovplyvniť jej preklady, keďže ako jediná odmietla texty prekladať. Druhým príkladom autocenzúry je zjemnenie vulgarizmov všetkými respondentmi, ktorí preklad textu číslo dva dokončili. Obsahom textu bola úvaha autora o tom, ako ľavicoví politici a ich prívrženci používajú obrátenú psychológiu vo veci vakcinácie, aby pravicoví voliči zomreli, a tak vo voľbách vyhrali demokrati. Text obsahoval množstvo vulgárnych slov. Všetci respondenti tieto slová nenahradili „priamymi“ ekvivalentmi pre odlišnú mieru expresivity vulgarizmov v anglickom jazyku a v slovenskom jazyku, čo hodnotíme ako prienik spoločenských noriem nevyjadrovať sa v slovenskom jazyku vulgárne¹³ v procese prekladu, ako aj následné využitie autocenzúry pomocou individuálneho posunu, keďže každý z nich použil ním

12 Podľa posledného sčítania (2021) je na Slovensku len 23,8 % ľudí bez vyznania. Zdroj: <https://www.scitanie.sk/k-rimskokatolickemu-vyznaniu-sa-prihlasilo-56-obyvatelov>.

13 V anglických výkladových slovníkoch sa vulgarizmy na rozdiel od slovenských kodifikačných príručiek vyskytujú, čo naznačuje, že ich používanie v slovenčine je neepisovné.

preferované ekvivalenty.¹⁴ Okrem týchto miest sme nezaznamenali nijaké iné, kde by respondenti siahli po autocenzúre, a to dokonca ani vtedy, keď do dotazníka uviedli, že ich svetonázor je v priamom rozpore s tým, čo hlásal text (ak neberieme do úvahy respondentku číslo šesť).

Z týchto výsledkov vyplýva, že profesionálni prekladatelia s praxou sú viac otvorení prekladaniu akýchkoľvek textov, nevyberajú si a do veľkej miery sa dokážu odosobniť od textu a nevkladať doň subjektívne prvky. Na základe ich dotazníkových odpovedí sme zistili, že väčšinou pre nich nie je náročné pracovať s takýmito textami, a ak sa aj objavia komplikácie (názorového aj textového rázu), cieľový čitateľ nepociťuje prekladateľov subjektívny názor na problematiku. Ich individuálne normy neprenikajú do ich práce, aj keď spoločenských noriem sa pridržovali vo väčšej miere. Vo výskume sme sa dopracovali k výsledkom, že profesionálni prekladatelia našej vzorky využívajú autocenzúru zriedka.

Literatúra

BEDNÁROVÁ, K. 2013. *Dejiny umeleckého prekladu na Slovensku I*. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2013. 307 s. ISBN 978-80-224-1348-0.

BENDÍK, L. 2021. Skúsenostný komplex ako chýbajúci kus skladačky: O neúplnosti prekladovej kritiky. In *Kritika prekladu*, 2021, č. 2, s. 45 – 65. ISSN 1339-3405.

BROWN, D. E. 1991. *Human Universals*. New York: McGraw-Hill, 1991. 296 p. ISBN-10: 007008209X.

BISCHOFF, P. 2022. Internet Censorship 2022: A Global Map of Internet Restrictions. In: *ComparaTech*. Dostupné na internete: <https://www.comparitech.com/blog/vpn-privacy/internet-censorship-map/>

BROWNLIE, S. 2014. Examining Self-Censorship. Zola's *Nana* in English Translation. In: *Modes of Censorship and Translation*. New York: Routledge, 2014, s. 205-235. ISBN 13?978-1-900650-94-6.

COOK, P – HEILMANN, C. 2013. Two Types of Self-Censorship: Public and Private. In: *Political Studies*. 2013, roč. 61, č. 1, s. 1-19.

DJOVČOŠ, M. – ŠVEDA, P. 2017. *Mýty a fakty o preklade a tlmočení na Slovensku*. Bratislava: VEDA, 2017. 206 s. ISBN 978-80-224-1566-8.

14 Prípadne vynechanie niektorých vulgarizmov.

GAJDOŠOVÁ, E. 2015. Sme dnes iní ako kedysi? In: *Virtuálna generácia*. [online]. 2015. [cit. 2021-13-12]. Dostupné na internete: <https://www.paneurouni.com/wp-content/uploads/2017/03/virtualna-generacia-sme-dnes-ini-ako-kedysi-zbornik.pdf>

GINTIS, H. 2003. The Hitchhiker's Guide to Altruism: Gene-culture Co-evolution, and the Internalization of Norms. In: *Journal of theoretical biology*. [online]. 2003 [cit. 2021-10-12]. Dostupné na internete: [http://www.umass.edu/preferen/gintis/hitchhiker's%20guide%20to%20altruism%20\(jtb%202003\).pdf](http://www.umass.edu/preferen/gintis/hitchhiker's%20guide%20to%20altruism%20(jtb%202003).pdf)

GROMOVÁ, E. 2003. *Teória a didaktika prekladu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2003. 188 s. ISBN 80-8050-587-X.

HORTON, J. Self-censorship. In *ResPublica*. ISSN 1356-4765, 2011, roč. 17, č. 1, s. 91 -106.

LAPINSKY, M. K. – RIMAL, R. N. 2005. An Explication of Social Norms. In: *Communication Theory*. vol. 15, no. 2, s. 127-147.

LEVÝ, J. 1998. *Umění prekladu*. 3. upravené a rozšírené vydanie. Praha: Ivo Železný, 1998. 386 s. ISBN 80-237-3539-X.

MCLEOD, S. A. 2008. Socialroles. In: *Simply Psychology*. [online]. 2008 [cit. 2021-03-12]. Dostupné na internete: <https://www.simplypsychology.org/social-roles.html>

MIKO, F. 1970. *Text a štýl*. Bratislava: Smena, 1970. 167 s.

PINKER, S. 2019. *Bud' svetlo*. Bratislava: Tatran, 2019. 549 s. ISBN 978-80-222-1019-5.

POPOVIČ, A. 1983. *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983. 362 s.

Pravidlá slovenského pravopisu. 2020. Red. M. Považaj, 4. nezmenené vyd. Bratislava: Veda 2020. 592 s. (kolektív autorov: L. Dvonč, J. Doruľa, J. Genzor, J. Horecký, J. Kačala, F. Kočíš. I. Masár, M. Považaj). ISBN 80-224-0655-4.

PYM, A. 2014. *Exploring translation theories*. New York: Routledge. 2014. 178 s. ISBN 978-0-415-83789-7.

RAČKOVÁ, N. 2019. Analýza prekladu vo filme Magic Mike. In: *Prekladateľské listy 8*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2019, s. 121 – 133. ISBN 978-80-223-4714-3.

SANTA EMILIA, J. 2008. The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s). In: *TTR*. Montréal: Association canadienne de traductologie, 2008, s. 221 – 253. ISSN-0835-8443.

TAN, Z. 2014. (Self-)censorship and the translator-author relationship: the case of full translation, partial translation and non-translation in the Chinese

context. In: *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*. [online]. 2014, roč. 1, č. 3, s. 192-209. [cit.13.02.2022]. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23307706.2014.956981>

TAN, Z. 2019. The fuzzy interface between censorship and self-censorship in translation. In: *Translation and Interpreting Studies. The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association*. 2019, roč. 14, č. 1, s. 39-60.

TOURY, G. 2012. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. 2. doplnené vydanie. Amsterdam : Benjamins Translation Library, 2012. 367 s. ISSN 0929-7316.

VILIKOVSKÝ J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 130.

Elektronické zdroje:

URL: <https://glosbe.com/>

Slovenský národný korpus. Bratislava: Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 2018. URL: <https://korpus.juls.savba.sk>



ZMYSEL ŽIVOTA V NEZMYSELNOM PREKLADE

Matej Laš

matej.las2@umb.sk

Abstract

Time is non-refundable. Death comes to us all. Is the meaning of life thus death? This article analyses the Slovak subtitles to *Monty Python's The Meaning of Life* (1983), the only film by the Monty Python comedy troupe that has been translated into Slovak, broadcast on Slovak public television (RTVS) with Slovak subtitles in 2022. The article analyses the film's themes and topics and then assesses the adequacy of the Slovak translation. Specifically, it focuses on the translation of humour, as that is the main function of the film... and of life.

Keywords: Monty Python, *The Meaning of Life*, Slovak subtitles, translation criticism

Úvod

Komediálne zoskupenie Monty Python síce znie ako herpetologický kult vedcov so záľubou v hyperbolizácii, no každý novorodenec, hoc aj nepoznačený civilizáciou, z amazonského pralesa alebo z Gelnice, sa zákonite aspoň raz stretne s Ministerstvom šialenej chôdze či mu príde nevyžiadaná pošta od etiópskeho princa, ktorá je takisto nazvaná podľa slávneho skeču s mäsovou konzervou *spam*. Inak povedané, od vynálezu banánovej šupky málokto ovplyvnil humor tak, ako uvedené britské (s výnimkou Terryho Gilliama) komediálne legendy. Napriek tomu sa slovenskí diváci musia v tomto prípade spoliehať najmä na charitu českých televízií a repríz trojice kultových filmov a seriálu *Lietajúci cirkus Montyho Pythona*. Z nejakého dôvodu tvorí výnimku asi objektívne kvalitatívne najmenej súrodý film *Zmysel života*, ktorý sa na RTVS so slovenskými titulkami objavil v roku 2022. Cieľom tohto článku je zhodnotiť kvalitu audiovizuálneho prekladu daného diela, pričom sa zameriavame na prenesenie humoru do slovenského kontextu a pokúsime sa zhodnotiť, či odráža zámery autorov (z ktorých sú fyzicky mŕtvi zatiaľ dvaja). Vedľajším a sčasti nechceným cieľom je aj pokaziť vtipy v danom diele ich prílišnou analýzou. Za toto sa ospravedlňujem všetkým čitateľom.

Zmysel života: Smrť

Posledný film Monty Pythonovcov *Zmysel života* (1983) prišiel štyri roky po ich najväčšom úspechu, filmovom príbehu o mužovi, ktorý mal to nešťastie, že sa narodil ako sused Ježiša Krista. *Život Briana* (1979) vyvolal obrovskú kontroverziu, zakázali ho vo viacerých krajinách a vo Veľkej Británii vznikla už dnes legendárna debata medzi Johnom Cleesom, Michaelom Palinom a biskupom Mervynom Stockwoodom a novinárom Malcolmom Muggeridgeom.¹⁵ Práve úspech predchádzajúceho filmu a jeho kontroverzia mali výrazný vplyv na to, v akých podmienkach vznikol film *Zmysel života*.

Johnovi Cleesovi známy povedal, že ak po *Živote Briana* rýchlo natočia ďalší film, budú natoľko finančne zabezpečený, že nebudú musieť pracovať do konca života. To Cleesa, samozrejme, oslovilo. Film zafinancovalo štúdio Universal, ktoré im v tom čase dalo 8 miliónov dolárov. Išlo teda jednoznačne o ich najdrahší film. V autobiografii o zoskupení Monty Python autori píše, že štúdio nemalo nijaké očakávania a bolo mu v podstate jedno, čo natočia,¹⁶ povolenie im dali na základe nasledujúcej básničky:

There's everything in this movie
There's everything that fits
From the meaning of life and the universe
To girls with great big tits.

Všetci členovia Pythonovcov spomínajú, že film od začiatku nemal ústrednú myšlienku, ale vznikol ako séria skečov a nájsť niečo, čo by ho držalo dokopy, bol frustrujúci proces (Chapman, et. al., 2003). Napr. John Cleese, známy svojou „protivnosťou“, to niekoľkokrát vzdal a písanie mu išlo veľmi ťažko. Až omnoho neskôr niekomu napadlo, že film môže byť rozdelený do siedmich fáz ľudského života, no skôr ako o riadny naratív išlo len o letmú myšlienku, ktorá nespájateľné skeče ako tak držala pohromade.¹⁷

15 Na motívy debaty vznikol aj film s názvom *Holy Flying Circus* (2011). Samotnú debatu možno nájsť aj na youtube <<https://youtu.be/ZYMpObbt2rs>>. V skratke: Pythoni tvrdili, že si nerobili žarty z Krista, lebo je sympaták, ale zo slepého nasledovania akéhokolvek mesiáša. Opozícia zasa zdôrazňovala, že je film urážlivý voči veriacim. (Autorova poznámka: Skoro ako postavenie žien v katolíckej cirkvi.)

16 Išlo im o prestíž, pretože získať Pythonovcov znamená získať lepšie meno a aj iných komikov.

17 Pôvodný názov filmu mal byť okrem iného napr. *Monty Python a tretia svetová vojna*. Takisto sa pohrávali s myšlienkou, že sedem fáz ľudského života sa bude točiť okolo jednej ústrednej postavy, čo by nepochybne „zlepilo“ scenár trochu lepšie.

Napriek explicitnému priznaniu od Pythonovcov, že jednoducho nemali na vznik filmu dostatok času a vôle, existuje množstvo akademických štúdií o naratíve filmu a o jeho hyperbolách či o tom, ako sa vysmieva nezmyselnosti rituálov, ktorými vyplňame čakanie na smrť.¹⁸ *Zmysel života* končí smrťou, negativizmus Pythonovcov je podľa Camposa (2014, s. 108) veľmi podobný Shakespeareovi a jeho postavám klaunov, a v istom slova zmysle práve negativizmus ich posúva ku komédii, pretože ním reflektujú absurdnosť ľudského života cez humor a neponúkajú nijaké alternatívne riešenie. Vedia, že svet nemožno zmeniť, tak len subverzívne zobrazujú jeho absurditu.

Ak možno nájsť nejaký zmysel vo filme *Zmysel života*, humor v ňom možno vnímať ako obranný mechanizmus, ktorý naplňa život zmyslom (Mathijs, 2020, s. 175). Film začína sekvenciou Terryho Gilliana o pirátoch-úradníkoch, ktorí sa vzopru svojim pánom. Na ich koráb však napokon spadne mrakodrap a jediným dôvodom je, že film skrátka musí pokračovať do ďalšieho skeču. Karavána ide jednoducho ďalej. V istom slova zmysle v ukončení skeču bez logického odôvodnenia v rámci logiky skeču môžeme sledovať akýsi špecifický význam, nazvime ho absenciou významu. Mathijs (ibid., 176) prirovnáva dielo k Adamsovmu *Stopárovmu sprievodcovi galaxiou*,¹⁹ kde sa mimozemšťania rozhodnú zničiť Zem iba preto, lebo tadiaľ má ísť diaľničný obchvat – zosobnenie viery v pokrok bez toho, aby sme brali do úvahy, kto si to odtrpí.

Samotný film po krátkom úvode od Gilliana začína piesňou v podaní Erica Idleho s názvom *The Meaning of Life*, ktorú tiež sprevádzajú animácie Terryho Gilliana. Tie ukazujú nezmyselnosť bytia a rituály, ktoré sa vo všeobecnosti v živote považujú za najdôležitejšie. Na nasledujúcich obrázkoch z filmu môžeme pozorovať beštiu, ktorá stojí na kartotéke s ľudskými bytosťami, nazvime ju beštou života. Keď sa pozrieme bližšie, vidíme, že beštia pozostáva z praobyčajných každodenných vecí. Na rohoch visí spodná bielizeň, krídla vyzerajú ako vytapetované, pás pozostáva z prsníkov, ktoré Pythoni sľubovali, a nové liahuce sa beštie nepochybne predstavujú deti. Zo zubov mu zasa trčí prsteň symbolizujúci materiálne bohatstvo, prípadne rituál manželstva. Jednoducho je to beštia sociálnych konštruktov, okolo ktorých stavíme zmysel života.

18 Ako napr. čítaním akademických článkov.

19 Adams napísal knihu *The Meaning of Liff*, na ktorú Pythonovci vo filme priamo odkazujú, keď sa na hrobe v úvodnej animovanej sekvencii objaví najprv *The Meaning of Liff* a po udrení blesku sa posledné f zmení na e. Zdá sa, že v pravopise zmysel života nebude.



Obr. 1: Animácia z úvodu filmu.

Skeče sú rôzneho charakteru. Sú tu už klasické britské skeče o triede, ako napr. scéna odohrávajúca sa počas vojny s kmeňom Zulu, či komentáre protestantov na adresu katolíkov, a takisto je parodovaný britský školský systém, napr. v scéne, kde riaditeľ počas schôdze len tak mimochodom na konci ako dôvetok oznámi, že študentovi Jenkinsovi ráno umrela mama. Pomerne veľká časť vtipov paroduje americký korporátny systém a aj bombastickosť americkej televízie. Tu máme na mysli predovšetkým skeč v reštaurácii v štýle „žalár“ s havajskou živou hudbou, schôdzku rady Skutočne naozajstne veľkej korporácie či záverečnú pieseň v podaní vyumelkovaného amerického speváka. Nechýbajú ani absurdné skeče – armáda nájde dvoch vojakov prezlečených za tigrov a tí sa celý čas pokúšajú vysvetliť, prečo to robia, no pointa neprichádza – opäť, ako život sám.

Najabsurdnejšia scéna filmu prichádza uprostred filmu a volá sa „stred filmu“. Diváci počas nej majú hľadať na obrazovke skrytú rybu, ktorá tam však nie je, a popritom vidíme Pythonovcov oblečených v šatách pripomínajúcich postavy z *The Rocky Horror Picture Show* zvlášť sa hýbať a rozprávať o rybe.

Azda najnechutnejší skeč je *pán Creosote*, kde Terry Jones v kostýme neľudsky vyzerajúceho tučného bohatého pána niekoľko minút vyvracia jedlo po celej reštaurácii po tom, čo sa prežral. Niekoľko teoretikov sa pokúšalo vysvetliť, prečo sa na tomto nechutnom skeči ľudia radi smejú. Odpoveď nachádza Carroll (s. 30), keď Creosota prirovnáva k Frankensteinovmu monštru, ktorého neľudskosť v nás vyvoláva pocit zhnusenía²⁰ a cítime, že si to vzhľadom na svoju neľudskosť ona príšera zaslúži – rovnako ako u šaša, ktorý je zmaľovaný, má akoby kosti z gumy a jeho eskapády sú vtipné najmä preto, lebo sa vymykajú štandardnej ľudskej podobe. Divák tu nerozlišuje medzi ubližovaním (zlom) a neubližovaním (dobrom), ale krutosť tu vyvstáva z potreby vytvoriť akýsi životný rámec, normy, o ktoré sa možno pevne oprieť (Mathijs, 2020, s. 176).

²⁰ Podobne ako pri právnikoch.

Celá scéna sa navyše odohráva v nóbl reštaurácii a začína sa piesňou Erica Iidla o tom, aké skvelé je vlastniť penis. Spev a aj pokojná melódia sú vo výraznom rozpore so slovami a okolitých nóbl hostí vidíme len blahosklonne prikyvovať. Počas Creosotovho nechutného vracania začne byť niektorým hosťom zle, ale nik z nich nepovie, že pre Creosota, ale vymýšľajú si rôzne výhovorky, jedna z najvtipnejších je zrejme „masívna menštruácia“. Domnievame sa, že v tomto skeči sa Pythonovci pohrali s očakávaniami diváka od filmu Pythonovcov. Vo všeobecnosti ich totiž diváci už vtedy považovali za vyšší kaliber humoru, a preto od ich humoru očakávali „nóbl“ humor, bez takých negustióznych vecí, ako sú telesné šfavy (hoci aj v minulosti ich niekoľkokrát využili). Keby ten istý skeč spravil niekto iný, zrejme by sme mu nepripisovali takú dôležitosť a nehľadali v ňom skrytý význam.²¹ Pythonovci však divákovi ukazujú prostredník a s úsmevom konštatujú, že im nezostáva nič iné, len sa s tým zmieriť alebo v tom hľadať hlbší zmysel. Autori uvedení vyššie sa pokúsili o to druhé. Skeč navyše končí záberom na čašníka, ktorý vysvetľuje zmysel života, no nakoniec sám zistí, že vlastne zmysel nenašiel, a odchádza od kamery so slovami „Fuck you“. Ide zrejme o prirodzenú reakciu, ak nás niekto s takýmto niečím explicitne konfrontuje.



Obr. 2: Pán Creosote.

Autori sa zhodujú, že film pôsobí nedokončene a neucelene, hoci množstvo materiálu (vrátane niektorých piesní) patrí podľa nich k tomu najlepšiemu, čo kedy napísali (Chapman, et. al., 2003). Navyše sa pokúsili šokovať viac ako vo filme *Život Briana* – a hoci niekoľko scén je vyslovene zámerne nevkusných, film nevyvolal nijakú výraznú kontroverziu.²²

²¹ Autor je teda dôležitý. Na sídlisku Sásová v Banskej Bystrici je na jednej stene paneláka nasprejované slovo „Lekvár“. Nik ho nepovažuje za dôležité, no ak by sme sa dozvedeli, že ho tam nasprejoval napr. Umberto Eco...

²² Po *Živote Briana* automaticky ho však zakázali v Írsku, čo je aspoň nejaký úspech.

Inými slovami, film vcelku, podobne ako život samotný, dokopy nie veľmi dáva zmysel. Je na nás, akú kauzalitu v ňom nájdeme, no každým skečom sa snaží dokázať, že samotné hľadanie kauzalít a logiky je v konečnom dôsledku len blahosklonné prianie.²³ Život je len zbierka pomerne nevкусných epizód. Čas je nenahraditeľný, všetci raz umrieme. Tak sa na tom aspoň zabavme.

Analýza prekladu

Pri analýze prekladu sa budeme zameriavať najmä na humorné prvky a na to, akým spôsobom a či bol humor adekvátne prenesený do slovenských titulkov. Zameriavame sa naň preto, lebo ide primárne o humorné dielo. Analýzu rozdelíme do siedmich častí, ktoré korešpondujú s jednotlivými časťami filmu. V záverečných titulkoch je ako prekladateľka uvedená Martina Žáková, ako producentka Lucia Méderová a ako dramaturgička Alena Urbančoková. Rok produkcie 2022.

Filmu predchádza krátky film Terryho Giliama s názvom *The Crimson Permanent Assurance*,²⁴ v preklade sa film volá Životná poisťovňa Crimson. Vo filme sa partia starších úradníkov rozhodne vzdorovať pánom a v podstate začnú revolúciu a zmenia budovu životnej poisťovne na pirátsku loď. Tesne po úspešnom prevrate jedna z postáv rozdeľuje ostatným úlohy, poslednú úlohu dáva so slovami „*And you... put the kettle on*“, pričom hudba a aj pauza zdôrazňujú, akoby malo ísť o to najdôležitejšie, čo je opäť príklad juxtapozície. V preklade sa však objavuje „*A ty... zdvihni kotvy*“, čo síce do kontextu pirátskej lode sedí, no stráca sa humorný efekt, keďže postava mala „*Postaviť na čaj*.“ Pomerne nezládnutý je v tejto časti aj rozprávačov prejav, ktorý opisuje vzburu postarších úradníkov takto: „*The desperate and reasonably violent men of the company... of insurance, they fought until... when the sun goes down slowly in the west. The magnificent results of his daring actions... they became apparent...*“, – v preklade: „*Zúfalí a pomerne silní zamestnanci Životnej poisťovne, povzbudení začiatočným úspechom až kým... Slnko pomaly mizne na západe a objavili sa vynikajúce výsledky odvážnej obchodnej výpravy.*“ Foxová (2014) v sociologickej prípadovej štúdií píše o umiernenosti Britov aj v súvislosti s revolúciami a žartovne komentuje, že Briti by samozrejme chceli revolúcie, ale ak by ste sa ich spýtali, čo chcú, tak vám povedia, že postupnú zmenu, a na otázku „kedy“ by vám zasa odpovedali,

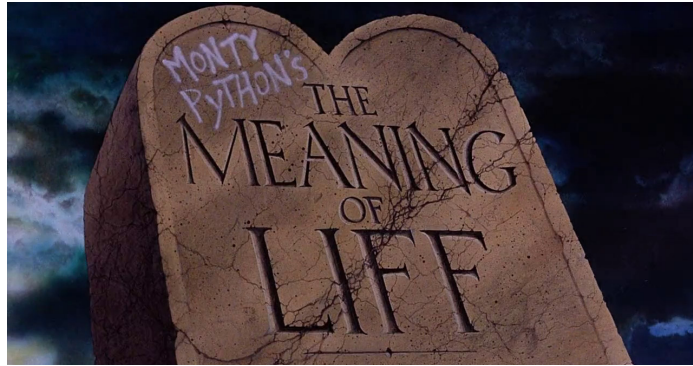
²³ Rovnako ako dúfať v spravodlivú spoločnosť.

²⁴ V Británii bolo bežnou praktikou, že pred hlavným filmom v kine sa vysielal krátky úvodný film, Pythoni si ho natočili sami, hoci pôvodne mala byť daná scéna v strede filmu, ale kompozične sa tam nehodila.

že keď na ňu príde čas. V danej ukážke teda „*reasonably violent men*“ nebudú „*pomerne silní zamestnanci*“, ale jednoducho „*zúfalí zamestnanci s rozumnou mierou násilia*“, keďže ide o humorné pomenovanie psychického stavu postarších nahnevaných zamestnancov. Problém v preklade je však aj v následnosti viet, ktorým chýba koherencia, správne by mala druhá veta začínať „*Slnko pomaly nezmizlo na západe*“. Možno však konštatovať, že tento „predfilm“ je preložený jednoznačne najlepšie z celého filmu a domnievame sa, že na rozdiel od ďalších častí filmu sa dočkal výraznej redakcie.

Teraz sa v krátkosti dotkneme predtitulkovej scény a úvodných titulkov, kde sa vyskytuje aj prvá pieseň filmu.²⁵ Film začína záberom na akvárium, kde sa ráno, po ťažkej noci, zdravia ryby s tvármi členom Monty Pythonovcov a rozprávajú sa, čo je nové. Žiaľ, už v tejto krátkej scéne je zrejmé, že prekladateľka Martina Žáková sa nie veľmi orientuje v kolokviálnej britskej angličtine a vôbec neaplikuje kontext na titulkovanie daných scén. Ryby sledujú cez sklo akvária stoly v reštaurácii a vidia, ako ich kamaráta Howarda práve naservírovali jednému zo zákazníkov. Jedna ryba tak skonštatuje „*Howard's being eaten,*“ – v slovenčine však je z nejakého dôvodu použitý minulý čas „*Howarda zožrali,*“ hoci až následne vidíme, ako zákazníkovi pristáva tanier na stole. Ide síce o maličkosť, ale diváka bez znalosti angličtiny môže zmiasť. Väčší problém nastáva hneď v ďalšej replike, keď iná z rýb na zožratie Howarda reaguje slovami „*It makes you think, doesn't it?*“ Keďže ide o film o zmysle života, ryba tým naznačuje, že človek (resp. v tomto prípade ryba) sa zamyslí nad zmyslom utrpenia na Zemi, keď niečo takéto vidí. V slovenských titulkoch sa však objavuje nezmyselné „*Myslíš, že nie?*“, ktoré akoby spochybňovalo, či Howarda naozaj zožrali. Problém sú aj ďalšie dve repliky, najskôr „*What's it all about*“ je doslovne preložené ako „*Len rozmýšľam, o čom to všetko je,*“ namiesto napr. kontextového „*Aký je zmysel života/Načo tu vlastne smel/Aký je náš účel*“ a replika „*It beats me*“ je takisto nezmyselne doslovne preložená ako „*Zaráža ma to*“ namiesto napr. „*Ja naozaj netuším*“ alebo „*Nemám tušenia*“.

25 Technické štandardy pre priestorové obmedzenia analyzovať nebudeme, no je načim skonštatovať, že titulky sú často dlhé, nesprávne rozdelené, vety sú rozdelené miestami až do štyroch až piatich titulkov a je v nich nesprávne používaná interpunkcia, konkrétne úvodzovky a aj čiarky. V niektorých titulkoch sú uvedené repliky až troch postáv.



Obr. 3: Úvodné titulky k filmu.

Nasleduje názov a úvodné titulky. Názov je preložený štandardne ako *Zmysel života*, pričom autorka titulkov odignorovala slovnú hru s *Meaning of Liff*, ktorá, ako sme už spomínali vyššie v pozn. pod čiarou,²⁶ je odkaz na Adamsovu knižku. Intertextualita sa síce zachovať nedala, ale bolo možné napr. najskôr napísať *Zmysel života* a po udrení blesku by „vypadol“ mäččen z l. Piesne v celom filme sú preložené dokumentárne, bez riadneho frázovania či pokusu o rýmovanie. Pri titulkoch to však zákonite nemusí byť problém, keďže počujeme originál. Ak si už však zvolíme dokumentárny preklad, je vhodné adekvátne zachytiť význam pôvodných veršov. Verš „*What's the point of all these hoax? Is it a chicken and egg time*“ je prevedený do slovenčiny neidiomaticky ako „*Aký zmysel majú tie žarty? Ide len o kurčatá a vajce?*“ (na druhej strane, ak by sme sa hádali, či bolo skôr kurča alebo vajce, tak je asi jasné, že vajce, keďže vynález teplovzdušnej rúry alebo iného prístroja na pečenie operencov nepochybne prišiel až po vajci). *Hoax* je navyše v piesni jednoznačne myslené ako útrapy, muky či súženia. „*Is mankind evolving*“, čím sa Pythoni pýtajú na to, či má ľudstvo ešte nádej na úspech, keďže hneď v ďalšom verši „*Or is it too late?*“, je preložené doslovne ako „*Je ľudstvo vo vývine*“ a z nejakého dôvodu sa vo verši „*While scientists say we're just simply spiralling coils of self-replicating DNA*“ stali z vedcov „*vedúci*“, je však možné, že išlo o preklep. Druhá časť verša je preložená ako „*Sme jednoducho opakujúca sa špirála DNA*“, v tomto prípade by bolo vhodnejšie zdôrazniť, že „*opakujúcou*“ majú Pythoni na mysli „*duplikujúcou sa*“, čo sa dá napr. voľnejším prekladom „*Sme jednoducho len nekonečnými kópiami rovnakého DNA.*“ Irónia a nadhľad sa tak z piesne na pomerne mnohých miestach vytrácajú, čo je nepochybne škoda. Takisto je na zamyslenie, či by verejná televízia nemohla zohnať niekoho, kto by texty piesne aj technicky adekvátne preštylizoval a zrýmoval.

²⁶ Nachytali sme vás, však?

Časť I. Zázrak života

Prvá časť filmu sa nazýva *Zázrak života* a odohráva sa v pôrodnici. Rodičku neustále nazývajú pacientkou, čo je tiež veľavravné a sľubujú, že ju čoskoro vyliečia. Správajú sa k nej podobne ako v slovenských nemocniciach a je pre nich najmenej dôležitou súčasťou pôrodu. Počas celého skeču sa lekári chvália drahými prístrojmi a aj prístrojom, ktorý vydáva zvuk „ping“ (v slovenčine „pink“, hoci také citoslovce nemáme, máme však napr. „cink“), aj keď inak nemá akýkoľvek dôvod na existenciu – opäť, podobne ako človek. Celá pointa skeču je, že rodička je v tomto prípade pre lekárov, sestry a všetkých ostatných na úplne poslednom mieste, jej názor nikoho nezaujíma a lekári jej len vysvetlia, aké má šťastie, že môže mať okolo seba toľko drahých prístrojov. Počas skeču príde pôrod nahrávať akýsi filmový štáb, ktorý jej chce potom nahrávky predať. Lekári sa takisto vzájomne doťahujú, ako napr. v scéne, kde jeden hovorí druhému „*Can I put the tube in the baby's head?*“ a druhý na to „*Only if I can do the epesiotomy.*“ Z pohľadu diváka má ísť o vtipnú odľahčenú výmenu v pomerne napätej situácii. V slovenčine je preklad takýto: „*Môžem mu vsunúť do hlavy hadičku? Len pre prípad epiziotómie.*“ Nad prvou replikou sa nepozastavíme, no v druhom prípade malo ísť jednoznačne o podmienku zo strany druhého lekára, napr. „*Ale ja spravím epizotómiu.*“ Opäť sa v scéne objavuje niekoľko doslovných prekladov „*We try to do our best*“ preložené ako „*Snažíme sa robiť všetko čo najlepšie*“ namiesto slovenského „*Robíme, čo vieme,*“ prípadne „*Snažíme sa.*“ Lekár nakoniec rodičke odporučí v podstate antidepressíva: „*It's lot of happy pills for you*“ na popôrodnú depresiu, no v preklade je „*Vtedy berte kopu výborných tabletiiek*“. Nevie, ako ostatní čitatelia, ale ja si pred výbornými tabletkami predstavím tak maximálne hroznový cukor. Ani na konci skeču však prekladateľka akoby vôbec nepracovala s kontextom. Po pôrode, po tom, ako vravia lekári v skeči, pacientku „vyliečia“, odchádza posledný lekár a povie pacientke, že pôrod si môže pozrieť na rôznych nosičoch, keďže ju predtým prišiel nahrávať kamerový štáb. Lekár hovorí: „*You can find out all about the birth when you get home. It's available on Betamax, VHS and Super 8,*“ v preklade však dochádza k zmätku a divák vôbec netuší, o čom lekár hovorí: „*A ostatné zistíte, keď prídete domov. Všetko nájdete na kanáloch Betamax, VHS a Super 8.*“

Po pár vizuálnych gagoch sa dostávame do druhej sekcie prvej časti filmu, ktorý sa odohráva v „treťom svete“, konkrétne v mnohopočetnej katolíckej yorkshirskej rodine. Otec je nútený predať deti na experimenty, pretože katolícka cirkev zakazuje prezervatívy a už ich viac nedokáže živiť. Nasleduje slávna pieseň *Every sperm is sacred*. Ani tu sa autorka nevyhla doslovizmom,

keďže mama posielala deti spať anglickým „*Don't argue*“ a v preklade je „*Teraz sa nebudeme hádať*“ namiesto napr. „*Žiadne odvrávanie.*“ Výrazné nedorozumenia však nastávajú v preklade spomínanej piesne a vychádzajú najmä z nedostatočnej interpretačnej kompetencie a skúsenostného komplexu, žiaľ, aj toho jazykového. Napr. hneď vo verši „*They'll take you as soon as you're warm*“ Pythoni odkazujú na to, že katolíkom sa človek stane hneď po pôrode, v preklade je však „že vás prijímú hneď, ako sa rozpálate“, čo je naozaj natoľko absurdné, že v tom musí byť akási skrytá genialita. Hneď v ďalšom verši je „*You're Catholic the minute dad came*“, v preklade „*Ste katolíci od chvíle, keď prišiel váš otec*“. Tu, samozrejme, nejde o nejaký „príchod“, ale jednoducho o ejakuláciu, teda napr. „*Katolíkmí ste v momente, keď sa váš otec urobí.*“ Ďalej Pythoni parodujú obsesiu kresťanov so spermiami a s tým, ako ich Boh za ne potrestá. V texte je napr. „*God shall make them pay for each sperm that can't be found.*“; a v preklade „*Boh ich prinúti platiť za každú spermiu, ktorú nebudú vedieť nájsť.*“ V tomto prípade sa naozaj v preklade pokazilo všetko, alternatívou by mohlo byť napr. „*Boh ich potrestá za každú zatajenú spermiu*“. Veľmi podobne, až úsmevne je preložená replika „*God shall strike them down for each sperm that's spilt in vain*“ ako „*Boh stiahne dolu každú spermiu, ktorá vyjde nazmar*“. Preklad by mohol byť napr. „*Boh sa im pomstí za každú premrhanú spermiu*“. V piesni sa takisto pravidelne opakuje, že spermie sú potrebné „*in your neighbourhood*“, čo prekladateľka prekladala ako „*u vašich susedov*“, čím naozaj dodala piesni úplne iný, hoci nechcený, rozmer.



Obr. 4: Rodina v Yorkshire.

Odchod detí na experimenty z okna sleduje protestantský manželský pár (hoci veľmi britsky sa manželka spýta manžela, k akej cirkvi vlastne pat-

ria, keďže protestantizmus je skôr synonymom anglickosti než nevyhnutne náboženstvom ako takým). Manžel sa sťažuje, že zakaždým, keď sa spolu katolíci vyspia, tak sa narodí dieťa, na čo manželka kontruje, že oni spolu spali tiež dvakrát a majú dve deti. On však zdôrazní, že to je síce pravda, ale keby chcel, tak nie je problém použiť prezervatív, pretože protestanti zdôrazňujú individualitu a takéto pápežské zákazy ich jednoducho neobmedzujú. Opäť dochádza k niekoľkým problematickým prekladom, ktoré môžu viesť k negatívnemu posunu, pretože komunikácia medzi divákom a titulkami je výrazne skomplikovaná. Manžel napr. hovorí „*And by wearing a rubber sheath over my old fella I could ensure that when I came off... you would not be impregnated*“, v preklade „... na starom kamošovi, že keď sa utrhnem, nebudeš tehotná“. Nevieť presne, na čo v tomto prípade prekladateľka naráža, no aj „starého kamoša“ by sme mohli poslovenčiť a rozhodne sa „neutrhnú“, no trebárs „vyvrcholí“ alebo „dostane orgazmus“, aby sa zachovala aj istá formálnosť, ktorou hovorí. Na preklade je vidno aj nedostatočný kultúrno-historický rozhľad, pretože manžel hovorí o Lutherovi a vraví „*When Martin Luther nailed his protest up to the church door in 1517*“, čo je preložené ako „Keď Martin Luther pribil protest na cirkevnú bránu“. Martin Luther samozrejme pribil tézy a nie na cirkevnú bránu (čo to je?), ale na dvere kostola. Manžel v tej istej časti obhajuje protestantov a konštatuje, že „*That's what being a Protestant's all about. That's why it's the church for me. That's why it's the church for anyone who respects the individual and the individual's right to decide for him or herself*“, v preklade sú však z nejakého dôvodu na konci každej vety otázky, akoby ho prekladateľka sama spochybňovala „*O tom je protestantizmus? To pre mňa znamená cirkev? To znamená pre tých, čo rešpektujú práva jednotlivca a jeho práva rozhodovať za seba?*“ Nezostáva nám nič iné, len reagovať nasledovne: ??? Preklad by mohol znieť napr. „*A práve o tom je protestantizmus. Preto je to cirkev pre mňa. Preto je to cirkev pre každého, kto rešpektuje jednotlivca a jeho či jej slobodné rozhodnutia.*“

Časť II. Vývin a vzdelávanie

Druhá časť filmu sa odohráva v škole, samozrejme v britskej, a prichádza klasická paródia britského školského systému (riaditeľ na zhromaždení najprv oznámi rôzne banality a potom len tak jednému zo študentov, ako inak, Jenkinsovi, povie, že mu zrejme zomrela mama). Skeč začína parodizovaním patiny v Biblii prostredníctvom vymysleného biblického textu:

„*And so, the Midianites went forth to Ram Gilead in Kadesh Bilgemath, by Shor Ethra Regalion, to the house of Gash-Bil-Bethuel-Bazda, he who brought the butter dish*

to Balshazar and the tent peg to the house of Rashomon, and there slew they the goats, yea, and placed they the bits in little pots. Here endeth the lesson.“

V preklade sa patina úplne vytráca, zostáva prítomná len vo vlastných menách:

„A tak šli Midianiti ďalej k Ram Gilead v Kadeši Bilgemate pri Šor Etra Regalione, k domu Gaš-Bil-Betuel-Bazolu, ktorý priniesol Baltazárovi misku na maslo a stanový kolík do domu Rašomóna, a tam zabili husi. Malé časti z nich vložili do malých hrnčekov. Týmto sa prednáška končí.“

Tu oceňujeme aspoň prepis vlastných mien, no jednoznačne nejde o „prednášku“, prekladateľka mohla zvoliť napr. omšové „*Počuli sme slovo Božie*“. Takisto mohla archaizovať „*went forth*“ aspoň na „*tak sa vydali*“. Takisto netušíme, ako sa z kôz stali husi, čo rozhodne nie sú tradičné zvieratá určené na „obetu“, i keď to nepochybne znie zábavne. „*Malými časťami*“ mali scenáristi, samozrejme, na mysli „*vnútornosti*“, prípadne „*časti tela*“ a „*hrnčeky*“ budú „*nádoby*“, prípadne „*misky*“. Nasleduje krátka adorácia na Boha a na to, aký je veľký, obrovský a super, čo je, samozrejme, opäť zosmiešnenie potreby týchto adorácií. Potom má riaditeľ krátky prejav, kde sa sťažuje, že „*Two boys have been found rubbing linseed oil into the school cormorant. Now, some of you may feel that the cormorant does not play an important part in the life of the school...*“ V preklade „*ako tlačia ľanový olej do školského kormorána (...), že kormorán nehrá úlohu v živote školy*“. Ide vsukť o priam školácke chyby, ktorých by sa nedopustil nik, kto si kedy vtieral akýkoľvek olej. Tak trochu sa stráca vtip aj v momente, keď na konci oznamu, riaditeľ sucho skonštatuje: „*Jenkins... apparently your mother died this morning.*“ Prekladateľka v takmer celom filme úplne vynechávala mená, čo je samozrejme v titulkoch žiadaná stratégia, no netreba ju používať bezhlavo. Tu nepochybne bolo vhodné meno spomenúť, pretože riaditeľ sa prihovára k celej škole a divák nerozumie, komu túto repliku adresuje, povie totiž len „*Tvoja matka dnes ráno zjavne umrela.*“

Obraz kruto zosmiešňujúci britský školský systém osobne vidíme hlavne v scéne s rugby, kde chlapec chytí rugbyovú šišku, tvári sa, že nevie, čo s ňou, a kým si to stihne rozmyslieť, zvalcujú ho protihráči. Scéna má byť trestom za vyrušovanie v triede, učiteľ vyslovene povie, že za trest bude školák hrať proti „*masters*“. Nejde o „*majstrov*“, ako sa objavilo v slovenskom preklade, ale o učiteľov.

Časť III. Vzájomný súboj

Štvrtá časť nesie názov „*Fighting each other*“. Prvá scéna sa odohráva na bojisku

uprostred vojny, kde sa vojaci rozhodnú uprostred streľby obdarovať ich veliteľa niekoľkými darmi. Preklad je tu, žiaľ, opäť doslovný, veliteľ ďakuje slovami „*Neviem, čo by som povedal*“, namiesto „*Neviem, ako sa poďakovať*“. V preklade sa úplne stráca pointa vtipu, ktorou je, že pre komunikačný šum kúpil každý vojak veliteľovi hodiny. V preklade je „*Walters myslel, že kupuje darček a Spadger a ja sme už mali iný,*“ pričom v pôvodine „*Well, Walters thought he was buying the present, and Spadger and I had already got the other one*“, Walters sa teda domnieval, že hodiny (darček) má kúpiť on, ale hovoriaci so Spadgerom už stihli kúpiť iné hodiny, alternatíva by mohla byť „*Walters sa domnieval, že dar má kúpiť on, ale my sme ich už so Spadgerom kúpili*“. Replika pokračuje v slovenskom preklade ako „*Nevedel o ďalších*“, teda presnejšie by malo byť „*Žiaľ, tiež kúpil hodiny*“. Veliteľ však napokon odmietne tortu, pretože sa všade strieľa, na čo sa jeho spolubojovníci urazia a jeden z nich konštatuje „*Toffs is all the same. One minute it's all 'please' and 'thank you', and the next, they'll kick you in the teeth!*“. Prekladateľka sa mylne domnievala, že „*toffs*“ je meno, ide však o archaický hanlivý výraz označujúci bohatého človeka, alebo človeka z vyššej triedy. Navrhujeme teda preložiť ako napr. „*zazobanec*“ alebo možno ako „*zbohatlícky horenos*“. Replika je preložená takto: „*Toffs je ako ostatní. Sú láskaví a vzápätí ňa idú roztrhať v zuboch*“ a úplne sa z nej vytráca logika. Navrhujeme takéto alternatívne riešenie: „*Typický zbohatlícky horenos. Samé pekné rečičky, a keď príde na lámánie chleba, vykašľú sa na vás.*“ Prekladateľka tu takisto dokazuje, že nepozná anglické časy, predprítomný čas na mnohých miestach prekladá ako minulý, hoci z kontextu je jasné, že scenárista hovorí o stave, ktorý trvá dodnes („*have always been trademarks of the British Army*“ – „*boli znakmi britskej armády*“).

Parodizácia britskej armády pokračuje aj v skeči, ktorý sa odohráva počas Zuluskej vojny. V podstate ide o veľmi jednoduchý skeč, kde všetci z nižšej triedy zomierajú na bojisku, kým predstavitelia vyššej triedy, teda veliteľia, pokojne prekračujú mŕtvolu, holia sa a riešia štípance od komárov. Práve „*štípancov*“ od komárov sa dotýka časť skeču, kde sa dozvieme, že jedného z dôstojníkov doštipali komáre do nohy a musí ho prísť navštíviť lekár. Nakoniec zistíme, že prišiel o celú nohu, preto sa sloveso „*doštipať*“ zo slovenského prekladu mohlo nahradiť slovesom „*dohrýzť*“, keďže aj to sa používa s komármi a je na danú slovnú hru adekvátnejšie. Tu prekladateľka na mnohých miestach skutočne rezignovala. „*Better safe than sorry*“ preložila doslovnne ako „*lepšia istota než zármutok*“ namiesto ustáleného slovenského „*dvakrát merať a raz rezať*“ alebo „*istota – pol života*“. Rovnako doslovný je preklad idiómu „*Be as right as rain in a couple of days*“, ktorý je preložený ako „*O pár dní budete užitočný ako dážď*“, opäť

namiesto napr. „*O pár dni budete zdravý ako ryba*“, čo by sa navyše hodilo do kontextu filmu, pretože sa tu ryby vyskytujú pomerne často. Doslovný preklad je však jedna vec, druhá je očividné nepochopenie replík. Dôstojníci sa totiž nazačiatku domnievajú, že sa komáre dostali cez dieru v sieťke proti komárom a jeden z nich sa pýta: „*You don't think it'll come back, do you*“, pričom odkazuje na komára, ktorý odhryzol druhému dôstojníkovi nohu. Ďalší dôstojník mu odpovedá „*For more, you mean?*“ v zmysle, že noha mu nestačila. V preklade je však toto: „*Nemyslíš, že sa to zväčší? Ešte viac?*“ Adekvátne by bolo repliky preložiť napr. takto: „*Snád' sa už nevráti. Myslíš, že mu nestačilo?*“ Rovnaké absolútne nepochopenie zo strany prekladateľky nastáva v rovnakej scéne, keď na miesto dorazí lekár, obzrie nohu a sucho skonštatuje „*There's a lot of it about, probably a virus*“, keďže vonku ležia muži bez končatín. V preklade je však „*S týmto si nerobte starosti. Je tam toho dosť. Pravdepodobne vírus.*“ Prekladateľka nepochopila vtip, ktorý by mohol znieť nasledovne: „*To nič, teraz to chytil každý, asi nejaká viróza.*“ Následne sa pacient bez nohy spýta „*It will just grow back again, will it?*“, v preklade „*Takže sa to zväčší*“ namiesto vhodnejšieho „*Takže opäť dorastie, áno?*“ Prichádza aj ďalší nepochopený a teda nepreložený titul, dôstojník oslovuje lekára M. O. (medical officer), čo prekladateľka bez hanby ponecháva ako M. O., navyše sa v replike objavuje informácia, že „*we can stitch it back on if we can find it immediately*“, pričom má na mysli nohu, čo sa v preklade opäť stratilo „*Ak ho hneď nájdeme, mohli by sme ho zošiť*“. Už skutočne k absurdnej chybe dochádza v scéne, keď ide dôstojník okolo vojaka a pozýva ho, aby sa zúčastnil ich pátrania po nohe: „*Come on, Private. We're making up a search party*“. V slovenčine si prekladateľka neuvedomila, že *Private* je jednoducho vojak, a tak znie v preklade replika takto: „*Súkromne zostavujeme pátrací oddiel.*“

Skeč sa končí dvomi vojakmi prezlečenými za tigra, ktorí si vymýšľajú výhovorky, prečo to robia. Tu sa prekladateľka opäť neunúvala zachovať aspoň nejaké štylistické znaky pôvodného textu, napr. rým vo „falošnej“ reklame „*Tiger brand coffee is a real treat. Even tigers prefer a cup of it to real meat*“, v preklade tak dostávame len „suchú“ verziu „*Káva Tiger je lahôdka, aj tigre ju uprednostňujú*“. Navrhujeme napr. riešenie „*Káva Tiger, to je fajnota, aj tigra po nej chytá besnota.*“ Ospravedlňujeme sa za rozčúlenie, ale ak prekladateľka nemá záujem plnohodnotne prekladať, tak nech to nerobí.

Nasleduje polovica (stred) filmu, kde má divák hľadať skrytú rybu. Prekladateľka sa z nejakého dôvodu domnievala, že „*fishy fish*“ je „*studená ryba*“, v tomto prípade ju však divák má hľadať, takže z kontextu možno hovoriť o akejsi „*zákernej rybe*“ alebo aj voľnejšie a jednoducho „*rybke rybičke*“.

Časť IV. Stredovek

Štvrtá časť filmu sa nazýva „*Middle Age*“ a ide o „*stredný vek*“, nie o „*stredovek*“, ako sa objavuje v slovenskom preklade. V úvodnom skeči sa nám predstavujú americkí turisti s absurdnými americkými prízvukmi v reštaurácii, ktorá je vizuálne v štýle hladomorne, ale hrajú tam živú havajskú hudbu – takéto juxtapozície sú v Pythonovcoch bežné. Namiesto klasického menu ich čašník presvedčí, aby sa rozprávali o filozofii a dá im na pomoc konverzačné kartičky. Konverzácia skončí fiaskom, pretože manželský pár netuší o filozofii nič a diskusia sklzáne k písmenám. Najprv skonštatujú, že Schopenhauer sa začína na písmeno „s“ a písmeno „s“ sa vyskytuje aj v Nietzscheho mene. Dôjdu teda k záveru, že všetci filozofovia majú v mene „s“. Manželka sa spýta, či aj Salena Jonesová je filozofka (jazzová speváčka), keďže má v mene „s“. Prekladateľka tu mala problém so slovom „*material*“, nepochopila, v akom kontexte sa používa. Manželka povie „*That’s right, but I don’t think she writes her own material*“ a manžel navrhne „*No. Maybe Schopenhauer writes her material.*“ V preklade zostáva opäť doslovné „*Ale nemyslím, že je to jej vlastný materiál. Nie. Možno Schopenhauer používa jej materiál.*“ Tu už naozaj nevieme, čo povedať, prekladateľka si pomýlila úplne všetko. Adekvátnejšie riešenie by bolo: „*Ale tuším si sama hudbu neskladá. Nie. Možno jej ju skladá Schopenhauer.*“ Zámerné sme dali „*skladať hudbu*“, pretože v nasledujúcej replike manželka dodáva, že texty jej píše niekto iný.

Časť V. Živé transplantáty orgánov

Nasleduje časť s názvom *Live Organ Transplants*, v ktorom prídu do domu rastafarianského Žida dvaja pracovníci a zaživa mu vyberú pečeň. Skeč je opäť nešťastne preložený ako *Živé transplantáty orgánov*, tu však ide o *Transplantáciu orgánov zaživa*. Počas piesne s názvom *Galaxy Song* prekladateľka nemení míle na kilometre, uchádzajú jej číslovky a miestami aj významy piesne. Napr. pieseň končí veršíkom „*And pray that there’s intelligent life somewhere up in space, ‘Cause there’s bugger all down here on Earth*“ a prekladateľka záver uvádza takto: „*pretože tu na zemi (sic!) je všetko nahovno*“, s čím síce môžeme súhlasiť, ale autori mali na mysli, že tu nie je žiaden inteligentný život, teda napr. „*lebo tu na Zemi by ste ho hľadali márne*“. Zamrzia aj nepreložené názvy na obrazovke ako napr. THE VERY BIG CORPORATION OF AMERICA, čo je zjavne parodizácia amerického korporátneho myslenia – a možností na preklad je veľmi veľa.

Časť VI. Jeseň života

V piatej časti sa stretávame v preklade s rovnakými neduhmi. Opäť je veľmi do-

kumentárne preložený „Penis Song“ a označenia pre penis (Willy, John Thomas, Old fella) sú v ňom ponechané v pôvodine. Pán Creosote je preložený ako pán Kreozot, čo kvitujeme. V tejto časti sa veľa nehovorí, názvy jedál, ktoré čašník pánovi Kreozotovi ponúka, sú irelevantné.

Časť VII. Smrť

Ako sme spomínali vyššie, prekladateľka sa držala pravidla, že mená do prekladu titulkov nepatria. Opäť to však robila bezhlavo. Nazačiatku poslednej časti divák sleduje v podstate popravu jedného väzňa, ktorú si sám vybral – naháňa ho skupinka nahých žien a pri úniku spadne z útesu rovno do hrobu. Scénka úteku sa mení so scénou na pohrebe, kde vyslovene povedia jeho meno, aby bolo jasné, čo sa deje a prečo tam tá scénka je. V slovenčine je však meno vynechané, hoci v samotnej scéne v behu spomenuté je. Väzňa navyše odsúdili za „of the crime of first degree making of gratuitous, sexist jokes in a moving picture“. V preklade sa dozvieme, že je odsúdený „za zločin prvého stupňa, úmyselné sexuálne vtipy na rannej obrazovke.“ Opäť netušíme, o akej „rannej“ obrazovke prekladateľka hovorí, *moving picture* je jednoducho *film*, prípadne *kinofilm* alebo ak chceme, tak na „*striebornom plátne*“. Prekladateľka takisto preložila biblickú alúziu „*ashes to ashes, dust to dust*“ doslovne ako „z popola na popol, z prachu na prach“ a nezachovala slovenský preklad „*prach si a na prach sa obrátiš*“.

V krátkej vizuálnej scénke sledujeme samovraždu listov stromu. Jeden z nich na konci pred smrťou zvolá „*Goodbye!*“, no a v slovenčine sme sa zmohli len na „*Dovidenia!*“, čo určite pred smrťou nepovieme. Stačilo jednoduché „*Zbohom!*“.

V jednom z posledných skečov divák sleduje príchod Smrtky k jednému vidieckemu domu. Opäť tu dochádza k niekoľkým nedorozumeniam. Vlastník domu Smrtku nepozná a spýta sa jej, či prišla kvôli živému plotu („*Is it about the hedge?*“), keďže sa predstaví ako „*Grim Reaper*“, čo je Zubatá/Smrtka, ale samostatne aj doslova „*mrzutý žnec*“, čo je využité aj na jednu nepreložiteľnú slovnú hru („*The Grim Reaper. Hardly surprising, in this weather. Ha ha ha.*“), no v preklade sa objaví nezmyselné „*Ide o prácu?*“ Navyše prekladateľka výraz *Grim Reaper* prekladá ako *Pán Smrť*, ale Smrť hovorí celý čas v ženskom rode. Tiež sa v rovnakej scéne začne Smrť rozčuľovať nad jedným Američanom v dome a konštatuje nasledovné: „*Shut up, you American. You always talk, you Americans. You talk and you talk and say 'let me tell you something' and 'I just wanna say this!'*“ Prekladateľka tu vôbec nepochopila, že ide o rozčúlenie nad tým, ako musia Američania stále mudrovať a repliky preložila takto: „*Bud' ticho, Američan. Vy*

Američania len tárate. Len rozprávate a... Niečo vám poviem. Chcem povedať len toto!" Prekladateľka si neuvedomila, že ide o akoby repliky Američanov. Preklad by mohol znieť napr. takto: „Už buď ticho, Američan. Vy Američania len tárate, neustále mudrujete, huba sa vám nezastaví!“ Nedostatok interkultúrnej kompetencie sa u prekladateľky prejavuje aj v scéne, kde britská hostiteľka zistí, že všetci zomreli preto, lebo im naservírovala pokazeného lososa s botulotoxínom a len sucho konštatuje „*I'm most dreadfully embarrassed*“, čo je preložené ako „*Som hrozne rozrušená*“. Autori tu však parodovali britskú pohostinnosť a ich typický „understatement“, keďže v podstate zabila svojich hostí, tak by mohla v slovenčine skonštatovať napr. „*Tak teraz sa úprimne hanbím*“.

Koniec filmu

Na záver filmu Michael Palin prezlečený za televíznu moderátorku len v krátkosti odrecituje, čo je podľa neho zmysel života a rozčúli sa nad stavom rodinnej zábavy vo filme:

Well, it's nothing very special. Uh, try and be nice to people, avoid eating fat, read a good book every now and then, get some walking in, and try and live together in peace and harmony with people of all creeds and nations, and, finally, here are some completely gratuitous pictures of penises to annoy the censors and to hopefully spark some sort of controversy, which, it seems, is the only way, these days, to get the jaded, video-sated public off their fucking arses and back in the sodding cinema. Family entertainment bollocks. What they want is filth: people doing things to each other with chainsaws during tupperware parties, babysitters being stabbed with knitting needles by gay presidential candidates, vigilante groups strangling chickens, armed bands of theatre critics exterminating mutant goats. Where's the fun in pictures? Oh, well, there we are. Here's the theme music. Goodnight.

Nebudeme teraz analyzovať štylistické nuansy prekladu, žiaľ, na to je tam priveľa školáckych významových chýb a doslovností. Vetu „*Family entertainment bollocks*“ prekladateľka preložila ako „*Rodinné zábavné zmätky*“, čomu naozaj nerozumieme. Postava sa rozčuľuje, že nik už dnes nechce pozeráť rodinné filmy a rodinná zábava ako taká je už mŕtva. Preklad by mohol byť napr. „*Rodinná zábava už nikoho nezaujíma*“, prípadne „*Rodinnú zábavu už nikto nechce*“ alebo môžeme pokojne aj voľne „*Všetci chcú samé krvilačnosti*.“ Hneď v ďalšej vete začínajúcej „*What they want is filth*“ je replika preložená ako „*všetko, čo chcú, je špinavé, ľudia s ručnými pílkami na stretnutiach Tupperware*“. Opäť výrazné

nepochopenie, ľudia nechcú nič „špinavé“, ale prosto „zvrátenosti“ a tupperwares je zaužívaný výraz pre nádoby na jedlo. Chainsaw nie je ručná píla, ale motorová píla, opísaný obraz je zrejme odkazom na slasherové horory ako *Texaský masaker motorovou pílou*. Preklad by mohol znieť teda „*Chcú len samé zvrátenosti, vrahov s motorovými pílamy na piknikoch*“. Rovnako nepochopená je aj absurdita jednej z posledných replík, ktoré prekladateľka preložila takto: „*skupiny, čo škrtia kurčatá, ozbrojení divadelní kritici, ničiace mutované kozy*. Čo je na tom zábavné? *Sme tu a tu je hudba*“. Navrhovaný preklad by mohol znieť „*pouličné gangy škrtiace sliepky, ozbrojení divadelní kritici masakrujúci zmutované kozy*. Kam sa vytratila z filmov zábava? *Sme na konci, nech sa páči, hudba*.“

Záver

Žiaľ, je nutné skonštatovať, že jediný slovenský preklad filmu od Monty Pythonovcov, je, musíme to napísať nevedecky – katastrofa. Na mnohých miestach je preklad výrazne nekomunikatívny, štylisticky neohrabaný a častokrát významovo výrazne odklonený od originálu. Je v ňom pomerne veľa negatívnych posunov, je doslovný, technicky výrazne nedotiahnutý a obsahuje množstvo školáckych chýb, ktorým sa dalo pomerne ľahko vyhnúť. Preklad by bolo nutné takmer celý prekopáť,²⁷ v štúdií uvádzame len tie najzásadnejšie problémy, ktoré najnegatívnejšie ovplyvňujú komunikatívnosť prekladu. Je poľutovaniahodné, že jediný film legendárneho komediálneho zoskupenia sa dočkal takéhoto prenesenia do slovenského kontextu. O to viac, že ide o starý film, takže nedostatok času na vyhotovenie titulkov rozhodne nemôže byť výhovorkou. Myslíme si, že od verejnoprávnej televízie by sme mohli a aj budeme očakávať viac. V tejto kritike sme porušili jednu zo zásad kritiky prekladu – a to je, že by nemala byť výhradne negatívna. Toto je však ten prípad, kde hľadať akékoľvek pozitíva by bolo pomerne ťažké, vyzdvihujeme jedine preklad filmu pred filmom. Pred samotnou analýzou sme konštatovali, že pozitívom je, že dielo sa vôbec dostalo na slovenské obrazovky. Vzhľadom na uvedené nedostatky si však dovoľíme aj toto tvrdenie trochu spochybníť. Uvedomujeme si, že sme na niektorých miestach kritiky možno až osobní, ale vyplýva to z nášho súkromného zánietenia pre dané komediálne zoskupenia a následného výrazného sklamaní, ktoré zo slovenského znenia vyplynulo.

27 Text po redakcii by natoľko pripomínal červené more, že by bola otázka času, kedy by ho Mojžiš rozdelil a vyviedol cezeň Židov z Egypta.

Literatúra**Primárne zdroje**

CHAPMAN, G., PALIN, M., CLEESE, J., GILLIAM, T., IDLE E., JONES, T. (1983). *Meaning of Life* (Scenár). Dostupné online <http://www.montypython.50webs.com/Meaning_of_Life.htm>

Monty Python: Zmysel života. RTVS. Vysielané 25. 8. 2022, 22:00. Preklad: Martina Žáková.

Sekundárne zdroje

CAMPOS, M. Á. G. (2014). "How Fortunate We Are Indeed to Have Such a Poet on These Shores". In: *Nobody expects the Spanish Inquisition. Cultural Contexts in Monty Python*. Rowman & Littlefield, London 2014, s. 99-110. ISBN 978-1-4422-3736-0.

CARROLL, N. (2006). What Mr. Creosote Knows About Laughter. In: *Monty Python and Philosophy. Nudge Nudge, Think Think!* Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2006. s. 25-36. ISBN-13: 978-0-8126-9593-9.

DOBROGOSZCZ, T. (2014). *Nobody expects the Spanish Inquisition. Cultural Contexts in Monty Python*. Rowman & Littlefield, London 2014. ISBN 978-1-4422-3736-0.

EGAN, Kate - WEINSTOCK, Jeffrey A. (2020). *And now for something completely different. Critical Approaches to Monty Python*. Edinburgh University Press, 2020. ISBN 978-1-4744-7515-0.

FOX, K. (2014). *Watching the English*. Hodder & Stoughton, 2014, 583 s. ISBN 9781444787382.

HARDCASTLE, Gary L. - REISCH, George A. (2006). *Monty Python and Philosophy. Nudge Nudge, Think Think!* Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2006. ISBN-13: 978-0-8126-9593-9.

CHAPMAN, G., PALIN, M., CLEESE, J., GILLIAM, T., IDLE E. JONES, T. (2003). *The Pythons: Autobiography by the Pythons*. Thomas Dunne Books; 1-st edition (October 7, 2003). ISBN-10: 0312311443.

MATHIJS, E. (2020). Philosophy, Absurdity, Waste And the Meaning of Life: A Cult Film, of Sorts. In: *Monty Python and Philosophy. Nudge Nudge, Think Think!* Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2006, s. 173-187. ISBN 978-1-4744-7515-0.



Šuflík 2022

Aj v roku 2021 sa na Katedre anglistiky a amerikanistiky uskutočnil „Šuflík“ – súťaž v písaní básní v anglickom jazyku. Ide o tretí ročník súťaže pre študentov, ktorí píšu do „šuflika“. Odborná porota v zložení dr. Bachledovej, dr. Pliešovskej a dr. Vinczeovej hodnotila kvalitu prijatých básni. Víťazom sa stal Jakub Jedinák s básňou *Triangular Flies*, druhé miesto obsadila Paulína Božgaiová s básňou *My Constellation*, a na treťom mieste sa umiestnila Johana Rajnohová s básňou *Nonsense and Reason*. Všetky prijaté básne však boli zaujímavé a odrážala sa v nich duša autoriek a autorov. Tešíme sa, že študenti majú o poéziu záujem do takej miery, že ju nielen čítajú, no i tvoria. Víťaz a víťazky súťaže získali okrem darčkových poukážok na nákup kníh i diplom, audioknihu a možnosť vydať básne v *Kritike prekladu*. Sponzorom súťaže je združenie LCT.

1. miesto

Triangular Flies

One and two, and there comes another,
my scimitar never slides over the surface
catch me at noon during the untimely falter
retrieve our goods the uncalled-for service

bewitched by the temple I revoke sinful ties
boldness of action, I caress them now
Sharpness pierced the body, dragged underneath bloodshed eyes
My babies are squeaking and human jaws devotedly devour what's peeling

Now they are puppeteering.

Jakub Jedinák

2. miesto

My constellation

Only an arrangement of stars to some
Yet so much more to me
With you I felt the strange connection
My constellation

The first I look for in the night sky
My hope for brighter mornings
A compass reminding me of my direction
My constellation

If my soul was broken into stars
It would align with yours
Such gentle collision, for you
My constellation

“Mine,” I’m whispering to the Moon
‘Cause only she knows this kind of doom
So close but so far away
Just like a constellation
You are

My beautiful devastation.

Paulína Božgaiová

2. miesto

Nonsense and reason

Two madmen looking at each other,
Spitting nonsense at one another,
Brings satisfaction to their eyes
Seeing the opposite end struggle.

Two truths behind this foolishness
Listening to each other's words,
Each sentence sharpening both of
their swords
"You try to reason with me,
it's pointless!"

They are both wrong nonetheless,
The truth lies in the middle,
But none of them wants to crack this
riddle,
Cause that would mean no more
of these games.

It seems to be a fair fight,
Until both are holding tight,
To their twisted sense
With all of their might.

To me, they are both about the same,
Abandoning reason for the better
claim
To win a children's game
That's when the nonsense came.

Corners of the mouth are going up,
Whoever is in the lead
However, it only takes one sentence
worth
Till one of them takes the leap.

Dancing around the edges,
Devoted to calculated rages
Trapped inside false thoughts,
Going nowhere from their cages.

Brain and mouth growing tired,
Forgetting the self-absorbing desire
To be the quicker liar
At last, putting out the fire.

This fire burned down what's left of
trust,
To be right
became the only lust.

Johana Rajnohová



NÁZORY A RECENZIE

Rozhovor so Slavom Sochorom



Slavomír Sochor (26) je spoluzakladateľom kníhkupectva Artforum Banská Bystrica, od ktorého sa postupne odvinula kultúrna platforma Literárna bašta. Stala sa z nej „malá edičná značka, ktorá prináša nové mená súčasnej prózy i esejistiky s dôrazom na spoločensky aktuálne témy, angažovanú tvorbu a inovatívny autorský prístup“. Dnes šéfuje Literárnej bašte ako vedúci redaktor práve Slavo.

Aká bola genéza banskobystrického Artfora?

Artforum dlhé roky v Banskej Bystrici fungovalo v priestoroch Stredoslovenskej galérie, tam sme chodili aj my ako študenti. Keď ho v roku 2013 zatvorili, s priateľkami a priateľmi rovnakej krvnej skupiny sme si povedali, že nám tu takéto miesto chýba a mali by sme s tým niečo robiť, a tak sme v

roku 2015 túto kníhkupeckú značku v Bystrici naozaj obnovili. Prešlo sedem dobrodružných rokov a my sa práve sťahujeme do historického domu neďaleko Barbakanu, v ktorom to začína dýchať kultúrou. Hádám budeme opäť ešte bližšie k ľuďom, ktorí majú radi to isté, čo my.

Ako vznikla myšlienka založiť Literárnu baštu a prečo sa volá práve takto?

Projekt Literárna bašta chcel pôvodne v historickej bašte na Lazovnej ulici zriadiť rezidenčný dom pre spisovateľov a spisovateľky. Z tejto idey po niekoľkých rokoch zišlo, ale názov a veľa spomienok nám zostalo. Literárna bašta, aj keď už nie tá z kameňa, má svoje pevné základné piliere z kníh, ktoré vydáva.

Kto je členom Literárnej bašty? Môžeš nám predstaviť ľudí, ktorí stoja za týmto projektom?

Fungujeme ako tvorivé spoločenstvo ľudí z Banskej Bystrice, ale, samozrejme, máme aj spolupracovníkov a spolupracovníčky z iných miest. Rád hovorím, že vo vydavateľstve robím šoféra a dispečera, ale v skutočnosti sa starám o naše knihy od prvej myšlienky až po ich naskladnenie do distribúcie a propagáciu. Vôkol mňa je potom kopa šikovných ľudí, s ktorými spolupracujem na prekladoch, jazykovej kvalite kníh, diza-

jne a podujatiach. Môže sa zdať, že kvalitné vydavateľstvo nemôže fungovať v takom malom meste, ale opak je pravdou. Vydavateľstvo stojí predovšetkým na dobrých vzťahoch v rámci našej lokálnej úrovne. Úzko spolupracujeme s redaktorkami Zuzanou Bariakovou a Laurou Klimovou, prekladateľkami Paulínou Čuhovou, Danielou Krnáčovou, Zuzanou Szabóovou či Vladom Gálisom. A, samozrejme, aj s tebou.

Skús pre našich čitateľov zhrnúť, ako u vás vyzerá vydateľský proces od nápadu po hotovú knihu. Ako vyberáte knihu na preklad a na základe čoho sa rozhodujete, komu ju dáte preložiť?

Našou výhodou a zároveň nevýhodou je, že sme malé vydavateľstvo a aj naše náklady a výdavky sú niekde inde ako u veľkých vydateľských značiek. Do svojho edičného portfólia preto môžeme vyberať knihy, ktoré nám padnú do oka, a to bez ohľadu na akékoľvek iné dôvody. Netvrdím, že niektoré nemajú ziskové ambície, ale napokon, vydavateľstvo je aj o obchode. Každá kniha, ktorú vydávame, má svoj príbeh a pri väčšine na jeho začiatku stoja práve prekladateľky a prekladatelia. Od nich čerpám inšpiráciu a nápady na jednotlivé tituly. A ak aj nájdem nejaký titul sám, už dobre viem, za ktorým z kolegov či kolegýň s danou knihou zájsť. Len

čo sa dohodneme na preklade knihy, licencujeme ju pre slovenský trh a začne sa proces prekladu. Po ňom nasleduje štylistická redakcia, jazykové korektúry a zalomenie a tlač. Zvyčajne to od nápadu po vydanie knihy trvá rok a pol, existujú však aj výnimky.

Aké podujatia Artforum a Literárna bašta pravidelne organizujú?

Od začiatku považujeme za dôležité, aby naša komunita neostala uzavretá. Jedným z našich dlhodobých pilierov je aj organizovanie všakovakých jednorazových alebo festivalových akcií, ktorými upozorňujeme na našu existenciu, ale aj na rôzne literárne fenomény odinokiaľ. V minulosti sme si vyskúšali pomerne extrémny multižánrový festival 7 dní / 7 nocí, počas ktorého sme mali celý týždeň nonstop otvorené kníhkupectvo, ale aj my starneme a hľadáme trochu viac konzervatívne formáty. Aktuálne sa teším z pilotnej spolupráce na tradičnom festivale Literárna Banská Bystrica a na budúci rok by sme aj s ďalšími partnermi chceli v Banskej Bystrici zorganizovať vôbec prvý festival zameraný výhradne na umelecký preklad, prekladovú literatúru – a hlavne na prekladateľky a prekladateľov.

Zima je ideálny čas na knihu, deku a čaj. Čo by si odporučil pre deti a čo

pre pubertiakov či mladých dospelých? Čo z literatúry faktu a beletrie by mohli oceniť dospelí?

Aj v kníhkupectve radi odporúčame knihy, na ktoré máme dobrú odozvu a ktoré overil čas. Z titulov pre mladšie publikum by som rozhodne odporučil tri diely diela *Prašina* od Vojtěcha Matochu, ktoré vydalo Artforum. Pre dospelých mám jeden tip z nášho vydavateľstva, a to knihu Anny Gruskovej *Tichý pobyt na ulici Gwerkovej-Gollnerovej*, výnimočne spracovaný skutočný príbeh o odvážnej žene, demokratke a vedkyňi. Musím podotknúť, že obe tieto knihy súvisia so svetom prekladu, veď Prašinu z češtiny do slovenčiny preložila Marta Blašková-Maňáková, a Gwerková zas bola zakladateľka modernej domácej hungaristiky.

A čo poézia? Nebudem sa pýtať, či ľudia čítajú poéziu, viem, že áno, pretože ich stretávam na podujatiach Literárnej bašty.

Priznám sa, že sám nečítam toľko kníh, koľko by som chcel, a pri poézii to platí dvojnásobne. Preto som rád, že vo vydavateľstve veľmi aktívne spolupracujem aj s básnikom a prekladateľom Michalom Tallom, ktorému sme tento rok vydali novú zbierku *Knihá tmy* a tiež jeho debutový knižný preklad, súborné vydanie dvoch zbierok britského básnika Andrewa McMillana *Teločas hier*. Je to

mimoriadne živá a provokujúca queer poézia a som veľmi hrdý, že sme ňou mohli obohatiť náš domáci edičný priestor.

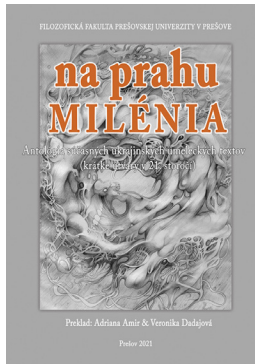
Ako vyzerá váš edičný plán na tento rok? Na čo sa môžeme tešiť?

Koniec tohto roka vyzerá v našej prekladovej edícii veľmi pestrofarebne: vyjde zabudnutá talianska klasika Gianfranca Calligaricha *Posledné leto v meste* v preklade Stanislava Valla; nový preklad ešte staršej a významnejšej antivojnovnej knihy Daltona Trumba *Johnnymu dali pušku*, ktorý sme zverili Daniele Krnáčovej; ďalší banskobystrický prekladateľ Matej Laš posledný rok pracoval na invenčných esejách Eliota Weinbergera *Základné prvky*, ktoré budú vôbec prvým prekladom klasika tohto žánru na Slovensku; no a s tebou pripravujeme tiež jednu krásnu knihu, tentokrát pre mladšie ročníky.

Ďakujem za rozhovor.

Kníhkupectvo Artforum Banská Bystrica nájdete od jesene 2022 na Námestí Štefana Moysesu 7. Viac o Literárnej bašte sa dozviete na stránke literarnabasta.sk. Informácie o podujatiach hľadajte na sociálnych médiách.

Rozhovor viedla
Marianna Bachledová



Aktuálny pohľad na súčasnú ukrajinskú prózu

AMIR, A. (ed.): *Na prahu milénia. Antológia súčasných ukrajinských umeleckých textov (krátke útvary v 21. storočí)*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. Opera Translatologica 2021. 230 s. ISBN 978-80-555-2747-5.

Prekladateľská práca autorskej dvojice Adriany Amir a Veroniky Dadajovej pod názvom *Na prahu milénia. Antológia súčasných ukrajinských umeleckých textov (krátke útvary v 21. storočí)* reflektuje literárny objekt – ukrajinskú literatúru –, ktorý je na slovenskej kultúrnej scéne tradične prítomný, avšak v posledných rokoch sa postupne vytráca zo spoločenského povedomia. Po kvalitatívne nasýtených osemdesiatych rokoch 20. storočia, keď v preklade do slovenčiny vychádzali precízne vybrané a prenášané diela najlepších ukrajinských autorov (L. Kostenko, V. Javorivskij, V. Drozd a i.), po personálne bohatých, hodnotovo pestrých

deväťdesiatych rokoch, ako aj po prvej dekáde nášho storočia, keď z oboch strán prichádzali kolektívne vydania, zúročujúce blízke vzájomné poznanie sa a úzku spoluprácu (*Korene, Karpatská dúha, Karpatské očarenie, Pod modrými Beskydami* a i.) tento duchovný priestor stále intenzívnejšie vyplňa inercia, tvorivé vyprázdňovanie. Isteže, súvisí to s prirodzeným úbytkom autorského/prekladateľského potenciálu, ktorý sa len zázrakom vráti do predtým dosiahnutých umeleckých a hodnotových výšin. Súčasne s tým sa žiada zdôrazniť, že určujúca tu vždy bola úloha prekladateľských veličín dopujúcich bilaterálne (vo význame „biliterárne“) slovensko-ukrajinské vzťahy novými energetickými stimulátormi (D. Pavlyčko, R. Lubkivskij, J. Andruchiv, E. Feldek, J. Zambor, J. Andričík, E. Galajda a i.). Aj dnes je všetko na pleciah jednotlivcov, i keď dostatočne erudovaných, vyzbrojených spisovateľským aj prekladateľským talentom (T. Lichtejová na ukrajinskej, I. Jackanin a V. Juríčková na slovenskej strane). Práve z tohto hľadiska je antológia Adriany Amir a Veroniky Dadajovej *Na prahu milénia* čin zásluhný a mimoriadne potrebný. Lebo, ako hovorí prvá z menovanej dvojice, ide im „o diela, ktoré vyšli na Ukrajině v posledných dvoch dekádach 21. storočia (medzi rokmi 2002 – 2017)“, čím chcú „sprístupniť tvorbu,

ktorá sa objavila už v novom miléniu. Veď ostatný raz bola ukrajinská poviedková tvorba prezentovaná v slovenskom znení v roku 2009 (*Mesačný úsmev* v preklade Ivana Jackanina). Išlo o poviedky tabuizovaných autorov, ktorých tvorba spadá do prvej polovice 20. storočia“.

Hoci editorka skromne uvádza, že si nekladie za cieľ poskytnúť slovenskému čitateľovi reprezentatívny inventár najzvučnejších mien ukrajinského literárneho Parnasu, prístup k tejto prvotnej produktívnej činnosti (výberu) svedčí o jej intelektuálnej dispozícii, erudovanosti, odbornom prehľade i nadhľade, ale aj správnej intuícii „koho vybrať a čo vybrať“, lebo antológia naozaj ponúka defilé tvorivých individualít a umeleckých kvalít (Jurij Vynnyčuk, Taras Prochasko, Ľubko Dereš, Andrij Ľubka a všetci z predstavenej jedenástky). Zo širšieho hľadiska vnášajú svoj vklad do súčasných slovensko-ukrajinských literárnych vzťahov a najpresnejšieho meradla ich úrovne – umeleckého prekladu ako intertextového prenosu duchovných hodnôt jedného národa do národa druhého. V užšom zábere sprítomňujú a sprístupňujú recepcne príťažlivé prozaické miniatúry, ktorých tematická, hodnotová, výrazová rôznorodosť je komplimentom a zároveň kognitívnym argumentom obsiahnutia absurdity a nelogickosti mnohých stránok súčasného života (nielen na Ukrajine); spolu s tým

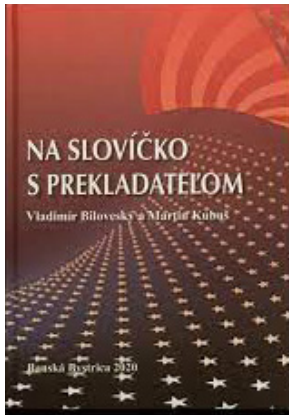
sú tu imanentne prítomné otázky národnej identity čitateľsky konfrontované so všeobecnými ľudskými, spoločenskými a filozofickými schémami bytia.

Prekladateľky nás presviedčajú, že nemajú problémy s umelecko-estetickým ustrojením nového textu, jeho adekvátnosťou, s prekonávaním jazykovej bariéry (ako ukrajinkistky ju nepociťujú vôbec), informatívno-poznávacou ekvivalentnosťou či komunikačným dosahom, napokon ani s naračnou intenzitou a dynamikou originálneho textu. Ich tvorivý výstup je presvedčivý, niekedy ľahko posunutý do takej miery subjektívneho uchopenia literárnej predlohy, aby vierohodne transformoval do slovenčiny významové posolstvo aj výrazovú svojbytnosť ukrajinského originálu. Antológia tak nielen naplní skromné ciele stanovené prekladateľkami – poslúžiť „hlavne študentom ukrajinkistiky v odbore prekladateľstvo či filológia“, ale zaiste aj zaujať „tých, ktorí sa chcú lepšie zorientovať v najnovšej ukrajinskej literárnej produkcii“.

Publikácia Adriany Amir a Veroniky Dadajovej *Na prahu milénia. Antológia súčasných ukrajinských umeleckých textov (krátke útvary v 21. storočí)* má aj elektronickú verziu, bude tak ľahšie dostupná všetkým záujemcom.

Svitlana Pakhomova

svitlana.pakhomova@unipo.sk



O banskobystrických rozhovoroch s prekladateľmi

Na slovíčko s prekladateľom: Banskobystrické Prekladateľské soirée. Eds. Vladimír Biloveský, Martin Kubuš; reviewers Katarína Bednárová, Mária Kusá; DALI-BB, s. r. o. – 1. edition – Banská Bystrica: State Scientific Library in Banská Bystrica, 2020, 247 s. (Tlač: Tajov, Biela hlina). ISBN 978-80-8227-003-0.

Publikácia *Na slovíčko s prekladateľom: Banskobystrické Prekladateľské soirée* je duchovným pokračovaním *Banskobystrického myslenia o preklade a tlmočení*²⁸, keďže jeho hlavnou úlohou je uchovať myslenie o preklade na Slovensku, tentokrát z pohľadu umeleckých prekladateľov. Publikácia pozostáva z desiatich rozhovorov

²⁸ *Banskobystrické myslenie o preklade a tlmočení*. Vydavateľstvo Banská Bystrica: Belianum, FF UMB, 2017, 134 s. Eds. V. Biloveský, I. Šuša.

s prekladateľmi umeleckej literatúry (Ján Vilikovský, Vladislav Gális, Alojz Keníž, Marína Gálisová, Otakar Kořínek, Jarmila Samcová, Marián Andričík, Ján Gavura and Miroslava Gavurová, Igor Navrátil, Katarína Jusková), účastníkov Prekladateľských soirée v Banskej Bystrici, ktoré organizuje Katedra anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela. Soirée už od prvého ročníka katedra spoluorganizuje so Štátnou vedeckou knižnicou v Banskej Bystrici a s Veľvyslanectvom USA na Slovensku a zameriava sa primárne na preklad americkej a britskej literatúry.

Okrem osobných reminiscencií prekladateľov sa aktéri diskusií dotýkajú už „klasických“ tém, akými sú napr. krátky čas na preklady, redaktori, kritika prekladu, finančné otázky a pod. Prekladatelia zo staršej generácie sú takisto schopní porovnať svoje skúsenosti s umeleckým prekladom na území Slovenska pred rokom 1989. Budúcim historikom prekladu sa tak do rúk dostáva cenná publikácia plná extratextového materiálu (Tourey, 1995, s. 65), ktorý je možno komparovať s tvrdými dátami. Diskusie sú takisto indíciou najčastejšie pertraktovaných tém v danom období a usúvzťažňujú všeobecný pocit prekladateľov pri pohľade na prekladateľský trh.

Tvorcovia publikácie takisto približujú stručný zámer projektu Prekladateľských soirée. Ich hlavným motívom bolo ponúknuť

študentom rozhovory s praktizujúcimi prekladateľmi a ich intelektuálnym svetom, ako aj ukázať problémy vyskytujúce sa pri preklade umeleckej literatúry.

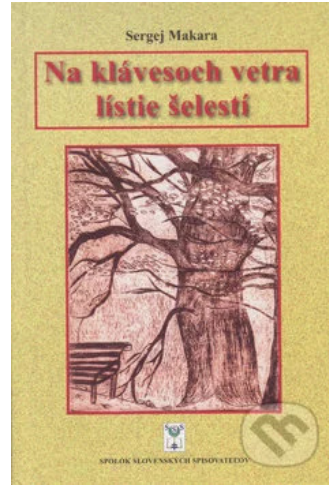
Cieľom publikácie je podľa autorov zviditeľniť prekladateľov, publikácia si zároveň kladie za cieľ byť doplnkovým praktickým didaktickým čítaním. Niektoré z rozhovorov sa sústreďujú na špecifické témy či na konkrétnych britských/amerických spisovateľov – napr. Ernest Hemingway, Jack Kerouac, Philip Roth, ale aj Terry Pratchett či Lisa Jane Smith. Iné zasa skôr ponúkajú všeobecný pohľad na literárny preklad. K rozhovorom prislúchajú aj bibliografie prekladateľov a fotografický materiál.

Publikácia *Na slovíčko s prekladateľom* môže slúžiť ako pomocný didaktický materiál pre študentov translatológie a aj ako cenný zdroj pre budúcich historikov prekladu, ktorí sa z neho môžu dočítať o „zeitgeist“ danej doby.

Matej Laš

Literatúra:

TOURY, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995, 350 p. ISBN 9789027274595.



Za Sergejom Makarom

9. augusta 2022 sa uzavrela životná púť doc. PhDr. Sergeja Makaru, PhD., významného ukrajinského a slovenského básnika, literárneho vedca, prekladateľa, publicistu, člena Spolku slovenských spisovateľov, Spolku ukrajinských spisovateľov, nositeľa viacerých významných ocenení za literárnu i prekladateľskú činnosť, zároveň vysokoškolského pedagóga, ktorý sa v r. 1997 podieľal na vzniku a formovaní Filologickej fakulty UMB v Banskej Bystrici.

Narodil sa 6. 5. 1937 v Michalovciach, keď ľudstvo začala ohrozovať blížiaci sa druhá svetová vojna. Jeho detstvo pred touto svetovou tragédiou plynulo v harmonickom prostredí. V jednej zo svojich básní napísal: „Rástol som v Karpatoch, moje detstvo sa maznalo s hájmi a lesmi...“ Dozaista nie-

len rodičia a blízki príbuzní, ktorí ho uviedli a uvádzali postupne do života, ale aj príroda, ktorou bol od malička obklopený, formovala v budúcom básnikovi zmysel pre veršované slovo. Počas svojho života vytvoril Sergej Makara viac ako dvadsať básnických zbierok. Jeho verše, venované predovšetkým večným témam – láske k rodičom, k žene, k vlasti –, boli preložené nielen do češtiny, ruštiny, bieloruštiny, poľštiny, srbčiny, chorvátčiny a bulharčiny, ale i do francúzštiny, nemčiny, angličtiny, maďarčiny, španielčiny atď.

Popri písaní vlastnej poézie sa Sergej Makara venoval aj prekladateľskej činnosti. Jeho život, literárnu i prekladateľskú tvorbu zmapoval prof. PhDr. Michal Roman, CSc., dlhoročný priateľ a kolega, v monografii *Umelecký svet Sergeja Makaru / Художній світ Сергія Макару*. Práca vyšla v roku 2019 v Lipovciach pri Prešove. Autor sa v nej venuje nielen literárnej tvorbe Sergeja Makaru, ale aj jeho bohatej prekladateľskej činnosti. Sergej Makara prekladal celý svoj život poéziu slovenských autorov do ukrajinčiny. Preklady ich poézie boli uverejňované v časopise *Družno vpered* a *Dukľa*, neskôr si ich čitatelia a milovníci poézie mohli nájsť v zbierkach – aj v knižnom vydaní, napr. *Vid sercia do sercia* (Od srdca k srdcu, 2002) s ukážkami tvorby I. Gallu, J. Rezníka a R. Machoviča.

V roku 2009 vyšla v Banskej Bystrici zbierka básní z tvorby významných predstaviteľov slovenskej poézie *Poézia, modlitba srdca* v preklade Sergeja Makaru. Ukrajinský čitateľ sa takto mohol zoznámiť s poéziou J. Smreka, J. Kostru, L. Novomeského, M. Válka, P. Janíka, J. Rezníka a iných. Ako píše Michal Roman, „S. Makara citlivo vyberal jednotlivé básne, aby preložené poskytli ukrajinskému čitateľovi podľa možnosti čo najucelenejší pohľad na rozmanitú tematickú a umeleckú paletu nielen jednotlivého autora, ale aj slovenskej poézie vôbec, ale tiež chcel ukázať aj pestrosť umeleckých štýlov a prostriedkov pri využití viazaného a voľného verša“²⁹ (Roman, 2019, s. 121 – 122). Autor monografie akcentuje majstrovstvo umeleckého prekladu, ktorým Sergej Makara disponoval. Zdôrazňoval predovšetkým to, že „... prekladanie slovenskej poézie do ukrajinčiny S. Makara nepovažoval za akési «remeslo», ale ako osobitný druh špecifickej umeleckej tvorby, a ako «vec», ktorá má pre ukrajinskú národnú literatúru a kultúru vôbec veľký význam“³⁰ (Roman, M., tamže, s. 122).

Docenta Makaru sme poznali aj ako publicistu. Spod jeho pera vyšli desiatky článkov, v ktorých vyjadroval svoj postoj k daniu na Slovensku i v zahraničí. Čo sa týka literárnovednej činnosti, determinovaná bola

29 ROMAN, M.: *Umelecký svet Sergeja Makaru. Художній світ Сергія Макару*. Lipovce: A-print, s. r. o., 2019, s. 121 – 122.

30 Tamže, s. 122.

celoživotným záujmom o problematiku slovanského romantizmu. Pod jeho vedením sa kolektív Katedry slovanských jazykov FiF UMB v priebehu piatich rokov podieľal v rámci grantu VEGA na plnení čiastkových úloh problematiky zameranej nielen na ruský, ale aj slovanský a európsky romantizmus.

V živote stretávame ľudí, ktorí nás ovplyvňujú svojimi pohľadmi na sínusoidy každodenného života, nezištne poskytujú rady, múdre pohľady vymodelované rokmi vlastného pozemského bytia. Doc. Sergej Makara, PhD., patril k týmto vzácnym šlachetným kolegom. Posledná rozlúčka s ním sa konala 13. 8. 2022 v Liptovskom Petri.

„Celá jeho tvorba je presiaknutá vierou vo víťazstvo Dobra, Krásy, Pravdy a Spravodlivosti. Veľkosť jeho tvorby spočíva v ľudskosti, ktorú hlásal a ospevoval; veľkosť jeho poézie spočíva v hlásaní dobra, ktorá z nej priam srší“³¹ (Roman, tamže, s. 111).

V kontexte tejto myšlienky si budeme pamätať doc. PhDr. Sergeja Makaru, PhD. a nadväzovať v práci so študentmi nielen na jeho umelecký, ale aj ľudský odkaz.

Pán docent, úprimne, ďakujeme za všetko, čo si pre nás urobil, čo zostáva Tvojou zásluhou v akademickom priestore pre ďalšie generácie študentov!

Odpočívaj v pokoji.

³¹ Tamže, s. 111.

Literatúra

ROMAN, M.: *Umelecký svet Sergeja Makaru. Художній світ Сергія Макару*. 1. vyd. Lipovce: A-print, s. r. o. 2019, 190 s. ISBN 978-82-89721-41-2.

Marta Kováčová

Cena J. Hollého¹ za rok 2021

Porota pracovala v zložení — menujem bez titulov — Daniela Humajová, Anna Šikulová, Zuzana Močková Lorková, Alojz Keníž, Mária Kusá. Členky a člen poroty dovolili pre túto príležitosť použiť i ich posudky. Na dodržiavanie štatútu CJH dbali pracovníčky Literárneho fondu Janka Drozdová a Eva Kenížová, jednak zabezpečovali bezproblémový „obrat“ knižiek tak, aby bolo možné ich prečítať v zodpovedajúcom čase bez zbytočných stresov, jednak koordinovali stretnutia poroty. Literárny fond vypísal súbeh o Cenu Jána Hollého ako každý rok a do súbehu v naznačenom čase vydavateľstvá za rok 2021 ponúkli 14 kníh zo 6 vydavateľstiev. V oblasti prekladu umeleckej literatúry sa v podstate základný trend ne-

¹ Cena Jána Hollého sa udeľuje každoročne od roku 1967 za najlepšie preklady, publikované v predchádzajúcom roku, bližšie štatút viď http://litfond.sk/index.php/ceny/cena_Jana_Holleho/.

mení, stále je záujem o dobré preklady relevantných textov z podnetných literatúr, ale kvantitatívny rozdiel, v podstate kvantitatívny prepád, oproti minulým rokom je zrejmý. Na úvod výber štatistík, ktoré možno vysvetlia niektoré trendy vo vydávaní a edičnej praxi.

Pokiaľ ide o jazykové zloženie, preklady zo 6 vydavateľstiev boli i prekladmi zo 6 jazykov. Logicky dominovali preklady z angličtiny (5), ktoré nasledovali v tomto ročníku preklady z nemecky písaných literatúr (4). V súbehu za vydania minulého roku absentovali preklady z „veľkých“ slovanských jazykov – ruštiny, ukrajinčiny či poľštiny. Už tradične sa do súbehu dostali dva preklady zo španielskej literatúry a po jednom z francúzskej, nórskej a maďarskej. V tomto ročníku absentovali dva románske jazyky – taliančina a portugalčina, ako aj v ostatnom čase pomerne časté, ako ich označujem „susedné“ literatúry – zastúpená nebola ani česká literatúra a z maďarskej literatúry išlo o jediný text. Vybrané preklady dopĺňala ešte knižka – preklad z nórskej literatúry, zo škandinávskych literatúr v ostatnom čase nie často prítomnej.

Z druhového hľadiska dominovala próza – 12 textov, 1 text predstavovala básnická antológia, 1 text pozostával z viacerých dramatických textov jedného autora.

Porota sa stretla tri razy, napokon sa na ostatnom stretnutí rozhodla udeliť obe ceny – za preklad poézie aj za preklad prózy a dve prémie. V súčasnosti, keď sa Ministerstvo kultúry nekompetentným riešením situácie ľudí v kultúre usiluje fakticky likvidovať Literárny fond, okrem Cien J. Hollého sa udeľujú iba dve prémie, každá v jednej kategórii. Vzhľadom na to, že sme mali v prekladoch poézie iba jeden text, navrhli sme oceniť prémie dva preklady prózy. Tieto štyri ocenenia si rozdelili štyri vydavateľstvá, z toho po jednej knižke vydali Sloart, Premedia, Artfórum a jednu – pomerne prekvapivo – vydavateľstvo UK. Ocenenie si však zaslúžia aj ďalšie vydavateľstvá – Tatran a Divadelný ústav. Ten si zaslúži absolútorium v edičnej stratégii nielen vydávaním klasikov svetovej dramatickej tvorby, ale i zoznamovaním slovenského recipienta s najsúčasnejšími trendmi v dramatickej tvorbe.

Na záver úvodu ešte niekoľko poznámok, ktoré vychádzajú z diskusií poroty Ceny Jána Hollého. V prvom rade porota ocenila, že tradície vysokej úrovne knižnej kultúry sa kontinuálne uplatňujú aj v súčasnej knižnej produkcii, knihy – až na malé výnimky – predstavujú naozaj kultúrne i estetické počiny. Celkom iste v niektorých prípadoch ide aj o požiadavku vydavateľstva/autora originálu na dodržanie podoby vydania. Ďalším

zmienkyhodným faktom je, že väčšia časť ocenených textov je vybavená zasväteným doslovom, prípadne potrebnými poznámkami či vysvetlivkami, čo rovnako výrazne zvyšuje hodnotu a kvalitu prekladových textov.

Naopak, ako negatívny jav bolo v diskusiách poroty vnímané stále sa opakujúce vydávanie často výborných kníh bez dostatočnej redakčnej práce. Samozrejme, tam, kde pracoval skúsený redaktor, jeho aktivity výrazne zvýšili úroveň prekladového textu.

Dvadsiate a najmä dvadsiate prvé storočie prinášajú do literatúry rozširovanie žánrového spektra toho, čo nazývame prózou na jednej strane, na strane druhej stieranie hraníc fiction a non-fiction literatúry, čo často predstavuje zložité, resp. rozdielne východiskové situácie pre prekladateľky/ľov takýchto rozdielnych textov.

Nedajú sa nespomenúť dva texty, ktoré síce v konečnom dôsledku ostali mimo ocenených, ale predovšetkým z toho dôvodu, že vzhľadom na Ministerstvom kultúry skomplikovanú situáciu Literárneho fondu nie je možné udeliť viacero prémieí. Prvým je práve text žánru nemecky písanej „kultúrnej eseje“ (?) Stefana Zweiga: *Liečba duchom* (Premedia Group) v preklade Kataríny Széherovej. V tomto prípade možno uvažovať o tom, či Zweigov rozsiahly text patrí do krásnej literatúry, je totiž naozaj ťažko zaraditeľný ako umelecká eseja. Je to typ textu,

ktorým autor rozširoval škálu vlastnej tvorby, ale i existujúcich podôb biografických portrétov. V prípade životných osudov troch postáv, predstaviteľov „psychologického“ prístupu k liečeniu, Zweigove texty prinášajú skôr vecné rozprávanie, teda akési – nie nevyhnutne – umelecké biografie (F. A. Mesmer, M. Bakerová-Eddyová, S. Freud). V tomto zmysle je *Liečba duchom* prekladateľsky veľmi náročný text i na citlivé narábanie s vyslovene odbornými pojmami. Práve preto dielo pôsobí miestami akoby „kostrbato“, nečíta sa plynulo, aj keď je zrejmý Zweigov rukopis – vysvetľujúcimi vsuvkami často presekávaný text. Spomínané pochybnosti o žánri v zásade potvrdzuje aj odborne/lekársky kompetentný doslov MUDr. Haštu, aj keď autorov „vysvetľujúci“ štýl preklad ešte prehĺbil.

Ďalším „silným“ textom, ktorý tiež nebol ocenený, je preklad *Nevedomosti* (Artfórum) od v ostatnom čase veľmi pertraktovaného, Milana Kunderu, z pera skúsenej prekladateľky Eleny Flaškovej. I na základe predchádzajúcich autorových textov napísaných po francúzsky vieme, že jeho jazyk je špecifický, akoby trochu zadŕhavý, akoby jednoduchý, akoby plochý. Miestami to môže zájsť až na hranicu zrozumiteľnosti a prekladateľku tento fakt zväzoval. Ďalším známym faktom v súvislosti s Kunderom je totiž aj jeho „posadnutosť“ fakticky doslovnosťou

prekladu, veľmi často zasahoval a zasahuje do prekladov v jazykoch, ktoré ovláda (napr. ruština). Flašková so skúsenosťou dlhoročnej prekladateľky i podstatne zložitejších textov musela akceptovať požiadavky francúzskej strany. Transponovala text do podoby, ktorá čitateľsky predstavuje osobitý zážitok, na prvý pohľad odkazujúci až na autorovu ranú tvorbu. V texte však ostalo pomerne dosť akoby (či nútene?) nezredigovaného (zámená, syntaktické a slovosledné kalky a p.), čo je pri nevelkom rozsahu textu nie celkom akceptovateľné a čitateľsky rušivé.

Aké teda boli ocenené texty?

Pomerne jednoznačne sa porota rozhodla pre udelenie Ceny Jána Hollého za preklad prózy knihy Maxa Frischa: *Denník (1946-1949)* (Premedia Group), z nemčiny preložila Zuzana Demjánová.

Prekladateľka sa pustila do nejednoduchej úlohy – „rekonštruovať“ denníkové zápisky Maxa Frischa zo zložitého povojnového obdobia (1946 – 1949). Tie majú špecifický a aj v čase sa meniaci charakter: od „písomných záznamov“ z roku 1946, ktorých jasným znakom je práve kusá písomnosť, až k častiam, ktoré vytvárajú vlastne akési „maximy“, epigramy či dokonca krátke úvahy na autorom zvolenú relevantnú tému, prípadne zachytávajú príbehy. Aj keď slovenský čitateľ nebude text porovnávať s originálom,

môže si byť istý, že keď sa Frischov text v Demjánovej preklade číta bez zadržania, vytvára pôsobivý čitateľský zážitok, veľmi blízky zážitku z originálneho textu.

Zápisky a skice (1949) by sa mali podľa autora čítať postupne, chronologicky, nelistovať v nich. Ale aj takéto listovanie a náhodné čítanie jednotlivých častí či fragmentov písania predstavuje estetické i intelektuálne dobrodružstvo. To, čo vo svojej dobe trápilo autora, dnes už možno nie je celkom aktuálne, ale môžeme to vnímať ako realistické opisy, záznamy doby, ako osobné reflexie. Autor v nich prináša svojský pohľad na rôzne osobnosti, javy, fakty doby – o. i. úvahy o nemeckej literatúre (J. W. Goethe, B. Brecht), a prekladateľka ich sprostredkúva ako dokumenty doby. Skúsenosti Demjánovej ako prekladateľky typovo, druhovo a žánrovo rôznorodých diel sa premietli do tejto jej práce, pretože i v nich si evidentne cvičila ohybnosť prekladateľského jazyka, prispôbivosť kontextu. V duchu Maxa Frischa: „Každá myšlienka je v okamihu, keď nám prvý raz napadne, dokonale pravdivá, aktuálna, zodpovedá okolnostiam, za akých vznikla...“ Prekladateľka si tak za toto dielo zaslúžila najvyššie ocenenie: jednak za vystihnutie autorovho myslenia, ktoré sa krúti v meandroch a zložitých odbočkách, jednak za pretlmočenie jeho ľudského posolstva aktuálneho možno práve i dnes.

Kniha španielskej poézie. V preklade a s komentármi Jána Zambora (Vydavateľstvo UK) získala Cenu Jána Hollého za preklad poézie.

Komentovaná personálna antológia prekladov španielskej poézie – predstavuje ju bohatá publikácia jedného autora, prekladateľa, komentátora, autora kompetentného poznámkového aparátu, zostavovateľa. Ide o veľmi hlbavý pohľad na španielsku poéziu a zároveň „pamätník“ rozkošatenej španielskej poézie, poznačenej búrlivou históriou – od mozarabskej lyriky a starej ľudovej kastílskej poézie cez osudy poézie v 14. – 20. storočí až k tvorbe básnikov prítomných i dnes v španielskom kultúrnom priestore, aj keď v ich prípade preložené texty predstavujú skôr tvorbu 80. – 90. rokov.

Antológia zahŕňa výber zo Zamborovej celoživotnej prekladateľskej tvorby vo vzťahu k poézii španielskej proveniencie (podobnú knižku z ruskej poézie vydal ešte v roku 2011). V tomto prípade ide – ako sme už uviedli – od najstarších čias, od maursko-španielskej piesňovej lyriky (písanej v románskom nárečí) cez jednotlivé storočia a literárne smery, cez romantizmus, prelom 19. – 20. storočia až k roku 2000. Preklady sa vyznačujú vysokou kultivovanosťou, precítním obsahom, plasticitou a autenticitou obrazov. Či ide o náboženské, mystické, spoločenské, ľúbostné alebo

iné motívy, Ján Zambor rozohráva škálu básnických obrazov a všetkých prostriedkov zakaždým citovo naplno, ale vždy profesionálne. Dokáže rozmanité poetické štruktúry presne rozpoznať, uchopiť, pracovať s nimi a adekvátne ich pretransponovať do slovenčiny.

Zamborov výber má nielen bádateľskú, poznávaciu hodnotu, ale svojím spracovaním, komentármi a samozrejme aj výtvarným doplnením publikácie poskytuje podobne (aj keď celkom inak) ako preklad Frischovho textu, komplexný intelektuálne-estetický čitateľský zážitok, a o ten pri poézii ide.

Knižka logicky obsahuje aj autorove už známe/publikované preklady. Všetky prešli očami a rukami Eleny Račkovej, ktorá minulý rok ticho odišla. Aj vďaka nej, už tým, že jej prekladateľ dôveroval (znovu sa potvrdzuje, aké dôležité je pre výsledok spolupráca/prepojenie prekladateľ/ka – redaktor/ka), vzniklo finálne dielo. Zambor s úctou použil už jestvujúce preklady hispanistiek R. Bojničanovej, E. Dresslerovej, E. Račkovej a P. Šišmišovej.

Dlhoročný „verný“ prekladateľ poézie si za tento kultúrny počin jednoznačne zaslúžil Cenu Jána Hollého za preklad poézie, zároveň to predstavuje ocenenie jeho celoživotnej prekladateľskej tvorby.

Ako sme už konštatovali, súčasný stav neumožnil ocenenie viacerými prémiami, takže porota navrhla dva prozaické texty.

Pál Závada: *Prirodzené svetlo* (Slovar 2021), z maďarčiny preložila Eva Andrejčáková.

Pál Závada, pôvodom Slovák, sociológ, spisovateľ, je na Slovensku známy najmä románom *Jadvigín vankúšik* (úspešne preložený R. Deákovou, ktorá zaň získala ako veľmi mladá Cenu Jána Hollého). Závada píše ako „starší“ autori, ide o tzv. historizujúcu prózu, má čas na rozprávanie/písanie, píše bez náhlenia, bez dnes častých skratiek či zbytočnej akcelerácie. Zároveň v texte temer nefabuluje, s čitateľom komunikuje „len“ na základe skôr sociologicky zachytených príbehov; čas v jeho próze akoby neplynul zároveň s históriou, skôr je ukotvený v minulosti.

Text je jazykovo umiestnený v rovine slovenčina – maďarčina, v preklade sú ponechané stopy dvojazyčnosti maďarsko-slovenskej komunity (po vzniku Slovenského štátu pribúdali v Komloši, rodisku P. Závadu, podľa jeho rozhovorov Slováci – ...); no autorsky „stojí“ na strane maďarčiny, čo takouto dualitou zvýrazňuje autentickosť rozprávača.

Eva Andrejčáková prekladom vstúpila do konkurencie s prekladom spo-

mínaného *Jadvigínho vankúšika* a stále sa zdá, že túto metú nie je jednoduché prekonať. Ako publicistka (Andrejčáková je autorkou reportáží, početných rozhovorov i poviedok) i ako prekladateľka próz súčasných maďarských autoriek mala dobrú prípravu na preklad podobne náročného textu. Predsa len – aj vzhľadom na Zavadovu narátiťnu virtuozitu – v slovenčine mu, napriek skúsenostiam, v istých polohách nemohla a nemôže konkurovať. Výsledok je v konečnej fáze veľmi dobre čitateľný, je za ním vidieť veľa snahy uchopiť špecifiku závadovského idiolektu, ako aj dlhodobejšej práce prekladateľky (pôvodný text odovzdaný do vydavateľstva bol prerábaný), no aj veľa práce redaktorky – i tu je zrejmy už na začiatku týchto úvah spomínaný významný zástoj redakčnej práce na preklade. Slovenský kultúrny priesor má – aj vďaka tomuto prekladu – k dispozícii kompetentný a citlivý preklad náročného textu.

Claudia Pineiro: *Kto z nás* (Artforum), zo španielčiny preložila Barbara Sigmundová.

Texty krátkych príbehov, spomedzi diel v užšom výbere v podstate asi najbližších klasickej epickej próze, čitateľa vtiahnu do „story“, ktoré sú vlastne textami s tajomstvom, vypointovaným v závere textov, nezriedka až hororového/melodramatického

charakteru. Autorka modeluje obraz argentínskej „reality“, ktorá je aj fantastická, aj tragická, aj neočakávané groteskná....

Zbierka poviedok zdanlivo každodenných príbehov prekvapuje ľahkosťou, s akou sú napísané i preložené, a najmä nečakanými vyústeniami, šokujúcimi koncami či bizarnými pointami. Prekladateľka sa poučene vysporiadala s tematickou rôznorodosťou, ale najmä s nenapodobiteľným štýlom autorky, ktorej texty na prvý pohľad jednoducho, ale nezvratne vťahujú čitateľa do deja a jeho atmosféry. Sigmondová – po skúsenosti z prekladu podobne náročných diel – dokázala s autorkou preniknúť do psychológie rozmanitých a rozdielnych, až čudných typov postáv v knihe, a cez to do mnohých ľudských problémov. V súlade s originálom precízne vykreslila rôzne charaktery, rozličné ľudské povahy. Nebadane, „medzi riadkami“, prirodzene preniesla do slovenčiny často miestami až detektívne napätie originálu a opísala skryté psychické problémy či až defekty postáv. Zo štylistického hľadiska niet prekladu čo vyčítať, možno len konštatovať, že zreteľná dôkladná redakcia prispela k tomu, že čítať poviedky svetoznámej argentínskej autorky v preklade B. Sigmondovej je skutočným pôžitkom.

Čitateľ, ktorý neovláda jazyk originálu, musí oceniť schopnosť

prekladateľky pracovať s pointou a predovšetkým s veľmi príjemne – v dnešnej dobe až nečakanou – širokou slovnou zásobou.²

Napriek všetkému – teda napriek ohrozeniu Literárneho fondu Ministerstvom kultúry ako organizáciou, ktorá by v prvom rade mala chápať jeho význam a status v slovenskom kultúrnom priestore – si dovoľím optimisticky parafrázovať: Máme laureátov Cien a prémií Jána Hollého za preklad za rok 2021, nech žije súbeh Ceny Jána Hollého za rok 2022.

Mária Kusá

² Bohužiaľ, vzhľadom na svoje aktivity v organizácii Doslov vyjadrila B. Sigmondová názor, že prijatie tohto ocenenia by bolo pre ňu stretom záujmov a prémiu neprijala.

BODKA

Ku koncu filmu *Zmysel života* sa v jednej scéne čašník sťažuje upratovačke na svoju prácu, dumá, aký má všetko zmysel. Upratovačka mu však povie, že pracovala aj na horších miestach. Nasleduje tento monológ:

„Áno... pracovala som vo Francúzskej akadémii, ale veľa mi to nedalo. Potom som sa zamestnala v knižnici Musea del Prado v Madride, ale nič som sa tam nenaučila, pokiaľ ma pamäť neklame. Robila som tiež v Kongresovej knižnici, človek by si pomyslel, že aspoň tam uschovávajú kľúč k poznaniu sveta, ale kdeže. Ani v Bodleyovej knižnici na Oxforde. V Britskom múzeu som pracovala od deviatej do šiestej v snahe zistiť aspoň niečo viac o svete. Prečítala som všetky knihy, každú jednu, ale o záhadách sveta som sa nedozvedela ani ň. Len som starla a prichádzala o zrak. Napokon už nevidím skoro nič a mám silnú artritídu. Tak som skončila ako upratovačka tu na tomto mieste, ale nesťažujem sa.“

Prejav síce nakoniec končí zámerne absurdným antisemitským vtipom, ale o tom nechcem. Asi všetci trochu čítame aj preto, lebo očakávame, že je v knihách ukryté nejaké životné tajomstvo, ktoré rozlúštíme len maniakálnym čítaním všetkého, čo nám príde pod ruku. Akoby hĺba papierov obalená v drevených, prípadne kožených doskách, záhadne pretransformovala skryté poznanie, o ktorom sami nevieme, ukryté v našich mozgoch do sledu písmeniek, ktorým hovoríme abeceda. No šanca, že v knihách nájdeme odpovede na otázky záhad vesmíru, je veľmi blízka číslu, ktorým sa začínajú všetky mobilné kontakty. Teda, samozrejme, ak nerátame Adamsovo 42, tam nám však pre zmenu chýba otázka.

V knihách nájdeme však čosi viac. Nájdeme v nich rozhovory s ľuďmi, ktorí, rovnako ako my, hľadajú odpovede na tieto otázky. Nájdeme v nich poznanie, že v tomto hľadaní nie sme sami, že v skutočnosti nikto poriadne nevie, čo sa okolo neho vlastne deje, hoci sa tvári akokoľvek presvedčivo, že rozviazal gordický uzol tajov vesmíru. Tak čítajme a hľadáme spolu, aj keď nič možno nenájdeme. Lepšiu reklamu na knihy nepoznám.

Matej Laš



p r e k l a d a t e l'

п е р е в о д ч и к

t r a d u t t o r e

Ü b e r s e t z e r

t r a d u c t e u r

I S S N 2 7 2 9 - 8 4 1 8