

2017



ISSN 1339-3405

OBSAH

EDITORIÁL	— 5	
Martin Djovčoš		
FLEXIBILNÁ OBJEKTIVITA V PROCESE KRITIKY UMELECKÉHO PREKLADU	— 11	
Matej Laš		
KRITIKA PREKLADU KNIHY FILMOVÝ GÉNIUS WOODY ALLEN	— 36	
Michaela Urbánková		
NÁZOR	— 59	
Samo Marec		
TLMOČNÍK AKO REČNÍK UČEBNICA PRE ŠTUDENTOV TLMOČNÍCTVA	— 62	
Martin Dorko		
ROZHOVOR	— 6	
s Igorom Navrátilom		
SKÚMANIE KREATIVITY AKO SILNEJ STRÁNKY PREKLADATEĽA V PREKLADE MODERNEJ KOMÉDIE	— 20	
Lucia Kaníková		
K DEJINÁM KRITIKY PREKLADU	— 46	
Marianna Bachledová		
FAUST CEZ PRIZMU FILOZOFICKO- TEOLOGICKÉHO A SČASTI AJ TRANSLATOLOGICKÉHO POHĽADU	— 60	
Daniela Müglová		
PREKLAD ODBORNÝCH TEXTOV V TEÓRII A PRAXI I	— 66	
Andrej Zahorák		

vedecká rada

Predseda vedeckej rady

DOC. MGR. VLADIMÍR BILOVESKÝ, PHD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky,
Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela
v Banskej Bystrici)

Šéfredaktor

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

Členovia a členky vedeckej rady

DOC. PHDR. ZUZANA BOHUŠOVÁ, PHD.
(Katedra germanistiky, Filozofická
fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej
Bystrici)

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

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

PROF. PHDR. EDITA GROMOVÁ, CSC.
(Katedra translológie, Filozofická
fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa
v Nitre)

PHDR. ANITA HUŤKOVÁ, PHD.
(Katedra translológie, Filozofická
fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej
Bystrici)

DOC. PHDR. ALOJZ KENÍŽ, CSC.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky,
Filozofická fakulta, Univerzita
Komenského v Bratislave)

PROF. PHDR. MÁRIA KUSÁ, CSC.
(Katedra ruského jazyka a literatúry,
Filozofická fakulta, Univerzita
Komenského v Bratislave)

PHDR. LUBICA PLIEŠOVSKÁ, PHD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky,
Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela
v Banskej Bystrici)

PROF. PHDR. ANNA VALCEROVÁ, CSC.
(Inštitút prekladateľstva a tlmočníctva,
Filozofická fakulta, Prešovská univerzita
v Prešove)

redakčná rada

Šéfredaktor

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

Zástupca šéfredaktora

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

Predseda redakčnej rady

DOC. MGR. VLADIMÍR BILOVESKÝ, PHD.
(Katedra anglistiky a amerikanistiky,
Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela
v Banskej Bystrici)

Členky redakčnej rady

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

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

MGR. BARBORA KRÁĽOVÁ, PHD.
(prekladateľka v slobodnom povolání)

Návrh obálky:

DIANA IVANOVÁ

Jazyková redakcia:

ZUZANA BARIAKOVÁ

MARTINA KUBEALAKOVÁ

Formálna úprava:

ZUZANA ANGELOVIČOVÁ

Grafická úprava:

MICHAL JASO

MONIKA MICHELOVÁ

Technická úprava:

MICHAL JASO

Prekladateľská a tlmočnícka spoločnosť
FHV UMB



Asi takto...

Kritika prekladu je beh na dlhé trate. Ono sa to nedá len tak, niečo poviete a všetci nad tým začnú uvažovať. Poviete a argumentujete, prečo netreba hľadať preklepy a sústreďovať sa pri hodnotení prekladu na slovíčka (ja by som to preložil inak, a preto je celý preklad zlý) a myslíte si, že keď nie všetci, tak aspoň niekto sa nad tým zamyslí a začne hľadať v textoch hĺbku, pozrie sa na interpretáciu, zanalyzuje (prv než odsúdi text) prekladateľskú koncepciu a až potom opatrne naformuluje závery a odporúčania.

Ono to totiž treba stále opakovať a pripomínať, že pri hodnotení prekladu ide o viac než len o formu (hoci aj tá je nesmierne dôležitá, najmä dobrá sloven-

čina – nech je to čokoľvek), že to nie je len o texte, ale aj kontexte, v ktorom text vzniká a je prijímaný. Stále dostávame do redakcie texty, ktoré musíme vracat' na zásadné argumentačné a koncepčné prepracovanie a upozorňovať, že subjektívny názor kritika nemusí mať oporu v objektívnej realite. A stále dookola. Ale treba.

Čoraz viac zisťujem, že môj subjektívny pohľad na svet a vnímanie reality je v podstate oná povestná bublina, z ktorej treba občas vystúpiť a pozrieť sa na veci z iného pohľadu. Počas rôznych diskusií sa napríklad často opakuje slovo „trh“. Ale aký trh majú diskutujúci na mysli? Trh s umeleckým prekladom, odborným prekladom, úradným prekladom, inštitucionálnym prekladom....?

Musíme sa viac rozprávať a ujasniť si, o čom vlastne hovoríme, lebo potom vznikajú nedorozumenia, z ktorých pramena konflikty brzdiace prekladateľa, preklad a jeho kvalitu (nech je to čokoľvek). A možno sú tie nedorozumenia produktívne, ja neviem. V každom prípade sa však o prekladoch treba rozprávať, lebo v konečnom dôsledku tu ide hlavne o ne. Alebo nie?

MARTIN DJOVČOŠ

“

ROZHOVOR

s
Igorom
Navrátilom

”



Ste skúseným a uznávaným prekladateľom z anglického a francúzskeho jazyka. Ako ste sa dostali k prekladaniu?

Základom môjho prekladateľského povolania bolo štúdium odboru umelecký preklad (angličtina – francúzština) na Inštitúte prekladateľstva a tlmočníctva v Bratislave, ktorý bol filiálkou pražskej Univerzity 17. listopadu. Moje prekladateľské začiatky sú úzko spojené s časopisom *Revue svetovej literatúry*, kde publikovali moje prekladateľské „prvotiny“ a kde som neskôr aj dlhé roky pracoval najprv ako redaktor pre anglofónnu a frankofónnu literatúru a neskôr ako šéfredaktor. Celkom prvý preklad mi však vyšiel v časopise *Život* a bola to krátka poviedka Guy de Maupassanta *Dvaja priatelia*.

Pomohlo Vám prekladateľské vzdelanie v praxi? Ak áno, ako?

Určite áno. Predovšetkým preto, že štúdium bolo zacielené na profesiu prekladateľa umeleckej literatúry, čo bolo v našich podmienkach nówum, keďže dovtedy sa cudzie jazyky vyučovali len so zameraním na pedagogické povolanie. Inými slovami, aj učebné osnovy boli celkom odlišné a prispôbené tomu, čo si vyžaduje kvalitný umelecký preklad, resp. tlmočenie. A veľmi významnú, ak nie rozhodujúcu úlohu zohrávali pedagógovia, zväčša poprední prekladatelia umeleckej spisby (A. Vantuch, J. Vilikovský, M. Jurovská), ktorí nás okrem teórie obohacovali aj svojimi neoceniteľnými osobnými skúsenosťami. Poskytovali nám teda jedinečné poznatky takpovediac z prvej ruky, delili sa s nami o vlastné, veľmi hodnotné skúsenosti. Nemenej významnú úlohu v mojom profesionálnom vývine zohral aj A. Popovič, špičkový teoretik a medzinárodne uznávaný odborník v oblasti teórie umeleckého prekladu, ktorý takisto

pôsobil na inštitúte a, bohužiaľ, na vrchole tvorivých síl predčasne odišiel z tohto sveta.

Určite ste sa vo svojej praxi stretli aj s kritikou prekladu. Ako sa vyrovnávate s hodnotením vlastných prekladov?

S hodnotením vlastných prekladov sa vyrovnávam bez väčších problémov, keďže – hoci to bude znieť neskromne – bolo a aj v súčasnosti je prevažne pozitívne, i keď sa, prirodzene, nájdu výnimky, ktoré však, ako vieme, potvrdzujú pravidlo. Jedným dychom však musím dodať, že v súčasnosti – presnejšie povedané, od nežnej revolúcie, teda od nástupu iného usporiadania spoločnosti a s tým spojeného diametrálne odlišného rebríčka estetických hodnôt – kritika prekladu prakticky neexistuje. A ak áno, tak len skryto, akoby latentne, keďže sa takmer vôbec nepublikuje.

Mimoriadne užitočným činom v tejto súvislosti by preto mohlo (malo?) byť napríklad zverejnenie kritických rozborov umeleckých prekladov, ktoré každoročne vypracúva porota Ceny Jána Hollého pri Literárnom fonde. Publikovanie týchto analýz – či už prekladov odmenených, alebo aj vyradených zo súťaže pre nedostatočnú kvalitu – by významne pomohlo tak konkrétnym prekladateľom, ako aj mladým adeptom tohto krásneho a ušľachtilého, no trvale nedoceneného povolania. V neposlednom rade by sa čitateľská verejnosť rovnako ako ocenení aj neocenení prekladatelia takto mohli dozvedieť, prečo boli jednotlivé preklady ocenené, resp. prečo boli zvýšne nominované preklady zo sú-

ťaže o ceny vyradené. Zverejňovaním hodnotení prekladov, vypracovaných zväčša naslovovzatými, renomovanými odborníkmi z tejto oblasti, by sa navyše predišlo prípadným pochybnostiam o objektívnosti hodnotenia.

Čo je podľa Vás kritika prekladu? Má zmysel? Aký? Prečo?

Kritika prekladu by mala byť objektívnym hodnotením subjektívnych prekladateľských postupov a riešení s cieľom poukázať tak na klady, ako aj na nedostatky preloženého diela. Zmysel určite má, lebo tým, že poukazuje na nedostatky v prekladateľskom procese, vlastne „vyzýva“, ba priam „núti“ konkrétneho prekladateľa, aby sa z chýb poučil a viac ich nezopakoval. Inak povedané, aby zlepšoval svoj „výkon“ a tým aj stupňoval kvalitu svojej tvorivej práce. Slovo tvorivej som použil zámerne, ba až účelovo, keďže v našich končinách naďalej vládnu pochybnosti o tvorivosti prekladateľskej práce, ako aj o tom, či umelecký preklad je skutočne činnosťou umeleckou. V krajnom prípade sa pripúšťa, že preklad je síce umením, ale „len“ sprostredkovaným alebo interpretačným. Na tento problém už pred mnohými rokmi trefne a múdro poukázala Michaela Jurovská, ktorá ako príklad uviedla hudobníkov, ktorí sami nie sú autormi hudobných diel a takisto ich „len“ interpretujú. Napriek tomu sú však bežne, úplne normálne považovaní za umelcov a niektorí sólisti dokonca za virtuózov.

Čo je to podľa Vás kvalitný preklad?

Kvalitný preklad je (nielen) podľa mňa adekvátnym pretlmočením vý-

chodiskového textu do cieľového jazyka. Pod výrazom adekvátnym chápe m sprostredkovanie pôvodného diela cieľovému čitateľovi takou formou a takými výrazovými a štylistickými prostriedkami, ktoré v maximálnej miere zachovávajú pôvodný umelecký a estetický zážitok. Inými slovami, spôsobom, ktorý cieľového prijímateľa pri čítaní ničím a nijako neruší a prináša mu zážitok (takmer) identický so zážitkom čitateľa pôvodného textu.

Dosiahnuť takúto úroveň je však ozajstným umením, ktoré si vyžaduje nielen značnú dávku talentu, ale aj veľa trpezlivosti, pokory a v neposlednom rade aj vlastnosť, ktorá sa populárne nazýva aj „Sitzfleisch“ (pren. schopnosť obsedieť, vytrvalosť, pozn. red.).

Dá sa na Slovensku užiť umeleckým prekladom?

Ak vychádzam z vlastnej skúsenosti, odpoveď je jednoznačná: „Nie.“ Nájdu sa však aj takí prekladatelia, čo uprednostňujú takpovediac ľahšie literárne žánre, ktoré si nevyžadujú enormné úsilie a sú teda aj časovo menej náročné. V takýchto prípadoch sa pravdepodobne dá na Slovensku prekladom užiť, hoci presnejší výraz by hľadám bol, že z prekladu sa dá „ako-tak prežiť“. Honoráre za umelecký preklad sú totiž na Slovensku od nepamäti až dehonestujúco nízke. Táto dlhodobá „neprajnosť“ voči prekladateľom zrejme súvisí aj s tým (ako som už naznačil), že umelecký preklad sa trvale nachádza na periférii záujmu a spoločenské postavenie prekladateľa na našom malom, ale hrdom Slovensku je už dlhé desaťročia nepochopiteľne a hanebne podceňované.

Ako sa zmenila situácia na trhu s umeleckým prekladom po roku 1989?

Bohužiaľ, situácia sa k lepšiemu výrazne nezmenila ani po nežnej revolúcii a prudkom nástupe trhovej ekonomiky. Honoráre sa síce akoby jednorazovo a plošne mierne zvýšili, ale bola to len jedna lastovička, ktorá leto ani slnečné časy pre umelecký preklad ani dodnes nepriniesla. Toto dlhoročné status quo vzbudzuje dojem, že vydavateľstvá uzavreli akúsi tichú dohodu a trvale udržiavajú honoráre viac-menej na rovnakej úrovni.

Je o Vás známe, že cestujete za autormi, ktorých prekladáte. Ako Vám to pomáha v procese prekladu?

Cestujem, to je pravda, ale nie za každým autorom, a skôr zriedkavo než pravidelne. Z honorárov, ktoré som už spomínal, by som si veľmi ďaleko ani veľmi často nezacestoval...

Takže áno, s niekoľkými autormi som sa stretol na ich domácej pôde (J. Updike, G. Swift, H. Jacobson, C. Pujade-Renaudová, S. Germainová, C. Camusová – dcéra A. Camusa), čo sú vždy veľmi príjemné zážitky nielen z prekladateľského hľadiska. Väčšinou sa však so „svojimi“ autormi kontaktujem prostredníctvom e-mailu, prípadne telefonicky, ak sa potrebujem s nimi poradiť, ako by som najlepšie rozlúskol tvrdé prekladateľské oriešky, ktorými ma vo svojich dielach s neochvejnou pravidelnosťou častujú, nehovoriac už o objemných polenách, ktoré sa im z času na čas podarí šmariť mi pod nohy.

V procese prekladu sú to, prirodze-

ne, veľmi užitočné stretnutia či kontakty, keďže si môžem z prvej ruky overiť a uistiť sa, či moje konkrétne prekladateľské riešenie je adekvátne alebo ho treba korigovať, prípadne trochu „vyšperkovať“. A, ako dobre vieme, osobný kontakt je zväčša vitanejší, osožnejší a najmä autentickjší než komunikácia nepriama, keďže umožňuje rozpitvať prekladateľské problémy dôkladnejšie, podrobnejšie, do väčšej hĺbky.

Čo by ste odporučili začínajúcim prekladateľom umeleckej literatúry? Ako na to?

Predovšetkým by som im odporučil, aby sa nebáli tejto veľkej a náročnej výzvy napriek tomu, že táto práca – ako som už spomenul – nie je spoločensky adekvátne docenená a ani finančne primerane ohodnotená. Je to však povolanie, ktoré sa – ak k nemu človek pristupuje zodpovedne a so všetkou vážnosťou – postupne môže stať poslaním, ako je to v mojom prípade. Prekladateľská práca takisto otvára a rozširuje obzory, umožňuje spoznávať iné kultúry, iné spôsoby života, ako aj iné životné hodnoty. A nemôžem nespomenúť, že ponúka aj možnosti cestovať, a teda spoznávať toto všetko aj osobne, „na vlastnej koži“.

Stručne povedané, je to povolanie ušľachtilé, krásne a príťažlivé. V mojom živote bolo a naďalej je najväčším duchovným obohatením, a hoci so sebou prináša mnohé úskalía a nezriedka pri ňom treba aj zápasit' s protivenstvami, výsledný pocit všetky tieto negatíva nielen vyváži, ale aj preváži. Rozhodnutie vydať sa na túto cestu som nikdy neoľutoval a nikdy by som toto povolanie nezamenil za nijaké iné, nech by

bolo akokoľvek výnosnejšie a spoločensky uznávanejšie.

A čo by som na záver mladým adeptom poradil? Nuž, predovšetkým veľa čítať a popritom skusmo preložiť nejaký krátky text, či už poviedku, alebo úryvok z väčšieho diela. A zároveň sa prihlásiť na štúdium prekladateľstva, ktoré existuje na niekoľkých univerzitách a ktoré zabezpečujú zväčša kvalitní a skúsení pedagógovia/prekladatelia. Potom si už len vyhrnúť rukávy a na dlhé hodiny, týždne a mesiace zasaďnúť za písací stôl...

igornavratil@zoznam.sk

Otázky pripravili

M. DJOVČOŠ a M. KUBUŠ

FLEXIBILNÁ OBJEKTIVITA V PROCESE KRITIKY UMELECKÉHO PREKLADU

MATEJ LAŠ

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica

matej.las2@umb.sk

Úvod

Kritika prekladu, či už umeleckého, alebo odborného textu, sa považuje za jeden zo spôsobov, akým zvyšovať kvalitu prekladu (nech to už znamená čokoľvek). Pri odbornom preklade má kritik jasne definovanú úlohu, ktorú nekomplikuje až tolko subjektívnych elementov prekladu umeleckého. Význam textu je spätý so striktno definovanými vedeckými poznatkami, ktoré sa dajú empiricky overiť, a preto azda nie je až také náročné odhaliť, kde a či prekladateľ niečo zanedbal alebo podcenil.¹ Čo však s kritikou umeleckého prekladu? Ako sa postaviť k hodnoteniu niečoho umeleckého, čo sa nachádza v neustálom dynamickom procese a jeho význam sa mení prakticky pri každom strete čitateľa s textom, teda nachádza sa v akomsi baumanovskom svete tekutej modernosti? Do akej miery je možné objektivizovať proces kritiky umeleckého prekladu a ako sa postaviť k tomuto problému?

1. Veda o kultúre

Skúmanie prekladu, či už ako procesu, alebo ako produktu, je vo svo-

jej interdisciplinárnej podstate vedou o kultúre. Každá veda o kultúre sa usiluje poznávať prejavy života v ich kultúrnom význame. Podľa Webera (1983) tento kultúrny význam nie je možné odvodiť zo žiadneho akokoľvek dokonalého systému zákonitých pojmov, lebo samotná kultúra predpokladá vzťah k ideám hodnôt a empirická skutočnosť je pre nás kultúrou len preto a len vtedy, keď je vo vzťahu s ideami hodnôt. Zahrňuje teda tie skutočnosti, ktoré my sami (v tomto prípade autor, prekladateľ a nekonečné množstvo čitateľov) považujeme za významné – pričom sa individuálne líšia.²

Definícií kultúr nájdeme mnoho, skúsme sa však opäť pridržať Webera: „Kultúra je zo stanoviska človeka konečný výsek zo zmysluprázdnej nekonečnosti svetového diania, ktorý je obdarený zmyslom a významom“ (Weber, 1983, s. 76 – 77). Z Weberovho postulátu vyplýva, že odlíšenie niečoho „dôležitého“ od „nedôležitého“ je len porovnávaním „univerzálnych“ hodnôt kultúry a sily ideí hodnôt.

Akokoľvek objektivita v sociálnych vedách sa teda môže javiť prakticky nemožná. Weber napriek tomu upozorňuje, že aj v sociálnych vedách sa

1 Samozrejme, máme na mysli striktno odborný preklad, problém je, že v súčasnom svete sa funkcia odborného textu často mieša s inými funkciami, či už estetickými, alebo ideologickými.

2 To, čo Tymoczková (2007) nazýva postpozitivistickým obratom, resp. prístupom k translatológii, je azda typickou črtou umeleckého prekladu už odnepamäti.

má vedec pokúšať o tzv. kauzálne myslenie, teda myslenie odbremenené od tých zložiek skutočnosti, ktoré majú nejaký vzťah k procesom s kultúrnym významom.³ Hoci úplná objektivácia sociálnych vied nie je možná, je nutné odstraňovať nadbytočnú subjektivitu.

Tu si však treba uvedomiť, že subjektivnosť ľudskej činnosti je sama osebe nevyhnutnou súčasťou ľudského konania. Derrida (1990, citované v Davis (2001)) v tomto kontexte prichádza s konceptom tzv. *décision*. S takýmto rozhodnutím sa prekladateľ stretáva vo všetkých bezvýhodiskových situáciách bez existujúcej predpísanej „správnej“ odpovede. Práve v takýchto chvíľach sa totiž skutočne rozhodujeme a onen samotný akt rozhodovania bez tabuľkovo nalinkovaných riešení je typický pre všetky ľudské činnosti vrátane prekladateľskej, v opačnom prípade by išlo len o aplikovanie vypočítateľného procesu.⁴

2. Niekoľko prístupov ku kritike prekladu

Ešte skôr než sa dostaneme ku kritike prekladu, považujeme za nutné ozrejmiť si termín „preklad“, resp. v postpozitivistickom duchu naznačiť, že aj samotný pojem preklad je ambivalentný, pretože si ho rôzni autori vykladajú po svojom. Steiner (1975), americký literárny kritik s francúzskymi koreňmi,

považuje akúkoľvek formu verbalizácie myšlienok za prekladový proces. V takomto zmysle slova sú všetky ľudské bytosti prekladateľmi, hoci so samotnou translatológiou nemusia mať nič spoločné.⁵

Zaujímavý je napríklad názor Fitcha (1996), ktorý v článku *Literary Criticism as Translation: The Status of Metatext* prirovnáva vzťah parafrázy a prekladu k vzťahu citácie k parafráze. Podobne ako pri preklade aj pri parafrázovaní hľadáme invariant (teda zmysel) autorovej výpovede a prenášame ho do vlastných slov. Kým parafráza je podľa Fitcha (1996) prakticky intralingvistický preklad, preklad v zaužívanom zmysle slova je vlastne interlingválna parafráza.

My sa budeme zaoberať „prekladom“ ako termínom obsiahnutým v diapazone translatológie. Textom, ktorý sa snaží reprodukovať významovú zložku textu v cudzom jazyku do textu cieľového jazyka pri zachovaní čo najväčšieho podielu autorského rukopisu, sociokultúrnej zložky a lingvistického potenciálu pôvodného textu.

Popovič (1975) uvádza dva hlavné prístupy ku kritike prekladu – komparatívny a nekomparatívny. Nekomparatívne modely sa sústreďujú len na výsledný produkt vo výslednej kultúre. K tomuto prístupu sa hlási napríklad predstaviteľ izraelskej školy prekladu Gideon Toury (1980), ktorý tvrdí, že

3 Inými slovami, Weberove myšlienky o sociálnych vedách prenáša do translatológie Venuti, keď píše o nutnosti etiky rozdielnosti v preklade, ktorá má prekladateľa neustále upozorňovať na dôslednú konfrontáciu vlastných hodnôt s hodnotami daného diela a následné vyvodenie dôsledkov.

4 Ako uvádza Keenan (1978), jazyky sú od prírody „nepresné“, lebo inak by sme nemohli diskutovať o neohraňovaných úkazoch v nekonečných situáciách a s nekonečným typom adresátov. Zabudovaná neurčitost jazyka je funkčnou doménou jazyka.

5 Homi Bhabha (1994) sa zaoberá prekladom z antropologického hľadiska a označuje ním transformáciu identity cudzincov v krajine, kde začínajú nový život – tzv. kultúrny preklad.

pri používaní komparatívneho modelu má kritik tendenciu jednoducho len vymenovať všetky preklepy a lingvistické nedostatky prekladu.⁶

V našom kontexte zrejme najvyužívanejší Ferencíkov model (1982) patrí ku komparatívnym modelom a delí sa na proces analýzy a syntézy, pričom analýza pozostáva z dôkladného preskúmania prekladu a pôvodného textu a syntéza zo samotného formovania kritiky.

Úplne iný prístup ponúka Robert de Beaugrande (1978). Podľa neho musí kritik prekladu uviesť požiadavky a očakávania čitateľov a oboch autorov (pôvodného a prekladateľa), a pokiaľ ich preklad spĺňa, ide o preklad adekvátny.

V posledných troch prípadoch si však autori uvedomujú, že opisujú abstraktný proces, ktorý je prakticky nemožný. Touryho nekomparatívny model má tendenciu transformovať kritiku prekladu na literárnu kritiku, prípadne na akési hodnotenie spôsobu, akým sa prekladové dielo začleňuje do cieľového literárneho kánonu. Ferencík vágne definuje analýzu a opisuje ju ako ideálny proces v ideálnych podmienkach.⁷ Ten však tiež nie je možné celkom dosiahnuť. Beaugrande sa domnieva, že sa dá odhaliť niečo ako všeobecné požiadavky a očakávania čitateľov či autorov a že sa nebudaj môžu v celej svojej komplexnosti pretnúť.

Vráťme sa nachvíľu k Fitchovi. Fitch (1996) zručne kategorizuje všetky pohľady na preklad a na proces prekladu do dvoch prístupov: onomaziologický

a semaziologický prístup. V prvom prípade sa prekladateľ snaží zachytiť a reprodukovať kreatívny proces tvorby pôvodného textu – teda invariant, čo je často kritizovaný až mýtický pojem opisujúci hlavnú myšlienkovú niť textu, ktorú je ale nemožné určiť vo všetkých prípadoch. Pokiaľ totiž prekladáme nežijúceho autora alebo autora, s ktorým nie je možné komunikovať, ako zistíme, čo presne chcel danou vetou povedať? A vedel by to tak či onak?

Okrem toho, ak by sme sa ho na danú vetu aj dokázali priamo opýtať, s odstupom času si aj autor pôvodného textu môže do danej výpovede vsunúť novú interpretáciu vlastného textu založenú na nových presvedčeniach, ktoré nadobudol za čas medzi písaním pôvodného textu a prekladom. Výpoveď danej (umeleckej) vety nie je pevne stanoveným fixným bodom, ale variáciou interpretácií meniacou sa nielen vďaka individuálnej vedomostno-sociologickej základni čitateľa, ale aj s časom (a azda aj priestorom?), v ktorom čitateľ danú myšlienku interpretuje.

Za semaziologický prístup Fitch považuje snahu reprodukovať účinok, ktorý mal daný text na čitateľa pôvodného textu. Aj v tomto prístupe však vzniká napätie medzi predstavami prekladateľovho ideálneho čitateľa a reálnym čitateľom a je nepravdepodobné, že je také niečo možné aplikovať na všetky umelecké texty. Navyše je nemožné zovšeobecniť čitateľa – aký čitateľ? So základnoškolským vzdelaním? Stredoškolským? Konzervatívce či liberál? Mladý, starý? S akými kultúrny-

6 Spolu so Zoharom (1978) sa zaoberali skôr prenikaním prekladov do kánonu domácej literatúry (teória polysystémov).

7 Je však zrejme, že vzniká obrovské napätie medzi ideálnym a skutočným čitateľom.

mi hodnotami?⁸

Putna (2013) vyznáva teóriu, že vznik každého diela je nevyhnutne spätý s miestom, kde autor najčastejšie prebýva. Je to tak aj vtedy, pokiaľ sa dané miesto usiluje z diela vypudiť a hľadá niečo „lepšie“ – inými slovami, aj odpor k danému miestu je založený na skúsenosti s daným miestom.⁹ Do akej miery sa dokáže prekladateľ vžiť do miesta a do autorových pocitov k nemu? A čitateľ?

Oblúbeným mémom kritiky prekladu je, že absentuje. Napriek tomu sa jej venuje pomerne značná pozornosť v sfére didaktiky prekladateľov. Už samotný vyučovací proces prekladu je založený na kritike prekladaného textu, negatívnej aj pozitívnej. Študenti kritizujú svoj text alebo text spolužiaka a snažia sa hodnotiť jeho adekvátnosť, prípadne navrhnuť vlastné riešenie. Hoci nejde o písanú kritiku prekladu, ktorú si akosi automaticky pod týmto pojmom zvykneme vybaviť, o absencii kritiky prekladu by som sa neodvážil hovoriť.

Navyše sa nám môže javiť nesystematická. Pokiaľ však ide o fundovanú kritiku umeleckého prekladu, zameranú na zhodnotenie prekladateľského produktu, všeobecná nesystematickosť kritiky prekladu je, dovoľím si povedať, zámerným a funkčným prejavom – a tu sa nám opäť ponúka Derridov *décision*. Je nemožné skonštruovať sys-

tematický model, ktorý by sa dal aplikovať na všetky typy umeleckých textov. Keď kritik prekladu systematizuje metakritiku pre daný preklad, zároveň ju konštruuje na základe svojich intencií. Proces systematizovania metakritiky pre daný produkt je teda priamo úmerný zámerom kritika.

2.1. Kontextový a receptívny aspekt umeleckého textu

Čo je vlastne kritika prekladu? V odbornej sfére opäť nájdeme niekoľko odpovedí. Podnetný názor ponúka Lingling Bi (2012), ktorý tvrdí, že zhodnotenie textovej ekvivalencie prekladu a originálu je len malou časťou, ak nie dokonca najnepodstatnejšou časťou celej kritiky prekladu. Svoju teóriu zakladá na postulátoch Gájatří Čakravartiovej Spivakovej, literárnej kritičky a teoretičky. Spivaková vychádza z tézy, že všetky problémy humanitného diskurzu plynú z troch zameniteľných konceptov – jazyk, svet a vedomie. Svet, v ktorom žijeme, tvoríme jazykom a naše vedomie je štruktúrované ako jazyk. Jazyk nemôžeme ovládať, lebo sme ním zároveň manipulovaní a ohraničovaní. Z toho vyplýva, že aj jazyk je determinovaný svetom a vedomím, pričom jazyková paradigma zahŕňa paradigmy sveta a vedomia.¹⁰

Lingling Bi (2012) na základe tejto

8 Eco (1997) uvádza dva typy čitateľa: modelový a empirický čitateľ. V prvom prípade ide o reprezentatívnu vzorku čitateľov, ktorým dokáže autor dielo „ušiť na mieru“ a ktorí k textu prichádzajú s istými očakávaniami, a, naopak, empirický čitateľ je konkrétnym čitateľom, ktorého nie je možné zovšeobecniť a len ťažko môžeme predvídať jeho reakciu na knihu. Aj pri preklade teda nastáva napätie medzi modelovým a empirickým čitateľom.

9 „Kto sme, vieme, len ak vieme, kto nie sme, a často len keď vieme, proti komu sme“ (Huntington, 1996, s. 21).

10 Zrejme naráža na slávny Wittgensteinov (1967) postulát: „Hranice môjho jazyka znamenajú hranice môjho sveta.“

tézy tvrdí, že v procese kritiky prekladu musí kritik dbať najmä na kontextový a receptívny aspekt. V kontextovom aspekte nejde ani tak o individuálne vedomie autora, ale o dobu vzniku textu, lebo práve tá podľa Foucalta (pozri Gentzler, 2004, s. 151), na ktorého sa taktiež odkazuje, formuje individualitu. A autor (aj prekladateľ) je formovaný spoločenskými reáliami, pričom sa tak deje aj v prípade, ak voči nim zastáva negatívne stanovisko.

Receptívny aspekt sa dotýka faktu, že umelecký text je vo svojej podstate kolážou viacerých textov z rôznych časovo-geografických dôb, ktoré medzi sebou vedú dialóg, navzájom sa zosmiešňujú a súperia, pričom sa táto rozmanitosť odráža len vďaka vedomostnej báze čitateľa, nie autora. Autor síce môže vo svojom texte odkazovať na citát zo Sokrata, ale pokiaľ čitateľ Sokrata nečítal alebo ho nečítal pozorne, či si ho interpretoval inak, intertextualita sa nekoná.

Práve v receptívnej fáze dostáva dielo umelecké črty, keďže s ním čitateľ vedie dialóg a vyberá to, čo považuje za podstatné, čo podľa neho kritizuje, prípadne odkazuje na iné texty a čo podľa jeho subjektívnej skúsenosti a vedomostnej bázy koncipuje hlavnú myšlienku diela.

2.2. Kritika prekladu: podsúvanie interpretácie

Čitateľom je však pri procese prekladu aj prekladateľ. Prekladateľ zastáva akúsi dvojíťu rolu, je čitateľom pôvod-

ného textu a zároveň aj autorom textu nového.¹¹ Táto dvojznačnosť je navzájom prepojená – prekladateľ už pri čítaní textu uvažuje nad možnými prekladateľskými riešeniami. Na základe svojej vedomostnej bázy, kultúry, ktorá ho definuje a formuje, si vyberá to, čo sa v translatológii nazýva invariantom.

Invariant by mal byť teda niečo, čo definuje ústrednú myšlienku a motív diela. Je však také niečo v umeleckej literatúre vôbec možné? Ak by napríklad priemerný francúzsky čitateľ prečítal *Prútené kreslá* Dominika Tatarku, našiel by v knihe to isté ako priemerný japonský čitateľ? Veríme, že nie. Veľké variácie by sa vyskytovali už aj pri čitateľoch z rovnakej kultúry, už len kvôli rozdielnemu času recepcie textu.

Aj Koška (1995, s. 15) spochybňuje myšlienku invariantu, pretože: „Preklad ‚vie‘ aj o udalostiach, ktoré sa stali po napísaní originálu. Nevyhnutnosť interpretovať predlohu môžeme spojiť i s nevyhnutnosťou interpretovať v nových situáciách samy dejiny.“ Každá doba má podľa Košku vlastný generálny interpretans, ktorý vytvára interpretačné paralely so súčasnými udalosťami a modeluje interpretáciu.¹²

Vynikajúcim príkladom neexistencie invariantu je román Tatjany Tolstej Kys. Ide o postapokalyptickú víziu Ruska, v ktorej je hlavný hrdina vášnivý čitateľ, ale keďže sa po obrovskej katastrofe ľudia rodia do nového sveta a netušia, čo sa stalo pred katastrofou, nevedia nič o dejinách, všetko začína akosi odznovu, hlavná postava hltá knihy bez kultúrneho filtra a nechápe

11 Pozri Popovič (Preklad ako komunikačný proces. In: Teória umeleckého prekladu, s. 39 – 69, 1975).

12 Pozri Bednárová (Ján Koška a jeho alternatívna interpretatívna koncepcia literárneho prekladu (teória a „chýby“). In: Myslenie o preklade na Slovensku, s. 111 – 133, 2014).

kauzálne súvislosti. Vo svojej knižnici má hneď vedľa Tolstého Vzkriesenia príručku o priemyselnom strojárstve od autora s rovnakým menom, nechápe rozdiely medzi štýlmi, a hoci prečíta všetku veľkú literatúru od ruských klasikov až po amerických transcendentalistov, stáva sa novým diktátorom – jeho interpretácia kníh je totiž vystavaná len na jeho vlastných zážitkoch z dystopickej súčasnosti.

Keníž (2008) prichádza kvôli tomuto problému s pojmom „flexibilný invariant“¹³, čo je však samo osebe oxymoron popierajúci vôbec zmysel invariantu. Ak totiž existuje niečo nemenné, hlavné gro diela, najbližší prirodzený ekvivalent, ako môže byť zároveň flexibilný? Snellová-Hornbyová (1986) tvrdí, že len v nemeckej translatológii sa stretla s mnohými rôznymi interpretáciami pojmu invariant, no podľa nej tento pojem predstavuje len ilúziu translatológov o symetrii jazykov, ktorá podľa nej existuje len vo forme nejasných približností.¹⁴

Ak sa zhodneme, že nič také ako invariant neexistuje, ako je možné vôbec kritizovať preklad? Prekladanie je predsa založené na interpretácii textu a tá je pokusom o čo najobjektívnejšiu „kritiku“ textu.¹⁵ Nie je potom de facto kritika prekladu len kritikou kritiky, resp. podsúvaním vlastnej interpretácie a dekonštrukciou prekladateľovej interpretácie?

Áno a nie. Práve v tom tkvie „flexibilná objektívnosť“ kritiky prekladu,

ktorú uvádzam v nadpise článku. Kritika prekladu by sa totiž mala opierať výhradne o objektivizačnú stránku prekladu a na neistých miestach pripustiť prekladateľovu interpretáciu aj napriek nezhode s kritikovou interpretáciou. O invariante by sme mohli uvažovať skôr ako o invariantnom potenciáli.

3. Proces kritiky prekladu: nekonečná platforma možností

Čo všetko patrí do sféry kritiky prekladu?

V prvom rade si musí kritik pri každom preklade zvoliť cieľ a funkciu svojej kritiky. Jazykové nedôslednosti pritom vôbec nemusia byť hlavným faktorom kritiky, práve naopak. Postkoloniálny (a následne mocenský) obrat v translatológii spôsobil, že sa translatológovia v USA sústredia napríklad na vyzdvihovanie stratégie scudzovania¹⁶ v preklade. Laicky povedané, odborné kruhy sa zhodujú, že v amerických umeleckých prekladoch sa pre zlepšenie čitateľnosti často stráca pôvodná kultúra. V súvislosti s konceptom multikulturalizmu kritizujú amerikanizáciu ostatných kultúr v preklade a snažia sa zabrániť zotieraniu rozdielnosti a etnocentrizmu.

Takisto je možné kritizovať napríklad samotný výber diela, opísať, čo prinesie domácemu literárnemu kánonu, a prípadne vysvetliť, prečo pri-

13 „Neexistuje navždy daný a pre všetky prekladateľské činnosti platný invariant“ (s. 47).

14 Podobne aj Reissová, Vermeer a Nordová pokladajú tento termín za jeden z „najnejasnejších v teórii prekladu a tým aj interpretovateľný mnohými rozmanitými spôsobmi“ (Palkovičová, 2015).

15 Interpretácia totiž vo svojej podstate je kritikou textu.

16 Na rozdiel od pojmu „exotizácie“ ide skôr o politicko-kultúrny pojem vychádzajúci zo Schleiermacherovej (1992) dichotómie.

šlo práve teraz. Nie je nutné scvrkávať kritiku prekladu na suché konštatovanie nedokonalostí, ale pokúsiť sa o živú interpretáciu diela a túto interpretáciu podložiť čo najobjektívnejšími faktmi. Ak sa napríklad rozhodneme kritizovať preklad Sorokinovho Opričníkovho dňa, môžeme sa sústrediť napríklad na to, ako daný preklad vplýva na súčasný kánon ruskej postmodernej literatúry na Slovensku alebo na to, aký účinok (okrem umeleckého) môže mať preklad aj na politicko-kultúrne vnímanie súčasného Ruska, prípadne zhodnotiť, či je prekladateľova koncepcia podriadená ideálnemu čitateľovi románu.

Pokiaľ hovoríme o cieľoch kritiky, azda by sme mohli vyzdvihnúť predovšetkým dva body, pričom uznávame, že pre potreby fundovanej kritiky prekladu môžu vzniknúť aj iné: zhodnotenie prekladu, následné odhalenie príčin vzniku prípadných chýb v preklade a ich identifikácia v procese prekladu, a druhým bodom je jednoducho zlepšenie všeobecnej kvality prekladov, a teda umocnenie čitateľovho zážitku.¹⁷

Ak sa chceme priblížiť k objektívnej zložke kritiky prekladu, je nutné pokúsiť sa zreprodukovat prekladateľov postup pri preklade. Nie je nutné oponovať prekladateľovým riešeniam, ale usilovať sa definovať jeho prekladateľskú koncepciu – niť, ktorej sa držal pri prekladaní, pravidlá a stratégie, ktoré uplatňoval a pod. Pokiaľ zistíme, že prekladateľ nemal pevne stanovenú koncepciu a že podobné problematické roviny (časy, prepisovanie cudzích mien, slovné hry) riešil rôzne, môže-

me preklad označiť za nekonceptný, čo znamená, že na čitateľa pôsobia rôzne riešenia mäťúco, a tým ho oberáme o umelecký zážitok – pokiaľ teda nie je rôznorodosť funkčná.

Z prekladateľovej koncepcie dokážeme určiť aj „ideálneho čitateľa“, na ktorého prekladateľ dané dielo napasoval. Kritikovi nezostáva nič iné, len sa zmieriť s konceptom „ideálneho čitateľa“ a spoliehať sa na to, že napätie medzi reálnym a ideálnym čitateľom nie je príliš veľké, aby spôsobilo neporozumenie, pričom kritik, samozrejme, môže odôvodniť inú voľbu „ideálneho čitateľa.“¹⁸

Keď už odhalíme prekladateľovu koncepciu (alebo aspoň niečo, čo sa na ňu podobá), je vhodné ju konfrontovať s víziou kritikovej ideálnej koncepcie. Táto „ideálna koncepcia“ však musí byť čo najpresnejšie vyargumentovaná a podložená faktmi a pri akejkol'vek pochybnosti či nejasnosti je vhodné len spomenúť alternatívnu interpretáciu. Len čo sa prekladateľova koncepcia nezhoduje s nosnými bodmi autorovej koncepcie, je nevyhnutné naznačiť prípadné „lepšie“ riešenie a pokúsiť sa zhodnotiť, prečo prekladateľ preložil niečo inak. Práve na týchto miestach by mal kritik odhaliť, kde sa stala v procese prekladu chyba a ako je možné sa jej v budúcnosti vyvarovať – nemusí ísť totiž len o prekladateľovu nedostatočnú fundovanosť, ale aj o zásah editora, resp. redaktora.

Tak či onak, vidíme, že kritik môže sledovať rozmanité spektrum aspektov

17 Príčom však samotný pojem tzv. kvalitného prekladu je obzvlášť problematický a nejednoznačný.

18 Respektíve modelového čitateľa.

a vždy záleží od jeho vlastnej intencie¹⁹ – ktorá sa formuje buď pred čítaním samotného prekladu, alebo počas čítania.²⁰

Okrem opisu prekladateľovej koncepcie – z ktorej, bez ohľadu na hodnotenie, čitateľ kritiky (subjektívne) vycíti, či súhlasí s prekladateľovou koncepciou alebo sa prikloní ku kritikovi – môže kritik sledovať aj to, ako sa prekladateľovi podarilo odstrániť domáci kultúrny filter.

Domáci kultúrny filter často spôsobuje, že prekladatelia interpretujú text z cudzej kultúry na základe vlastných presvedčení. Jednoducho povedané, vyhľadávajú a zdôrazňujú v ňom vlastné hodnoty.²¹ Preto sa môže preklad naprieč kultúrami výrazne meniť – zaujímavý je príklad Číny, kde sa prekladatelia trápia s pojmom „identita“, lebo v danej kultúre síce termín existuje, ale koncept „západnej identity“²² nadobúda skôr negatívne konotácie, keďže protirečí s jednotne pracujúcim kolektívom v prospech nejakého štátu či inštitúcie.²³ Do akej miery sa prekladateľovi podarí a vôbec môže podariť odstrániť domáci kultúrny filter je otázne, dôležitá je však samotná vedomosť tejto „etiky rozdielnosti.“²⁴

Možno azda vysloviť domnienku, že v sfére kritiky prekladu môže byť po-

zitívny príklad silnejší než neustále poukazovanie na podinterpretovaný či nedotiahnutý preklad. Keď deskriptívnou metódou dokážeme opísať „ako sa to má“, výsledný efekt môže byť omnoho silnejší ako pri popisovaní „ako sa to nemá“. Aj napriek tomu, že „ako sa to má“ koniec koncov tiež musí vychádzať z istej miery subjektivity, ktorej sa pri umeleckom preklade nedokážeme vyhnúť, takéto riešenie považujeme za jedínú možnosť v snahe pokúsiť sa o objektivitu a pritom sa vyvarovať len nič nehovoriacemu výpisu chýb a nedokonalostí.

Záver

Proces kritiky umeleckého prekladu je síce nemožné zbaviť subjektívnej zložky, ale je nutné sa pokúšať o čo najväčšiu objektivitu. Domnievame sa, že sme poukázali na niektoré problematické záležitosti kritiky prekladu, ktoré by si kritik mal uvedomovať a pristupovať ku kritike obozretnejšie, aby sa z nej nestalo len porovnávanie dvoch rozdielnych názorov.

Na záver využijeme Levého (1971, s. 147) slová o význame teórie prekladu, ktoré sa bezprostredne týkajú aj sféry kritiky prekladu: „Písanie o problémoch prekladu má podľa mého názoru nějaký smysl, jen pokud přispívá

19 Netreba zabudnúť, že aj intencia je len subjektívnym výplodom kritika a je nutné ju dostatočne vyargumentovať a odôvodniť.

20 V budúcnosti sa možno ako nevyhnutná zložka kritiky prekladu ukáže literárna kritika, a teda prekladateľ si bude musieť vyvinúť kompetenciu na zhodnotenie literárnych kvalít prekladu v súvislosti s literárnym obohatením domáceho kánonu.

21 Tzv. ujasňovanie (explicitiation) (Chesterman, 1997) alebo ideové zjasnenie (Popovič, 1975).

22 Pozri RICHTER, E. – SONG, B. (2005).

23 Venuti (2008) považuje za jednu z úloh prekladu bojovať proti simulacre (Baudelaire) danej krajiny a spochybňovať ju – obraz reality vytvorený mocenskými štruktúrami – práve poukazovaním na iné, cudzie vnímanie daného fenoménu, čím sa zároveň testuje životaschopnosť domácej simulacry.

24 Venuti (1998).

k naší znalosti činitelů ovlivňujících překladatelovu práci a její kvalitu, pokud přispívá k naší znalosti toho, jak výsledné působení na čtenáře je závislé na metodách zvolených překladatelem.“

Primární literatúra

BEDNÁROVÁ, K.: Ján Koška a jeho alternatívna interpretatívna koncepcia literárneho prekladu (teória a „chyby“).

In: Myslenie o preklade na Slovensku, s. 111-133, 2014: 2014. Ústav Svetovej Literatúry SAV: Kaligrám. ISBN: 978-80-8101-868-8.

BI, L.: A Semiotic Approach to Literary Translation Criticism. In: Culture of communication / Communication of culture, 2012: s. 345-350. ISBN: 978-84-9749-522-6.

DAVIS, K.: Deconstruction and Translation, Translation Theories Explained, Manchester, St. Jerome.

DE BEAUGRANDE, R.: Factors in a Theory of Poetic Translating. Van Gorcum, 1978, ISBN: 978-9023215707.

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

FITCH, B. T.: Literary Criticism as Translation: The Status of the Metatext. In: Miscellanea 3, s. 23-33: 1996.

KENÍŽ, A.: Preklad ako hra invariant a ekvivalenciu. Bratislava: AnaPress, 2008.

LEFEVERE, A.: Translating literature. The Modern Language Association of America, 1992. ISBN 978-0873523943.

LEVÝ, J.: Bude literární věda exaktní vědou? Praha, Československý spisovatel. 1971.

POTNA, M. C.: Vždycky v menšíně: rozhovor s Martinem Bedřichem. Praha : Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0210-4.

RICHTER, E. – SONG, B.: Translating the concept of „identity“. In: Translation and Cultural Change Studies in history, norms and image-projection. John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia, 2005. ISBN 90 272 1667 3.

SNELL-HORNBY, M.: Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. Tübingen: Francke, 1986. ISBN 978-3825214159..

STEINER, G.: After Babel: Aspects of Language and Translation. London : Oxford University Press, 1975. ISBN 978-0192880932.

TOURY, G.: In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv : Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.

WEBER, M.: Objektivita sociálnovedného a sociálnopolitického poznania. In: K metodológii sociálnych vied. Bratislava: Pravda 1983.

Sekundárna literatúra

BAUDRILLARD, J.: Simulacra and Simulation. University of Michigan Press; 1st edition, 1994. ISBN 978-0472065219.

BHABHA, H.: The Location of Culture. Routledge : USA, 1994. ISBN 0-415-05406-0.

CHESTERMAN, A.: Memes of Translation : the spread of ideas in translation theory. Benjamins translation library, 1997 ISBN 90 272 1625 8.

EVEN-ZOHAR, I.: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: Polysystem Studies [= Poetics Today 11:1], s. 45-51. [Revised version of Even-Zohar 1978].

GENTZLER, E.: Contemporary Translation Theories. Rev. Shanghai: Shanghai Foreign Language, Education Press, 2004.

KEENAN, E.: Some logical problems in translation. In: Meaning and Translation (F. Guenther and M. Guenther-Reutter, 1978. London : Duckworth, s. 157 – 189.

KOŠKA, J.: Okolnosti výrazu a preklad. In: Slovak Review, 4, 1995, č. 1, s. 11 – 19.

PALKOVIČOVÁ, E.: Úvod do štúdia umeleckého prekladu. Univerzita Komenského v Bratislave, 2015. ISBN 978-80-223-3818-9.

POPOVIČ, A.: Teória umeleckého prekladu. Bratislava : Tatran, 1975.

SCHLEIERMACHER, F.: Methoden des Uebersetzens. In: Das problem des Uebersetzens, s. 38-70.

TYMOCZKO, M.: Enlarging Translation, Empowering Translators. London and New York : Routledge, 2007, 352 s. ISBN 978-1900650663.

VENUTI, L.: The Scandals of Translation, Towards an ethics of difference. London and New York : Routledge, 1998. ISBN 978-0415169301.

VENUTI, L.: Translation, Simulacra, Resistance. In: Translation Studies, Vol. 1(1), 2008, s. 18-35.

WITTGENSTEIN, L.: Tractatus Logico-Philosophicus. Preložil C.K.Ogden. Routledge a Kegan Paul : London, 1967.

SKÚMANIE KREATIVITY AKO SILNEJ STRÁNKY PREKLADATEĽA V PREKLADE MODERNEJ KOMÉDIE

LUCIA KANÍKOVÁ

lucia.kanikova@gmail.com

Úvod

Preklad bol v minulosti často považovaný za nekreatívnu, neumeleckú činnosť, aj keď je pravdou, že počiatky prekladu sa spájajú so sakrálnymi, a teda aj umeleckými textami. K. Reissová síce zaraďuje Bibliu k apelačným textom, podľa Müglovej však nesporne ide aj o text umelecký (Mügllová, 2009, s. 96).

Napriek tomu, že sa prekladali umelecké texty, neprekladali sa voľne, ale doslovne. Prekladalo sa skôr metódou slovo za slovo a nie význam za význam. Mügllová pri sumarizovaní histórie prekladu, konkrétne prekladov Biblie, píše: „Od prekladateľa sa (však) vyžadovala absolútna vernosť pôvodnému slovu, t. j. doslovný preklad“ (Mügllová, 2009, s. 96). Ďalej uvádza: „... nesmel sa meniť počet slov, poradie slov vo vete, nesmeli sa používať synonymné výrazy a doslovne sa prekladali aj slovné zvraty a frazeologizmy“ (Mügllová, 2009, s. 96). Autorka vo svojom texte ďalej píše, že v spôsobe prekladu sakrálnych textov do národných jazykov sa počas celých storočí veľa nezmenilo (Mügllová, 2009, s. 99).

Usudzujeme z toho, že prekladanie sa nepovažovalo za umeleckú, „kreatívnu“ činnosť, ale mechanickú. Išlo o profesiu zaručujúcu nízke postavenie, ktorej jedinou úlohou bola vernosť originálu. Panovalo viacero odborných

názorov, že preklad nie je umenie, ale profesia alebo remeslo. Po prvýkrát v dejinách prekladu Božie slovo voľne prekladal až Martin Luther.

Preklad, najmä umeleckých textov, si vyžaduje veľkú dávku kreativity, keďže sa snažíme pretransformovať aj isté emócie – účinok diela. Spôsobov, ako jednotlivé významy preniesť do cieľového jazyka, je veľmi veľa – obmieňanie slov, vymýšľanie nových či skladanie slov do viet. Majstrovstvo jedného či schopnosť medzi nimi správne voliť sú otázkou tvorivosti prekladateľa.

Pri preklade nie je vždy možné preniesť do prekladového textu každú jednu vlastnosť originálu. Môže tak dochádzať k určitému druhu straty. Prekladateľ sa teda rozhoduje, či si zvolí cestu tzv. jazykového zrkadlenia alebo kreativity.

Prekladatelia niekedy sami podceňujú tvorivú zložku svojej práce, preto o nej treba hovoriť. Na druhej strane, je badať rozdiel medzi prekladmi vskutku majstrovskými a prekladateľským priemerom.

Tvorivosť – kreativita

Dodnes neexistuje ucelený koncept tvorivosti. Ani mnohí autori, ktorí sa ju snažili charakterizovať, sa vo svojich definíciách nezhodujú. Dôvodom je, že stále nie je celkom jasné, odkiaľ človek

berie nápady, ako príde na isté riešenia, čo je zdrojom či inšpiráciou jeho tvorby. Samotní umelci a vedci len ťažko vedia zdôvodniť výskyt nových ideí. Často odkazujú na intuíciu, no žiadne tvrdenia nemajú vedecky podložené. Až v priebehu minulého storočia sa vytvoril názor, že človek sa rodí so zvláštnymi osobnostnými dispozíciami, ktoré mu umožňujú tvoriť. Aj tak je však v súčasnosti veľmi ťažké, ak nie nemožné, vysvetliť tvorivé procesy presnejšie. Možno sa o nich domnievať, ale nedá sa o nich hovoriť s určitosťou.

Oittinenová (1995) uvádza, že kreativita je sama osebe veľmi zložitá záležitosť a tvrdili to mnohí. Zdôrazňovali, že na ňu neexistuje prirodzené vysvetlenie. Na druhej strane sa vraj našli výskumníci, ktorí zastávali názor, že kreatívne myšlienkové procesy sú výsledkom konceptuálnych obmedzení. Keďže neexistuje nástroj na meranie kreativity, domnievajú sa, že rozdiely medzi originálnym textom a prekladom sú založené na niečom viac ako len na intuícii, lebo preklad je predsa len odvodeninou originálu, kým originálne dielo je pôvodina.

Ludia sa v rámci rôznych psychologických smerov odjakživa snažili objasniť podstatu tvorivosti. Zaoberalo sa ňou aj v pedagogike, sociológii, filozofii či histórii. Z dejín vieme poukázať na nejednotnosť jej označovania. Napríklad Wertheimer a Duncker okolo roku 1920 nazvali tvorivosť produktívnym myslením, Flanagan okolo roku 1958 zase ingenuitou. Po roku 1950 sa začali v anglofónnej literatúre používať termíny „creativity“ (niekedy „creation“) alebo „creativity“, ktoré túto problematiku komplexnejšie vystiho-

vali (Hlavsa, 1985, s. 9).

V súvislosti s tvorivou aktivitou poznáme dva pojmy – tvorivosť a kreativita (kreativnosť). Podľa Stručného etymologického slovníka slovenčiny (2015) pochádza pojem „kreativita“ zo slova „kreovať“, odvodeného z latinského „creare, creatum“, čo v preklade znamená „tvoriť“. Pojem „tvoriť“ je z indoeurópskeho „tūr- : tur-, tūr -“, čo v preklade značí „chytiť, uchopiť“. Uvedené pojmy sa ujali a stále sa používajú. Niektorí autori považujú termíny „tvorivosť“ a „kreativita“ za synonymá, no nájdu sa aj takí, ktorí medzi nimi rozlišujú, preto v tejto oblasti badáme nejednotnosť ich používania. My sa však prikláňame k tým skôr uvedeným a v príspevku tieto termíny zamieňame synonymne. Úvahy o tvorivosti a kreativite v preklade sme hľadali aj pod pojmom „umenie“.

Pre sformovanie názoru na problematiku vymedzenia pojmu tvorivosti uvádzame viac definícií od rôznych autorov. Vychádzame pritom z psychológie, lebo tvorivosťou sa zaoberalo a zaoberá skôr v tomto odbore, i keď naším hlavným cieľom je prepojiť kreativitu s translatológiou, konkrétne umeleckým prekladom. Tu sú aspoň dve z nich:

E. Szobiová (1999, s. 17) píše, že „tvorivosť je nový, nezvyčajný, akceptabilný a pre subjekt, referenčnú skupinu alebo spoločnosť objavný prejav systému osobnostných charakteristík, schopností a motivačných tendencií človeka v sociálnom kontexte“.

M. Tuma (2001, s. 130) vo svojich názoroch rozlišuje pojmy „tvorivosť“ a „kreativita“. Podľa neho sa kreativita viaže skôr na oblasť originálnos-

ti vo sfére myslenia a definuje ju ako schopnosť človeka „vytvárať akékoľvek nové a pôvodné myšlienky, ktoré ich pôvodca prv nepoznal“. Tvorivosť chápe ako „schopnosť človeka smerujúcu k originálnym výkonom, ktoré vedú k objavným riešeniam a vytvárajú nové materiálne a duchovné diela veľkého spoločenského významu“.

Je očividné, že vo svojich tvrdeniach nie sú odborníci jednotní a k tvorivosti pristupujú z viacerých hľadísk, jedni obšírnejšie, iní výstižnejšie. Neodvážujeme sa vybrať spomedzi definícií len jednu, ktorú by sme považovali za najúplnejšiu, chceme vnímať jedinečnosť každej v kontexte umeleckého prekladu.

Kreativita v umeleckom preklade

S kreativitou prekladateľov dozaisťta súvisí jav, ktorý možno nie je častý. Existujú prekladatelia, ktorí sú zároveň umelcami v pravom zmysle slova, buď profesionálne, alebo v rámci svojej záľuby. Môže ísť o spevákov, hudobníkov, spisovateľov, dizajnérov, maliarov, šperkárov, fotografov a pod. Cez umenie vyjadrujú emócie. Činnosť umelca sa dá prirovnať k prekladateľskej psychike, ktorou vytvára, prispôbuje a premieňa informácie, teda „zdroj“ na niečo iné – „cieľ“, v jazyku umelca na „pieseň“, „román“, „malbu“, „šperk“ či „fotografiu“. Aj v umeleckom preklade ide o pretlmočenie pocitov. Vysoko kvalifikovaní prekladatelia môžu vynikať v kreslení či hraní na hudobný nástroj a zároveň byť vyhľadávanými profesionálmi v odbore translatológie alebo lingvistiky.

V nasledujúcich častiach poukážeme na význam tvorivosti prekladateľa v procese prekladu beletrie z pohľadu prekladateľov a translatológov cez poznatky o fázach prekladateľského procesu pri riešení prekladateľských orieškov a s tým spojeným neustálym procesom rozhodovania.

Kreativita ako jeden z hlavných atribútov umeleckého prekladu z pohľadu translatológov

Významný český teoretik prekladu Jiří Levý vo svojej publikácii *Umění překlada* (1998, s. 80) opisuje prácu prekladateľa ako tvorivú a označuje ju za umenie. Nasledujúca stať nás inšpirovala na napísanie tohto príspevku a stala sa východiskom nášho uvažovania o kreativite v preklade. Uvádzame ju preto v celom znení, ale v slovenskom preklade. Jednotlivé čiastkové myšlienky rozvíjame v ďalších podkapitolách:

„Spoznávanie a voľba začínajú tam, kde má prekladateľ k dispozícii viac štýlistických možností a musí si z nich podľa kontextu vyberať: tam tiež končí remeslo a začína umenie. To presnejšie určuje tvorivú prácu prekladateľa. U neho sa to prejavuje ako tvorivosť, v ktorej je spoznávanie podriadené výberu, činnosť inventívna schopnosti selektívnej. Prekladateľ potrebuje živú jazykovú predstavivosť a vynaliezavosť, aby sa nimi zmocňoval veľkého množstva výrazových prostriedkov a mal možnosť z nich vybrať ten najvhodnejší. Zároveň však musí mať vkus a sebadisciplínu, aby sa lákavým výrazom nedal strhnúť od reprodukčnej úlohy

alebo sa neuchýlil k štylistickým nevhodnostiam. Veľmi často nie sú obe schopnosti v rovnováhe. Častejší je prípad slabej vynaliezavosti, ktorý je charakteristickým znakom netalentovaných prekladateľov. Naopak, tvoria a jazykovo odvážni prekladatelia nevedia niekedy zodpovedne odhadnúť textovú únosnosť smelých jazykových prostriedkov, ktoré používajú, a podriaďiť sa štylistickému zámeru autora.“

Umeleckosť umeleckého prekladu

Zora Jesenská (1956, s. 16) upozorňuje, že tendencie vidieť v prekladaní iba filologickú prácu svojho druhu – čo hrozí najmä pri próze – nakoniec vedú k umŕtveniu skutočne tvorivého tlmočenia diela, k suchému akademizmu.

Preklad nemôže byť len pasívnym jazykovým zrkadlom diela. Tobôž nie preklad umelecký. Nepriamo to potvrdzuje britská Spoločnosť autorov (The Society of Authors) vo svojej definícii autorského práva: „Keď autorský zákon odkazuje na ‚umelecké diela‘, na ich štýl či kvalitu sa nekladú žiadne obmedzenia. To sa týka všetkých kníh, dramatických hier, básní, poviedok a iných spisov vrátane zbierok vtipov, dokumentárnych scenárov, cestovných sprievodcov a libriet opery“ (podľa Philiová²⁵). Autorský zákon nijako neobmedzuje preklad umeleckých diel. Je teda jasné, že preklad nie je a ani nemôže byť stopercentnou kópiou literárneho diela.

Alfonz Bednár sa na adresu literár-

neho diela, upozorňujúc nielen na jeho vonkajšiu, ale aj vnútornú stránku, vyjadril takto: „Literárne dielo má aj text medziriadkový, aj podriadkový a má aj textový ponor, azda by sa to tak mohlo povedať. Pri náhodnom, torzovitom, štúdiom nepodloženom prekladaní do slovenčiny sa do prekladu ani medziriadkový, ani podriadkový text, ani textový ponor nedostane... Text viditeľný je ako ľadovec, len časť z neho vyčnieva nad hladinu, podstata je pod hladinou, ale treba preložiť aj tú neviditeľnú podstatu. Bez tej neviditeľnej podstaty literatúra nie je literatúrou, kniha nie je knihou, preklad nie je prekladom“ (Bednár – Kenížová-Bednárová, 1994, s. 223).

Aby sme lepšie pochopili, v čom spočíva umeleckosť umeleckého prekladu, pozrieme sa detailne na jeho špecifiká. Zora Jesenská sa vo svojich úvahách zamýšľa nad často kladenou otázkou: Má preklad byť predovšetkým vecne verný či predovšetkým umelecky účinný? Podľa nej ide o otázku v základe pomýlenú. „Nie je možné tvrdiť [...], že prekladateľ síce ‚podal ten istý vecný obsah, ale šedivým, chudobným jazykom‘. V umeleckom diele neexistuje ‚vecný obsah‘ oddelene a ‚výrazný, bohatý jazyk‘ oddelene ako dve samostatné kategórie od seba nezávislé, ale s ochudobnením jazyka je hneď ochudobnený aj obsah, so zmenou štýlu sa mení náplň vety“ (Jesenská, 1956, s. 21).

Ďalej pokračuje: „Slovo v umeleckom diele však nielen označuje istú vec, dej alebo pojem, ale súčasne, už či samo osebe a či svojím umiestnením

25 PHILIOVÁ, Magda. 7 ways professional translators share their creativity with the world. [online]. [s. a.]. [Cit. 2017-03-18]. Dostupné na: <https://www.globalme.net/blog/7-ways-translators-are-creative>

v kontexte, vyjadruje aj vzťah k nim, a preto má aj emocionálny účinok. Jazyk umeleckého diela prirovnáva k živému organizmu, kde jednotlivé bunky – slová ustavične na seba navzájom pôsobia. Z toho vyplýva, že ak teda prekladateľ pochopil iba ‚vecný‘ obsah slova, ten, čo nájde v slovníku, nepochopil celý jeho význam, ba možno nepochopil to najhlavnejšie: prečo si autor zvolil práve toto a nie iné slovo. Čiže takzvaný ‚vecný‘ preklad nie je verný – ani obsahovo“ (Jesenská, 1956, s. 21).

Prekladatelia prózy by podľa nášho názoru mali pochopiť najmä záverečný dôvetok Jesenskej (1956, s. 21) k predošlej analýze odpovede na položenú otázku: „Nestačí, ak prekladateľ pochopí slovo alebo väzbu v ich základnom význame; musí ich chápať v celej ich zložitej mnohovýznamovosti, s celým ich [...] myšlienkovým, citovým, asociatívnym zázemím.“

Keďže Jesenská výsostne označuje jazyk za spolutvorcu diela, je hlboko presvedčená o svojich názoroch neprekladať iba štýlom filologického zrkadlenia, v čom s autorkou súhlasíme, no zároveň si uvedomujeme, že ide o náročné poslanie. Nie nadarmo sa potom prekladateľ, ktorý úspešne plní túto úlohu, nazýva majstrom prekladu.

Preklad ako umenie

Pri viacerých charakteristikách prekladu alebo prekladateľa badáme veľmi časté prirovnávanie k spisovateľskému, hudobnému, maliarskemu či dramatickému umeniu.

Eva Maliti-Fraňová (2007, s. 35 a 56) uvádza zaujímavý fakt, že slovenská

prekladateľská škola „mohla pôsobiť a vlastne aj pôsobila proti tvorivosti umeleckého prekladu, avšak prekonal ju samotný preklad a prekladateľská tvorba, hoci niektoré z jej zásad stratili platnosť ani dnes. Jednotlivé zásady vyžadovali od prekladateľov prikláňanie sa k normatívnej metóde a celkovo potláčali individuálnu tvorivosť. Existencia školy vlastne len nepriamo potvrdila dávno overený fakt, že umelecká tvorba sa vzpiera nejakému normovaniu a že podstata prekladu spätého s rozmanitosťou literatúr, diel a autorských poetík je primárne tvorivá“.

Dôraz na tvorivosť prekladateľa

Jesenská (1956) podotýka, že ani najväčší talent nezachráni prekladateľa pred neúspechom, ak si nesprávne zodpovie otázku, akú myšlienku má prebojovať svojím prekladom, alebo ak vôbec nepokladá za potrebné si túto otázku položiť. Ak prekladateľ rozvíja potrebné kompetencie, nepovažujeme umelecký preklad za nesplniteľnú úlohu. Na druhej strane si však myslíme, že nie všetci prekladatelia sú schopní uspokojivej umeleckej tvorivosti.

V tejto súvislosti považujeme za potrebné uviesť ešte jeden aspekt. Prekladateľ často neprekladá to dielo, ktoré ho najviac zaujalo, ale to, ktoré je momentálne v edičnom pláne vydavateľstva. Vydavateľstvo tiež nezadá preklad tomu, kto by bol naň najpovolanejší, ale tomu, kto je náhodou voľný.

Takto namiesto živých a na život pôsobiacich umeleckých diel vzniká akýsi herbár literatúry a prekladateľská práca

klesá z plnenia sociálnej objednávky na plnenie objednávky vydavateľskej (Jesenská, 1956).

Vkus, estetika a emócie v prekladateľskom procese

Uvediem tu pohľad translatoľogičky a prekladateľky Zory Jesenskej. Dalo by sa o nej povedať, že trpela akými prekladateľským syndrómom, keď sa nechala uniesť myšlienkovým svetom autora originálu. V zhode s takýmto uvažovaním nachádzame v knihe od Evy Maliti-Fraňovej (2007, s. 23) citát z rukopisu Jesenskej, ktorá (ako nie jediná) vyzdvihuje cit, empatiu a intuíciu ako prostriedok postihnúť umeleckej sugescie diela: „... prekladateľ býva do autora často priam zaľúbený, priam stotožňuje sa s ním... Len kto miluje, pochopí, a prekladateľ musí byť autorovi aj verne oddaný, nevnucovať mu svoj vkus, lež podrobiť sa mu.“ Mnohí kritici však tvrdili, že Jesenská to s tvorivosťou v preklade prehánala, o čom svedčí aj jej ostro kritizovaný preklad diela Tichý Don. Dalo by sa povedať, že Ján Ferencík bol najvýraznejším kritikom tohto prekladu a často aj samotnej prekladateľky, keďže Jesenská sa snažila viac o pochopenie autora v kontexte jeho doby a o umeleckosť prekladového textu a Ferencík zase vychádzal skôr zo zásad slovenskej „realistickej“ prekladateľskej školy (hoci obaja sa podieľali na zostavení jej zásad). Napriek Ferencíkovej zápornej kritike Jesenskej prekladov sa často sám vo svojich prekladoch prikláňal k jej tvorivému štýlu. Preto je diskutabilné, či je správne prijať Ferencíkovu kritiku Zory Jesenskej.

Skúsená a uznávaná prekladateľka namietala, že už dlhšie sa opiera o svoje sformulované prekladateľské zásady vernosti originálu a na svoju obranu v nadväznom článku O Ferencíkovej kritike prekladu Tichého Donu píše: „Zásadne nemožno dávať do akéhosi nezmieriteľného protikladu ‚poctivú prácu nad originálom‘ a ‚intuíciu‘ [...], intuíciu ako schopnosť vcítiť sa do toho, čo je v pôvodine medzi riadkami, čo práve umelecké dielo robí umeleckým dielom, čiže intuíciu ako špeciálny prekladateľský talent – tú nám treba vítať a pestovať, nie zatracovať a zastrášať [...], lepší je presný preklad v správnej ‚spisovnej slovenčine‘ ako ‚nesprávne pochopený preklad s nárokmi na umeleckosť‘ – ale treba nám žiadať preklady, ktoré by boli aj presné, aj správne umelecky pochopené a podané. Inak by sme zdržiavali vývin našej prekladateľskej kultúry“ (Jesenská, 1951, s. 2).

Do akej miery môže byť prekladateľ kreatívny?

Dve latinskoamerické osobnosti spisovateľov podávajú netradičné názory na kvalitu prekladu a dôležitosť ich vzťahu ako autorov s prekladateľmi.

Napríklad Gabriel García Márquez si pár svojich diel prečítal v preklade, konkrétne v troch jazykoch, ktorým rozumie. Túto pohnútku nazval „nudnou zvedavosťou“ a na margo toho píše: „V iných jazykoch nespoznávam sám seba, ja som ja iba v španielčine. Čítal som však niektoré svoje knihy preložené do angličtiny Gregorym Rabassom a musím priznať, že som narazil na state, ktoré sa mi v angličtine páčili viac“ (1982, In: Catenarová, 2008).

Vyjadrenie Garcíu Márqueza nepriamo dokazuje, že i preklad môže byť miestami lepší ako originál. A keďže ide o postoj autora k prekladu vlastného diela, oponovať by mu mohol iba niekto v rovnakých pozíciách a s podobnými skúsenosťami, postavený pred tú istú vec.

V niektorých aspektoch ide možno o pochybný vzťah, ktorý si však vyžaduje neustálu rovnováhu medzi uvažovaním a intuíciou prekladateľa a dôverou v autorovu poctivosť svojej profesie. Autor zase musí nechať bokom svoju privilegovanú pozíciu a prekladateľovi udeliť slobodu výberu. Iný latinskoamerický spisovateľ, Eduardo Gudiño Kieffer (1988, s. 64) sa o tom zmieňuje takto: „... mám právo povedať po svojom, čo niekto iný povedal po svojom? Odpoveď je rozhodné áno, pretože ako spisovateľ si rovnako ako písať želám, aby moje diela boli prekladané, napriek tomu, že nerozumiem cieľovému jazyku. Na druhej strane však chápem, že modulácie tohto vzdialeného jazyka (a my berieme do úvahy aj kultúrne odlišnosti) majú svoje pravidlá, a tak som povinný svojmu prekladateľovi udeliť možnosť slobodne sa medzi nimi orientovať.“

Je samozrejmé, že prekladateľ to s tvorivosťou nemôže preháňať. Nejde o jeho dielo či myšlienky. V prvom rade ide o transfer myšlienok a názorov pôvodného autora. A ako by dodal Viličkovský (In: Krnová, 2014, s. 32): „Tvorivosť však nesmie prekročiť prípustné medze a za to zodpovedá redaktor.“

Prekladateľ ako spisovateľ

Španielsky prekladateľ Francisco Ayala (1965) vo svojej krátkej eseji o preklade vyhlasuje, že najskôr ide o uplatňovaný talent, ktorý dáva vedúce postavenie a určuje kvalitu. Na jednej strane nestačí byť španielskej národnosti na dobré zvládnutie písania v tomto jazyku. A je jedno, či píšeme pôvodne v španielčine alebo texty prekladáme do cudzích jazykov. No na druhej strane to ani nemusí byť podmienkou. Je však dôležité disponovať spisovateľskými schopnosťami a vzdelaním a túto vlastnosť vnímať ako ďalšiu jazykovú spôsobilosť. Toto a nič iné predstavuje prvoradú podmienku dobrých prekladov – byť spisovateľom, ktorý prekladá.

„Od prekladateľa na najvyššej úrovni by sa v prípade umeleckého prekladu mala vyžadovať schopnosť tvoriť primerané prozaické či veršované texty“ (Keníž, 2008, s. 31).

Čo určuje kreativitu prekladateľa?

Zo skôr uvedených názorov a myšlienok si môžeme zhrnúť a vymedziť podmienky vzniku kreatívnej prekladateľskej osobnosti: jazyková spôsobilosť, majstrovské ovládanie materinského jazyka, jazykový cit, nasávanie informácií pre všeobecný prehľad, neutíchajúca chuť učiť sa, spisovateľské nadanie alebo ovládanie techník literárneho písania, umelecká osobnosť, stimulácia predstavivosti a vynaliezavosti, inteligencia, čitateľská kompetencia, viacnásobné čítanie originálu, dobrá pamäť prekladateľa, psycho-fyziologic-

ká kompetencia, využívanie textovej analýzy, strategická kompetencia, cit pre rozdiel medzi kultúrami a mentalitami, schopnosť rozpoznáť prekladateľský problém, schopnosť vedieť sa správne rozhodnúť, pochopenie vecnej i umeleckej myšlienky diela, intuícia ako schopnosť čítať medzi riadkami, vycítiť atmosféru, melódiu, emócie, schopnosť vyhľadávať, využívať dostupné zdroje a nástroje, odvaha, vkus a sebadisciplína, skúsenosti, spolupráca s inými prekladateľmi a odborníkmi.

V nasledujúcej časti nášho príspevku sa pozrieme na praktickú analýzu kreativity z pera spisovateľa a prekladateľa Alfonza Bednára – *Moderná komédia*, v origináli *A Modern Comedy*, jednu trilógiu zo ságy Johna Galsworthyho.

Jana Tesařová (2014) označuje Bednárov preklad Galsworthyho druhej trilógie Forsytovskej kroniky *Moderná komédia* za významný prekladateľský čin. Tento jeho preklad vyšiel v opakovaných vydaniach, prvý v roku 1961, druhý v roku 1970. Bednár k nemu napísal aj doslov. Tesařová hodnotí preklad takto: „Bednár majstrovsky vystihol originál po jazykovej i formálnej stránke, prejavil vnímavosť k formálno-estetickým kvalitám Galsworthyho diela – idiomatiký jazyk, neopakovateľné prirovnania, aliterácie, poetizácia, elegantný vybrúsený štýl, autorova irónia – a jemným využívaním inverzií v texte prekladu indikoval dobu vzniku prekladaného diela“ (Tesařová, 2014, s. 44).

Skúmali sme tvorivosť pri prekladaní Alfonza Bednára, ktorý bol zároveň aj spisovateľom, resp. vieme, že zo svojich spisovateľských skúseností čerpal.

Svedčí o tom fakt, že najvýraznejšie prekladal až po napísaní niekoľkých vlastných diel. Cieľom výberu tejto osobnosti bolo, že pôsobila v literárnej sfére, písala vlastné beletristické diela a mala vytvorenú početnú čitateľskú obec, zároveň i kvalitne prekladala klasiku. Preto sme predpokladali, že takmer určite nájdeme v jeho prekladoch kreatívne riešenia, keďže tvorba textu v materinskom jazyku mu je prirodzenejšia a má s ňou skúsenosti. Zároveň však usudzujeme, že si v prekladoch nedovoľuje prílišnú poetickosť na úkor vernosti originálu zo všetkých hľadísk. „Alfonz Bednár prekladal nie ako radový prekladateľ, ale ako spisovateľ. Chcem tým povedať, že tvorivá zložka osobnosti bola uňho vplyvnejšia ako kognitívna, nie vždy uznával vžitú pravidlá a osvedčené pravdy, dával sa viesť vlastným cítením“ (Vilikovský, In: Krnová, 2014, s. 32).

Neznamená to však, že bežný prekladateľ, čiže ten, ktorý nepíše vlastné diela, nemôže byť kreatívny. Skúmaním kreativity sme prišli na to, že na tvorivosti akéhokoľvek prekladateľa sa podieľa veľmi veľa rôznych faktorov a nespočetné množstvo ich kombinácií. Preto aj spisovateľské nadanie alebo ovládanie techník literárneho písania môžu byť jedným z nich. Tieto vlohy pokojne môže mať ktorýkoľvek prekladateľ, ktorý sa aktívne či profesionálne nevenuje písaniu. Každý dobrý prekladateľ však musí byť svojím spôsobom tvorivý a k jeho tvorivosti niektorý faktor alebo faktory jednoznačne prispievajú.

Naším cieľom je overiť, či prekladateľ a spisovateľ v jednom používa pri preklade kreatívne, resp. poetické riešenia.

Uvedené riešenia sme porovnali s prekladateľským „riešením“ danej časti textu, ktoré by sme pri prvotnom preklade zvolili my. „Riešenie“ uvádzame v úvodzovkách, pretože nenavrhuje vlastné „prvotné“ riešenia, lebo našim cieľom nie je snaha o prevýšenie prekladateľových tvorivých pokusov, ale, naopak, snaha vyzdvihnúť kreativitu a učiť sa jej.

Príklady sme následne zhodnotili a určili, ktoré z nich majú príznaky markantnej kreativity prekladateľa, resp. z ktorých cítiť pozadie spisovateľského nadania a prečo. Predpokladali sme, že pôjde buď o také prekladateľské riešenia, ktoré nevznikli použitím identifikovateľnej či klasifikovateľnej metódy, alebo pôvodne neboli kreatívne a pre prekladateľa predstavovali osobitý druh prekladateľského orieška. Oveľa častejšie však išlo o také, ktoré by nám pri preklade danej pasáže sprvoti nenapadli, a preto usudzujeme, že prekladateľ nad ich vymýšľaním strávil dlhší čas, resp. k voľbe daného riešenia prispela spisovateľská zručnosť a pokladáme ich za výrazne tvorivé.

V úvode tejto časti príspevku sme si vyčlenili dva základné druhy prekladania – filologické zrkadlenie a kreatívny preklad, čo sme podložili aj Newmarkovými prekladateľskými metódami.

Pri preklade filologického zrkadlenia pozorujeme maximálnu zhodu medzi originálom a prekladom. Text je vtedy paralelný ako na lexikálnej rovine, tak aj na rovine štruktúrnej organizácie vety. Pri takomto prípade sa cieľovému čitateľovi alebo kritikovi prekladu môže zdať, že tomu prekladu niečo chýba, že by sa tá časť dala preložiť aj ináč, a to najmä z toho dôvo-

du, že si danú situáciu alebo emóciu na základe preloženého nevie dostatočne predstaviť. Špeciálne takýmto spôsobom prekladu označujeme aj preklady, v ktorých prekladateľ siaha po prvom, najbežnejšom význame daného slova. A druhým spôsobom je kreatívny preklad, keď je lexikálna a štruktúrna zhoda medzi originálom a prekladom istým spôsobom porušená a viac sa dbá na pretlmočenie myšlienok, emócií či vyvolanie čo najpodobnejších asociácií. Vtedy sa od prekladateľa vyžaduje tvorivosť. Preklad filologického zrkadlenia, ako ho nazývame (toto pomenovanie sme prebrali od Zory Jesenskej, 1956), nemusí byť vôbec zlý, sú vety v texte, ktoré si tento spôsob prekladania priam vyžadujú. Je však isté, že na mnohých miestach uvedený spôsob nemožno použiť, pretože by šlo už o strojový preklad a bez štipky uplatnenia teórie skoposu.

Nami vymedzené uvedené rozdelenie však môžeme podložiť aj časťou už existujúcej klasifikácie prekladateľských metód Petra Newmarka (2008, s. 45 – 47), ktoré zodpovedajú typom prekladov. Newmark uvádza toto členenie najmä z dôvodu historickej dilemy prekladu, či prekladať doslovne, alebo voľne.

Preklad filologického zrkadlenia zodpovedá metóde prekladu slovo za slovo, keď sa slovo prekladá priamo za jeho najbežnejší ekvivalent, ďalej metóde doslovného prekladu, ktorou sa slová rovnako prekladajú zrkadlovo, mimo kontextu, alebo aj metóde verného prekladu, ktorá síce zastáva kontextový význam, je však rovnako veľmi nekompromisná a dogmatická.

Kreatívny preklad sa, naopak, do-

zaista opiera o metódy sémantického a komunikatívneho prekladu. Pre sémantický preklad je jazyk rovnako dôležitý ako obsah, pričom sa však viac zohľadňuje iba empatia s autorom, akoby bol on sám jediným cieľovým čitateľom preloženého textu, ak by cieľovému jazyku rozumel. Newmark však aj túto metódu odporúča pri preklade tvorivých literárnych diel (hoci môže dochádzať aj k prehnane poetickým prekladateľských riešeniam). Cieľom komunikatívneho prekladu je vyvolať u čitateľa čo najpodobnejší účinok, aký vyvolalo originálne dielo na svojho pôvodného čitateľa. Zamiera sa na preklad v rámci kontextu, je flexibilnejší, vyzdvihuje zachovanie estetického účinku (nádherný a prirodzený tón), zohľadňuje prípady, či zachovať asonanciu alebo slovnú hračku na úkor významu, a povoľuje kreatívne výnimky prekladateľa (samozrejme, pod podmienkou vernosti originálu). Kreatívny preklad môže byť občas aj formou idiomatického prekladu, ktorý preferuje hovorové výrazy, čiže kolokvializmy. Ide o živý, prirodzene pôsobiaci text prekladu. V tejto metóde sa však menia jemné významové odtienky výrazu alebo frázy, preto usudzujeme, že ide o kreatívny preklad len sčasti, v opačnom prípade by šlo o prílišnú kreativitu.

Nezaujímajú nás typy ekvivalencie z hľadiska filologického zrkadlenia textu, ale, naopak, tie preklady, pri ktorých sa prekladateľ skôr „zapotil“.

Vytvorili sme klasifikáciu druhov kreativity, resp. jej prejavov, ktorá je výsledkom nášho skúmania tvorivosti na teoretickej rovine. Zatriedňovali sme do nej príklady prekladov nami označené

nálepkou „kreatívne“ podľa toho, ktorý druh prekladateľ pri procese prekladu použil. Uvedená klasifikácia vznikla skĺbením Komissarovovej typológie ekvivalencií a prekladov konkrétnych slov a vetných štruktúr. Urobili sme tak pre väčšiu prehľadnosť, ale aj s úmyslom načrtnúť, v koľkých podobách sa môže kreativita prekladateľa prejavovať. Pišeme „načrtnúť“, pretože tento článok si nerobí nároky na úplnosť. Klasifikácia ostáva otvorená a je veľmi pravdepodobné, že by ju bolo možné rozširovať. A okrem toho, že článok slúži ako východisko pre hľadanie ďalších druhov kreativity, azda môže byť aj východiskom skúmania otázok preložiteľnosti a kvality prekladu. Na príkladoch sme si všímali, o aký typ ekvivalencie ide, o preklad akej časti vety ide (či o slovo alebo vetnú štruktúru), na základe čoho sme určili daný druh kreativity. Ďalej sme si všímali, či preklad berie do úvahy cieľového čitateľa, čo prekladateľovi pomohlo v konkrétnom type tvorivosti, a v slovníku sme overili význam daného slovného spojenia či frázy, čo nám pomohlo určiť, či bol prekladateľ príliš doslovný alebo tvorivý.

Vyčlenili sme sedem druhov kreativity: vyvolanie rovnakých asociácií (a to prekladom metafory a prirovnania, transferom zvukomalby, rytmu a rýmu, prekladom reálií, frazeologizmov a vlastných mien); zobrazenie rovnakej, len inak opísanej situácie; zmena sémantického usporiadania výroku; novovytvorené slová; kreatívny preklad nad filologické zrkadlenie; do-vysvetľovanie pre cieľového čitateľa na základe vopred naštudovaných informácií alebo skúsenostného komplexu; využívanie blízkeho kontextu a pamäti

textu ako súčasti pamäti prekladateľa.

Vyberáme pár príkladov nezaradených kreatívnych prekladov:

... so that this Modern Comedy is bound to be a **gross understanding** of the present generation, but not perhaps a libel on it. (s. 16)

... a tak táto „Moderná komédia“ bude veľmi **neúplným obrazom** terajšej generácie, a možno nebude jej osočovaním. (s. 12)

Prirovnanie „gross understanding“, v doslovnom preklade „hrubé porozumenie“, preložil prekladateľ voľnejšie, obraznejšie, s úmyslom primárne zachovať cieľ komunikácie. Toto riešenie považujeme za kreatívne, lebo prekladateľ sa striktne nepridržal lexikálnej roviny textu, ale cieľa pôsobiť na slovenského čitateľa rovnakými asociáciami použitím čo najkolokviálnejšieho slovného spojenia, aby sa v ňom tieto asociácie vybavili čo najrýchlejšie.

A smile twisted his lips and eyebrows which resembled **spinneys of dark pothooks**. (s. 20)

Úsmev mu skrivil pery a obočie, podobné **húšťave čarbanice**. (s. 16)

I keď autor v origináli použil výraz „háky“, k čomu sa snažil slovne prirovnať „ohnuté“ obočie, prekladateľ sa pri preklade tohto prirovnania chopil najmä výrazu „spinneys“, čo v preklade znamená „lesík“ či „hájik“, a svojím riešením vyzdvihol inú črtu obočia – „strapatosť“. Myslíme si, že výraz „háky“, alebo jemu podobný, by v texte prekladu až príliš vyčnieval a nebola by dosiahnutá jednoliatosť textu. Toto prirovnanie nie je v slovenčine bežné, to však môže platiť aj pre angličtinu. Prekladateľ zvolil možnosť prirodze-

nejšieho a zároveň stále sčasti verného prekladu, zachoval význam tmy, lesa i podobnosť s obočím.

... exchanges had reached bottom, so they all thought – the ‘reassurance of foreign contracts’ policy, which Elderson had initiated about a year before, had seemed, with rising exchanges, perhaps **the brightest feather in the cap of possibility**. (s. 57)

Kurzzy klesali na najnižší stupeň, tak sa všetci nazdávali – podujatie „poisťovať zahraničné zmluvy“, ktoré zaviedol Elderson asi pred rokom, sa zdalo za stúpajúcich kurzov akoby **najjagavejším sklíčkom v kaleidoskope možností**. (s. 50)

Metafora originálu znie doslovne: „najsvetlejšie pierko čiapky/uzáveru možností“. Na tomto príklade vidíme, že filologické zrkadlenie nie je (takmer) vždy správnym riešením. Slovenského čitateľa by takéto prirovnanie iste zarazilo. Alfonz Bednár zvolil významovo iné lexikálne jednotky, ale zaiste nimi vyvolal u čitateľa rovnaké asociácie.

V nasledujúcich dvoch príkladoch môžeme vidieť adekvátne riešenia prekladateľa v snahe zachovať istú melódiu vo vete pomocou opakujúcich sa zvukov alebo rýmu. Oceňujeme, že prekladateľ sa potrápil, aby zachoval tento autorov cieľ, netváril sa, že túto zvukovú skladbu, prípadne rým nevidí, ani že ich nevie či, nebodaj, nechce preložiť.

The monkey’s eyes, the squeezed-out fruit – **was life all a bitter jest and George deeper than himself?** (s. 89)

Oči opice, vymačkané ovocie – **je celý život iba trpký žart a George hlbší než on sám?** (s. 79)

Replacing the receiver, Michael saw a sudden great cloud of sights and scents and sounds, so foreign to the principles of his firm that he was in the habit of rejecting instantaneously every manuscript which dealt with them.
(s. 65)

Keď Michael položil telefón, videl zrazu veľké mračno zjavov a zápachov a zvukov, takých cudzích zásadám svojej firmy, že si už zvykol odmietat okamžite každý rukopis, ktorý sa nimi zapodieval. (s. 58)

Prvý príklad je zároveň klasickým príkladom úplne rovnamej situácie, len v každom z jazykov inak opísanej. „Replace the receiver“ – v doslovnom preklade „zavesiť slúchadlo“ – povieme v slovenčine ako „položiť telefón“. Je ale nesmierne dôležité, aby si prekladateľ tento rozdiel uvedomoval v bežných i menej bežných štruktúrach.

Michael's sucking poet and best man, head in air, rather a sleek head under a velour hat! (s. 21)

Michaelov básnický príživník a svadobný svedok, budovateľ vzdušných zámkov, s hlavou veľmi ulízanou pod velúrovým klobúkom! (s. 17)

Opis spomínanej postavy z diela autor prirovnáva k „sucking poet“. Áno, ide o básnika, ale zrejme takého, ktorý z druhých niečo „vysáva“ či ich doslova „vyciciava“. Prekladateľ si s prekladom danej charakteristiky opäť kreatívne poradil, keď hrdinu románu nazval „básnickým príživníkom“.

„Head in air“, čo v doslovnom preklade znamená „hlava vo vzduchu“, pravdepodobne odkazuje na báseň pre deti o Johnnym – staviteľovi vzdušných zámkov – od Heinricha Hoffmanna.

Ide teda o prirovnanie básnika – postavy z diela – k uvedenému známemu spisovateľovi, ktorý napísal túto báseň, prípadne k básnikovi jeho štýlu. Aby prekladateľ dospel k takémuto riešeniu, potreboval poznať (vyhľadať si) kultúrne špecifiká daného slovného spojenia. Táto námaha stála za nápaditý preklad.

... set his fine nose towards the east wind, and moved his thin legs with speed. (s. 19)

... obrátil si jemný nos k východnému vetru a na tenkých nohách sa pustil do rýchlej chôdze. (s. 15)

V uvedenej časti vety nachádzame dva príklady kreativity v duchu druhého typu Komissarovovej ekvivalencie. V prvom prípade ide o preklad anglického opisu situácie, doslovne „nastaviť nos smerom k“, čo prekladateľ preložil ako „obrátiť nos k“. Druhá situácia je v angličtine vyjadrená väzbou „rýchlosťou dať do pohybu nohy“, ktorá je do slovenčiny preložená prirodzenejšie „pustiť sa do rýchlej chôdze“. Angličtina má na vyjadrenie týchto, ale i ďalších situácií zaužívané iné väzby ako slovenčina, čo si pri preklade treba uvedomiť.

His attitude to the other dogs [...] had long become indifferent though of his own breed and precisely his colouring, they had no smell and no licking power in their tongues... (s. 30)

K ostatným psom [...] sa už dávno začal chovať ľahostajne; hoci patrili k takému plemenu ako on a celkom k tej istej farbe, nepáchli mu psinou a ich jazyky nevedeli ani lízať... (s. 25)

V uvedenom príklade ide o slovesnú väzbu „they had no smell“, čo v preklade znamená „nemali žiadny pach“.

Keďže ide o opis psov, prekladateľ zapojil svoju kreativitu a zmysel pre slovo a z obyčajného „vôbec nepáchli“ vymyslel „nepáchli mu psinou“. Samozrejme, prekladateľ sa musel držať blízkeho kontextu, čiže myslieť na to, že ide o pach psov a vzťah psa domácej panej, hrdinky príbehu, ku všetkým ostatným návštevnickým psom, a snažiť sa vystihnúť rovnaký pocit psa voči ostatným psom. Bednár opísal rovnakú situáciu rovnakým slovesom, ale pridal čím páchli – „psinou“.

The multiple types and activities of today – even above the Plimsoll of property – would escape the confines of twenty novels... (s. 16)

Rozmanité typy a zamestnania dneška – čo i len nad ponorovou čiarou vlastníctva – by sa nevmestili ani do dvadsiatich románov... (s. 11–12)

Nad týmto prekladom sme sa obzvlášť pozastavili a pýtali sme sa, čo autora viedlo k poetickému prekladu. Uvedomili sme si, že musí ísť o výnimočného znalca jazyka, ktorý sa len tak ľahko nenechá zlákať anglicizmami, ale zámerne vyhľadáva pravé slovenské ekvivalenty, pokiaľ je čo i len trošku pravdepodobné, že ich slovenčina má. „Activities of today“ nepreložil totiž sucho ako „aktivity“, ale „zamestnania“ v súvislosti s „dneškom“, čím mal na mysli všetky činnosti, ktorými sa človek počas dňa „zamestnáva“.

The captains and the kings had departed from ‘Snooks’ before he entered it... (s. 19)

Páni a vladári tohto sveta odišli od „Horenosov“, prv než ta prešiel on... (s. 15)

Viacnásobný podmet „the captains

and the kings“ by sa dal v slovenčine vyjadriť aj jednoducho ako „kapitáni a králi“. So štipkou šmrncu a sémantického prifarbenia s cieľom evokovať rovnaké asociácie, aké mal na mysli autor, vytvoril Bednár kreatívne riešenie „páni a vladári tohto sveta“.

*No! she couldn't let Wilfrid slip away; nor could she have any more **sob-stuff** in her life, searing passions, cul de sacs, **aftermaths**. (s. 36)*

*Nie, ona nesmie dovoliť, aby jej Wilfrid vykĺzol, ale už si v živote nesmie dovoliť ani **uplakané pletky**, spalujúce vášne, trápne situácie, **nebezpečné dozvuky**. (s. 30)*

Uvedené príklady prekladov, kde ide o vymenúvanie, robia podľa nás z prekladateľa ozajstného majstra slova. Práve slová, ktoré sa nepoužívajú bežne alebo nemajú v cieľovom jazyku priamy či presný ekvivalent, je azda najťažšie preložiť. Preložiť tak, aby im cieľový čitateľ porozumel, vytvoril si s nimi tie správne asociácie, aby neboli citovo nezafarbené ani výrazne krkolomné, keď by bolo cítiť vplyv originálu. Anglické „sub-stuff“ nemá v slovenčine ekvivalent, a tak si ho významovo rozložme na predponu „sub-“ a základ slova „stuff“. „Stuff“ znamená všeobecne „veci, nezmysly alebo isté záležitosti“. Predpona „sub-“ sa významovo najviac podobá predložke „pod“ a jej príslušnému významu. Prekladateľovo riešenie „uplakané pletky“ je nielen sémanticky výstižné, ale dokonca i zvukomalebné. Ďalšie zložené slovo „aftermaths“, ktoré je tu použité v množnom čísle, znamená situácie, ktoré sú dôsledkom nejakej významnej (no nepríjemnej) udalosti, čo prekladateľ vyriešil „nebezpečnými dozvukmi“.

Predpokladáme, že rozlúsknutie týchto prekladateľských orieškov si vyžiadalo azda najviac prekladateľovho času a energie. Takéto preklady vznikajú po dlhých skúsenostiach s prácou s textom a slovami a často i po dlhšom zaoberaní sa textom, situáciou i uprostred inej činnosti.

Voice in the night crying, down in the old sleeping Spanish City darkened under her white stars. (s. 28)

Hlas volá do noci, tamdolu v starom a spiacom španielskom meste, sšerenom v jase belavých hviezd! (s. 33)

Keby si prekladateľ po niekoľkých desiatkach strán povedal, že je vyštavený a nemá žiadne nové nápady, mohol by sa prikloniť k jednoduchým paralelným riešeniam, ktoré by mu slovník vygeneroval ako prvé. Skúsený prekladateľ však nemôže na niečo také pomyslieť. Preto Bednár prívlastok „darkened city“ prekladá ako „sšerené mesto“, čím využíva koreň malebného slovenského slova „šero“ pridaním predpony „s-“ a prípony vlastnej prídavným menám. Na príklade si môžeme všimnúť aj takmer neviditeľnú snahu o zvukomalbu spojení hlások „š“ a „s“ – „v starom a spiacom španielskom meste, sšerenom v jase“, hoci si nie sme istí, či to bolo aj autorovým zámerom.

'Above knighthood,' he said, 'there's no such thing as simple faith.' (s. 21)

„Vyššie od najnižšieho šľachtického titulu,“ povedal, „už niet nijakej prostej viery.“ (s. 17)

Anglický výraz „knighthood“ znamená „rytiersky titul“. Keby však prekladateľ predložkovú väzbu „above knighthood“ preložil ako „nad rytier-

stvom“ alebo podobne s použitím základného slova „rytier“, čitateľovi by mohla chýbať informácia, že ide o najnižší šľachtický titul, čo je nevyhnutné vedieť pre pochopenie širšieho kontextu. Prekladateľ s vedomím dôležitosti čitateľovho porozumenia textu využil potrebu dovysvetľovať tento detail a zvolil náležité kreatívne riešenie „vyššie od najnižšieho šľachtického titulu“.

'Nothing more scaring than a fog!' he said. [...] 'Fog's our sheet-anchor, after all. [...] He belonged to her, and she couldn't afford to have him straying about in fogs or Foggartism!' (s. 429)

„Človeka nič tak nevystraší ako hmla, »fog«!“ [...] Hmla je »fog«, a kým ju máme, napokon máme aj poslednú nádej. [...] On jej patrí a ona nedopustí, aby sa jej potuloval v hmlách foggartizmu! (s. 409)

V tejto časti prekladu vidieť, že prekladateľ zámerne transferuje originálne slovo v pôvodnom znení „fog“, ale, samozrejme, aj v jeho preklade „hmla“. Týmto spôsobom vysvetľuje pojem, „foggartism“, ktorý si vymyslel autor, a jeho súvis s „hmlou“.

Autor prekladom môže vytvárať nové slová, pričom sa nestráca ich konotatívny význam. Môže ho k tomu nútiť nepreložiteľnosť významových od-tienkov výrazov či neexistencia danej lexikálnej jednotky v cieľovom jazyku. Slová vytvára odvodzovaním pomocou predpôn a prípon, skladaním či rozkladáním. Novoutvorené slová, ktoré považujeme i za najkreatívnejšie riešenia, označujeme aj ako okazionalizmy, skupinu príležitostných slov. Vznikajú aktuálne v konkrétnom texte a s ním aj zanikajú, nestávajú sa súčasťou slovnej zásoby jazyka. Literárny text ale i tak

ostáva jednoliaty. Nasledujú niektoré príklady novotvarov, ktoré sme v preklade našli.

What a very horrible, strange, 'too beastly' moment! (s. 78)

Aká je to strašná, čudná, „prizverská“ chvíľa! (s. 69)

We none of us last for ever, they say, but I never thought to see him out. But too full-blooded, sir, and that's a fact.
(s. 84)

Naveky z nás nikto nebude, hovoria, ale nikdy som nemyslel, že uvidím, ako ho už niet. Trochu prikrvnatý, sir, a to je fakt. (s. 75)

Really, her sallow, large-eyed face, with its dead-black, bobbed, frizzy-ended hair, was extraordinarily interesting – a little too refined and anaemic for the public... (s. 124)

Naozaj, jej žltkastá tvár, veľké oči, temnočierne pristrihnuté vlasy, na koncoch skučeravené, sú neobyčajne zaujímavé – pre verejnosť je príliš prejemnelá a málokrvná... (s. 111)

V uvedených troch príkladoch použil autor zložené slová, ktoré v slovenčine nemajú ekvivalent. Azda by mohli byť preložené iba s pomocou slova „príliš“. Takáto situácia primala prekladateľa k tvorivosti, aby zložené slovo preložil významovo rovnako ako jedno pomocou predpôn pri- a pre- vo význame „too“, čím vytvoril vlastné okazionalizmy. V poslednom príklade však prekladateľ opis ešte zintenzívnil, lebo použil aj výraz „príliš“, aj okazionalizmus s predponou „pre-“.

Na záver si dovoľíme uviesť priam prorocký výrok významnej osobnosti slovenskej translatológie Alojza Keníža

(2008, s. 12), ktorý v úvahe nad strojovým prekladom konštatuje, že „sémantika sa nedá oddeliť od pragmatiky či od encyklopedickej znalosti sveta, a tak je jasné, že [...] literárny preklad navždy zostane v kompetencii človeka a bude sa chápať ako umenie, lebo jeho prekladateľská stránka je poznačená tvorivosťou, jedinečnosťou a neopakovateľnosťou“.

Zoznam použitej literatúry

- AYALA, Francisco. 1965. Problemas de la traducción [Problémy prekladu]. In: CATENARO, Barbara: La obra literaria: posibilidades y límites del traductor [Literárne dielo – prekladateľove možnosti a hranice]. [online]. 2008. Podľa: AGUIRRE, Joaquín María: Espéculo – Revista de estudios literarios [Espéculo – Časopis literárnych štúdií]. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2008. Dostupné na: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/obratrad.html>
- BEDNÁR, Alfonz – KENÍŽOVÁ-BEDNÁROVÁ, Katarína. 1994. Z rozhovorov alebo Edele a iné veci tohto sveta. Bratislava : Causa editio, 1994. ISBN 80-85533-11-1
- CATENARO, Barbara. 2008. La obra literaria: posibilidades y límites del traductor [Literárne dielo – prekladateľove možnosti a hranice]. [online]. In: AGUIRRE, Joaquín María: Espéculo – Revista de estudios literarios [Espéculo – Časopis literárnych štúdií]. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2008. Dostupné na: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/obratrad.html>
- GALSWORTHY, John. 1970. Moderná komédia. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970.
- GALSWORTHY, John. 2001. The Forsythe Saga (Volume Two) [Forsyťovská sága (Druhý zväzok)]. London: Penguin Books, 2001. ISBN 978-0-141-18683-2
- HLAVSA, Jaroslav. 1985. Psychologické základy teórie tvorby [Psychologické základy teórie tvorby]. Praha: Academia, 1985.
- JESENSKÁ, Zora. 1951. O Ferenčíkovej kritike prekladu Tichého Donu. In: Kultúry život, roč. 6, 1951, č. 6.
- JESENSKÁ, Zora. 1956. Zvýšiť majstrovstvo prekladu umeleckej literatúry. Praha: Sváz československých spisovateľov, 1956.
- KENÍŽ, Alojz. 2008. Preklad ako hra na invariant a ekvivalenciu. Bratislava: AnaPress Bratislava, 2008. ISBN 978-80-89137-38-1
- KIEFFER GUDIÑO, Eduardo. 1988. La relación entre el escritor y el traductor [Vzťah spisovateľa a prekladateľa]. In: HÖRMANN VILLAGRÁN Patricia – DIÉGUEZ MORALES María Isabel a i.: Sobre la traducción literaria en Hispanoamérica. Actas del Primer Coloquio Chileno-Argentino de Traducción Literaria [O umeleckom prelade v Hispanoamerike. Záznamy z prvej čilsko-argentínskej diskusie o umeleckom prelade]. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1988.
- KRÁLIK, Lubor. 2015. Stručný etymologický slovník slovenčiny. Bratislava: Veda, 2015. ISBN 978-80-224-1493-7
- KRNOVÁ, Kristína. 2014. Alfonz Bednár svojej dobe a dnešku (Spomienky a literárnovedné reflexie). Banská Bystrica: Vydavateľstvo Belianum Univerzity Mateja Bela, 2014. ISBN 978-80-557-0811-9
- LEVÝ, Jiří. 1998. Umění překlada [Umenie prekladu]. 3. vyd. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X
- MALITI-FRAŇOVÁ, Eva. 2007. Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská. Bratislava: Veda, 2007. ISBN 978-80-224-0954-4
- MŮGLOVÁ, Daniela. 2009. KOMUNIKÁCIA, TLMOČENIE, PREKLAD alebo Prečo spadla Babylonská veža? Bratislava: Enigma, 2009. ISBN 978-80-89132-82-9
- NEWMARK, Peter. 2008. A Textbook of Translation [Učebnica prekladu]. London: Routledge, 2008. ISBN 978-0139125935
- OITTINEN, Riita. 1995. Käytäjäjän karnevaali. 1995. In: MACKENZIE, Rosemary: Creative Problem-Solving and Translator Training [Kreatívne riešenie problémov a školenie prekladateľov]. 1998. Podľa: BEYLARD-OZEROFF, Ann – KRÁLOVÁ, Jana – MOSER-MERCER, Barbara: Translators' Strategies and Creativity [Metódy a kreativita prekladateľov]. Amsterdam: J. Benjamins Pub, 1998. ISBN 90-272-1630-4
- PHILIOVÁ, Magda. 2017 ways professional translators share their creativity with the world [Delba prekladateľskej kreativity so svetom na 7 spôsobov]. [online]. [s. a.]. [Cit. 2017-03-18]. Dostupné na: <https://www.globalme.net/blog/7-ways-translators-are-creative>
- SZOBIOVÁ, Eva. 2004. Tvorivosť, od záhady k poznaniu. Chápanie, zisťovanie a rozvíjanie tvorivosti. Bratislava: STIMUL, 2004. ISBN 80-88982-72-3
- TESAŘOVÁ, Jana. 2014. Alfonz Bednár – prekladateľ. In: KRNOVÁ, Kristína: Alfonz Bednár svojej dobe a dnešku (Spomienky a literárnovedné reflexie). Banská Bystrica: Vydavateľstvo Belianum Univerzity Mateja Bela, 2014. ISBN 978-80-557-0811-9
- TUMA, Miroslav. 2001. Tvorivé procesy človeka. Banská Bystrica: Úrad priemyselného vlastníctva SR, 2001. ISBN 80-88994-08-X

KRITIKA PREKLADU KNIHY FILMOVÝ GÉNIUS WOODY ALLEN

MICHAELA URBÁNKOVÁ

michaela.urbankova2@studenti.umb.sk

V roku 2015 vyšla vo vydavateľstve Slovart publikácia, ktorá nás sprevádza tvorbou a aj životom slávneho Američana Woodyho Allena. O jej vznik sa zaslúžil americký novinár Jason Bailey a v origináli nesie názov *The Ultimate Woody Allen Film Companion* (2014). Do slovenského jazyka ju preložila Janka Jurečková a dnes ju v kníhkupectvách nachádzame pod slovenským titulom *Filmový génius Woody Allen: Kompletný sprievodca tvorbou*. Predmetom článku je zhodnotenie slovenského prekladu knihy na základe komparatívnej metódy, t. j. porovnania východiskového a cieľového textu. S predkladateľkou sme sa snažili skontaktovať prostredníctvom jej súčasného zamestnávateľa, vydavateľstva Slovart, žiaľ, to nám o nej neposkytlo žiadne informácie. Jej komentáre a názory nám teda pri analýze a hodnotení prekladu chýbali.

Pri vypracovaní kritickej analýzy slovenského prekladu knihy sme sa opierali o teoretické východiská odborníkov na teóriu prekladu, ale zúročili sme aj vlastné vedomosti získané počas štúdia.

Do tejto štúdie sme sa rozhodli zaradiť problematiku prekladu knižných a filmových názvov, preklad reálií, ochudobnenie prekladu, ktoré vyústilo do výrazového zoslabenia a výrazovej straty, a nedodržanie zásady „dobrej“ slovenčiny. V závere poukážeme na

pozitívne aspekty slovenského prekladu knihy.

Preklad knižných a filmových názvov

Vychádzajúc zo skutočnosti, že analyzovaná monografia *Filmový génius Woody Allen: Kompletný sprievodca tvorbou* obsahuje množstvo názvov filmov a kníh, má problematika prekladu knižných a filmových titulov v tomto článku dominantné miesto. Pri analýze preložených názvov sa pridrižujeme pojmu „recognised translation“, ktorý zaviedol Peter Newmark (1988). Dôvod, prečo sa v tejto časti odvolávame na Newmarka, je taký, že pojem „recognised translation“ zaviedol v súvislosti s termínmi a knižné a filmové názvy do tejto kategórie z lingvistického hľadiska môžeme zaradiť, keďže s nimi majú spoločné isté vlastnosti. Súhlasíme s Newmarkovým odôvodnením, ktoré vychádza z faktu, že by v cieľovej kultúre opätovný preklad mohol spôsobiť informačné šumy a nedorozumenia. Martin Kubuš (2015) uvádza, že konštantnosť je spoločnou vlastnosťou termínov a literárnych či filmových názvov. Teda platí pravidlo, podľa ktorého ak sa v texte objaví názov existujúceho diela, prekladatelia by mali siahnuť po variante, ktorý je v cieľovej kultúre už zaužívaný. „Z hľadiska slovenskej prekladovej teórie a praxe je samozrejmé, že ak sa v texte originálu

vyskytne názov existujúceho literárneho diela, prekladateľ je povinný použiť už existujúci prekladový ekvivalent – ten, ktorý v cieľovej kultúre zastáva pevné miesto a čitateľ cieľového textu je schopný stotožniť sa s ním“ (Kubuš, 2015, s. 25).

Samotnú analýzu otvoríme zbierkou poviedok *Side Effects*, ktorú Woody Allen písal v rokoch 1975 až 1980. Do slovenčiny ju preložil Martin Kubuš a v roku 2011 ju vydalo vydavateľstvo Tatran pod názvom *Nežiaduce účinky*. Z hľadiska prekladateľskej teórie môžeme povedať, že v cieľovej skupine tento názov patrí do kanonizovaného jadra. V prípade, že sa v nejakom texte objaví jeho anglický variant, slovenskí prekladatelia sú povinní použiť už existujúci do slovenčiny preložený ekvivalent. Prekladateľka však prehliadla danú skutočnosť. Nedostatočný prehľad o slovenskej prekladovej tvorbe viedol k postupu, v ktorom namiesto existujúceho prekladového ekvivalentu v slovenčine vychádzala pravdepodobne z českého prekladu názvu zbierky – *Vedlejší účinky*. Z podoby výsledného prekladu sa domnievame, že český názov poslovenčila na *Vedľajšie účinky*. Nazdávame sa, že k použitiu iného než už existujúceho názvu ju viedla jednak nevedomosť o vyjdení knihy v slovenčine a jednak existencia českého prekladového variantu.

Anglická verzia zbierky *Side Effects* obsahuje aj poviedku s názvom *The Kugelmass Episode*. Dôvod, prečo sa zameriavame na túto konkrétnu poviedku, je ten, že v *Nežiaducich účinkoch* sa objavila pod názvom *Kugelmassova epizóda*. V knihe *Filmový génius Woody Allen* sa však nachádza jej prekla-

dový ekvivalent *Postava Kugelmassa*. Opäť sa domnievame, že prekladateľka čerpala z českých zdrojov, keďže znenie českého variantu je *Postava Kugelmassa*. Okrem toho sa slovenský preklad tejto poviedky objavil dávno predtým v roku 1984 v Revue svetovej literatúry pod názvom *Kugelmassova epizóda*, preložila ju Jarmila Samcová. Domnievame sa, že riešenie opätovným prekladom pôsobí rušivo a mohlo by v cieľovej kultúre spôsobiť nedorozumenia.

Pri tejto poviedke ešte chvíľu zostaneme. *Kugelmassova epizóda* rozpráva príbeh Sidneyho Kugelmassa, profesora na Newyorskej univerzite, ktorý sa preniesol do románu *Pani Bovaryová*. Situácia sa opakuje, keďže realistický román Gustava Flauberta z roku 1857, v origináli ako *Madame Bovary*, sa rozhodla prekladateľka uviesť ako *Madam Bovaryová*, hoci sa v slovenskej cieľovej kultúre nachádza jeho prípustný ekvivalent. Román vydalo vydavateľstvo Tatran v roku 1976 v slovenskom preklade Sone Hollej pod názvom *Pani Bovaryová*. Rovnaký názov sa objavuje aj o pár rokov neskôr v reedícii románu vydavateľstva Petit Press z roku 2006. Z uvedených faktov teda vyplýva, že prekladateľka nemala dôvod vytvárať ďalší preklad knižného názvu, ale stáča sa pridržať už tých jestvujúcich.

Na ďalší prekladateľský problém sme narazili pri názve Allenovej satirickej recenzie *Fabrizio's: Criticism and Response*, ktorá tiež pochádza zo zbierky *Nežiaduce účinky*. Prekladateľka mala zrejme problémy s prekladom, čím vznikol názov: *Fabrizio's: Kritika a ohlas*. Názov je neprirodzený a krkolomný, pretože prvú časť prekladateľka ponechala v angličtine a do slovenčiny

preložila len druhú časť názvu. Tento titul v slovenčine existuje a v preklade Martina Kubuša ho nachádzame v podobe *U Fabrizia: Kritika aj s ohlasom*. Keďže ide o recenziu na známu reštauráciu, v konkrétnej cieľovej kultúre (v tomto prípade Slovensko) sa často pred názvy reštaurácií či pohostinstiev kladie predložka *u*, napríklad *U Rybára*, *U Dell Piera*, *U Gazdu*. Kubušova verzia je preto v našich zemepisných šírkach zrozumiteľnejšia a pri riešení tejto otázky jej prekladateľka mala venovať pozornosť. Namiesto toho postupovala tak, že časť názvu ponechala v angličtine a druhú časť preložila. Tento postup nemôžeme hodnotiť pozitívne, keďže knihu môžu dostať do rúk aj čitatelia bez znalosti anglického jazyka a takýto názov by nemuseli správne pochopiť.

Pokiaľ ide o názvoslovie filmov, z prekladateľského hľadiska je zaujímavé, že v médiách nachádzame poslovenčené názvy filmov. Jedným z mnohých dôvodov môže byť čoraz viac anglicizmov prenikajúcich do slovenčiny. Rodičia dávajú svojim deťom anglické mená, ktoré sa dostávajú do slovenských kalendárov, alebo sa vyskytuje tendencia tieto mená poslovenčovať. V dôsledku toho dochádza k zámene ekvivalentov z jedného jazyka do druhého. Pristavili sme sa pri preklade názvu Allenovho filmu *Hannah and Her Sisters*, konkrétne anglické meno Hannah má v slovenčine prípustný ekvivalent Hana, ktorý podobne ako množstvo iných podobných príkladov prekladateľov láka, aby sa uchýlili použiť slovenský variant. Týmto krokom však porušujú pravidlo uvádzať cudzie miestne a osobné názvy

v pôvodnom znení alebo ich prepisovať podľa ustálenej transkripcie (Ferenčík, 1982, s. 56). Prekladateľkin postup nehodnotíme vyslovene negatívne. Dokonca ak vychádzame z predpokladu, že sa inšpirovala Česko-Slovenskou filmovou databázou, zistíme, že na tejto internetovej stránke má film v slovenčine uvedené dva varianty – *Hana a jej sestry* alebo *Hannah a jej sestry*.²⁶

Názov romantickej komédie *Mighty Aphrodite* sa rozhodla prekladateľka preložiť ako *Mocná Afrodita*. V zásade tento krok nehodnotíme negatívne, pretože podľa Pravidiel slovenského pravopisu sa viaceré antické mená adaptovali do slovenčiny častým používaním. V prípade, že grécke ženské meno obsahuje koncové η (= \acute{e}), odporúča sa zmeniť ho na podobu s koncovým – a. Toto pravidlo aplikujeme na meno *Afrodité*, ktoré podľa ustálenej transkripcie prepisujeme ako *Afrodita*. Je na mieste zvážiť, či sa mala prekladateľka riadiť ustálenou transkripciou alebo mať na pamäti Newmarkovo pravidlo. Tak či tak, ak zohľadníme prijímajúce okolie tvorené prevažne nadšencami Allenovej filmografie, prikláňame sa skôr k tomu, že sa prekladateľka mala riadiť Newmarkovou „recognised translation“. Okrem toho sme zaregistrovali, že pri preklade filmových názvov sa zrejme vo väčšine prípadov inšpirovala a čerpala z Česko-Slovenskej filmovej databázy. Práve tam spomínaný film nachádzame pod názvom *Mocná Afrodité*.

Ďalší problém spôsobil názov filmu *What's New Pussycat?* z roku 1965. Postrehli sme, že sa v jednej časti textu objavuje preložený ako *Čo je nové, zlat-*

26 Názov filmu *Hana a jej sestry* sa objavuje aj v dobovej tlači.

ko? a vzápätí o pár riadkov nižšie ako *Čo nového, zlatko?* Takáto nejednotnosť výrazu pôsobí chaoticky a nemala by sa v hotovom preklade nachádzať. Na stránke Česko-Slovenskej filmovej databázy sa nachádza variant *Čo je nové, mačička?*, pri použití ktorého by sa prekladateľka vyhla chaotickým postupom vo forme už spomenutej nejednotnosti výrazu.

Podobná situácia nejednotnosti výrazu nastala aj pri preklade filmu *Manhattan Murder Mystery*. V knihe sa vyskytuje preklad filmu ako *Tajomná vražda v Manhattane*. Uvedené riešenie nachádzame v monografii najčastejšie. Je preto zvláštne, že na niektorých miestach Jurečková použila názov *Záhľadná vražda v Manhattane*.²⁷ Nazdávame sa, že takéto omyly môžu byť dôkazom o nedostatočnej, respektíve chýbajúcej korektúre aj zo strany redakcie.

Preklad reálií

Definícia prekladu ako transferu medzi dvoma kultúrami musí rátať s tým, že pre každú kultúru platia isté špecifiká, ktoré ju diferencujú od ostatných. Takýmto špecifickým znakom pri preklade hovoríme reálie. Často práve reálie charakterizujú inakosť kultúr v mnohých sférach, napríklad v umení, politike, gastronómii, architektúre a pod. Stávajú sa na jednej strane príznačné a jedinečné, no na druhej strane sú príčinou prekladateľských problémov.

Treba povedať, že reálie k tvorbe Woodyho Allena neodmysliteľne patria, my sme sa však zamerali na proble-

matické miesta Jurečkovej prekladu, v ktorom sa pokúšala preložiť názov základnej školy, ktorú Woody Allen navštevoval ako päťročný.

Originál: “*When Allan started school at P.S. 99, he took an immediate dislike to it...*” (p. 8).

Preklad: „*Keď začal Allen navštevovať základnú 99. školu, okamžite k nej pocítil odpor*“ (s. 8).

Názov *základná 99. škola* znie už na prvý pohľad v slovenčine neprirodzene. Anglický názov školy je P. S. 99 alebo Public School 99 a niekde sa dokonca stretávame s názvom Brooklyn Public School 99. Zároveň upozorňujeme na fakt, že „public school“ v americkej angličtine znamená štátna čiže verejná škola, čo prekladateľka pri riešení tejto situácie opomenula.

Bežný čitateľ by možno prehliadol detail o tom, že uviedla v preklade meno *Allen* namiesto *Allan*. Treba však mať na pamäti, že keď mal Woody Allen päť rokov, ešte nevystupoval pod slávnym pseudonymom. Jeho meno v tom čase bolo ešte stále Allan Stewart Konigsberg. Prekladateľka sa pravdepodobne nechala zmiasť alebo si nevšimla, že v origináli je meno uvedené správne, a prepísala ho na *Allen*. To však nie je v súlade so skutočnosťou ani s originálom. Uvádzame opravené nedostatky v navrhovanom riešení.

Riešenie: *Keď Allan začal navštevovať Brooklynskú verejnú školu 99, okamžite k nej pocítil odpor.*

Za neadekvátny až nekonceptný pokladáme aj preklad názvu ďalšej inštitúcie. Ide o školu, ktorú navštevoval Jason Bailey, autor monografie.

27 Pod týmto názvom nachádzame film aj v dobovej tlači.

Originál: “A graduate of the Cultural Reporting and Criticism program at New York University’s Arthur L. Carter Journalism Institute...” (p. 192).

Preklad: „Je absolventom programu kultúrne spravodajstvo a kritika v Arthur L. Carter Journalism Institute Newyorskej univerzity“ (s. 194).

Všimli sme si, že prekladateľka zvolila pri preklade názvu tejto inštitúcie zvláštny postup. Jej rozhodnutie bolo preložiť časť názvu a druhú ponechať v originálnom znení, čo je nekoncepčné. Navyše zvolený postup sa pri jej preklade opakoval hneď niekoľkokrát. Pre lepšiu zrozumiteľnosť navrhujeme preloženie výrazu Arthur L. Carter Journalism Institute.

Riešenie: *Je absolventom Žurnalistického inštitútu Arthura L. Cartera Newyorskej univerzity v programe kultúrne spravodajstvo a kritika.*

V nasledujúcom príklade sa z neznámych príčin rozhodla prekladateľka nepreložiť anglický výraz *scampi*, ktorý označuje jedlo z kreviet.

Originál: “Who can forget his **scampi**: four garlic-drenched shrimp arranged in a way that says more about our involvement in Vietnam than **countless books** on the subject?” (p. 7)

Preklad: „Kto by mohol zabudnúť na jeho **scampi**: štyri krevety nasiaknuté cesnakom a naaranžované spôsobom, ktorý vypovedá o našej účasti vo Vietname viac ako **nespočetné knihy** na túto tému?“ (s. 7)

V *Cambridge Dictionary* sa nachádza definícia, podľa ktorej slovo *scampi*

označuje veľké krevety zvyčajne vyprážené/smažené. Slovenské slovníky tiež disponujú týmto výrazom a prekladajú ho ako vyprážené krevety. Keďže nejde o názov jedla, nevidíme dôvod ponechávať výraz nepreložený. Prikláňame sa k použitiu slovenského spojenia smažené krevety. Odporúčame tiež pozmeniť doslovný preklad výrazu *countless books* – nespočetné knihy na nespočetné množstvo kníh.

Riešenie: *Kto by mohol zabudnúť na jeho **smažené krevety**: štyri krevety nasiaknuté cesnakom a naaranžované spôsobom, ktorý vypovedá o našej účasti vo Vietname viac ako **nespočetné množstvo kníh** na túto tému?*

Výrazová strata

Vynechávanie pri prekladaní patrí medzi krízové riešenia, ku ktorým sa prekladatelia občas uchýľujú. Stáva sa, že niekedy informácia, ktorú pokladáme za nadbytočnú, a teda ju vynecháme, môže spôsobiť neúplnosť údajov. Pravdou zostáva, že existujú prípady, keď sa prekladateľ rozhodne z textu vynechať určitú časť. Vo všeobecnosti sa tolerujú len prípady, v ktorých vypustená časť nenaruší obsahovú stránku, teda nejde o nositeľku kľúčovej informácie a jej vypustenie nespôsobí výrazné výrazové zoslabenie.

Príklad, ktorý uvádzame, sa vzťahuje na film *Match Point – Hra osudu*, v ktorom hrá hlavnú úlohu americká herečka Scarlett Johanssonová. Pre úplnosť informácie dodávame, že Allen mal v pláne najskôr do filmu obsadiť Angličanku Kate Winsletovú.

Originál: “...because she’s great, and also because Allen assumed he needed

to fill the English-financed film with British actors. But when Winslet bowed out at the last minute, Allen discovered he'd fulfilled the contractual obligation and could cast an American” (p. 150).

Preklad: „Viedlo ho k tomu jednak presvedčenie, že je skvelá herečka, a jednak potreba obsadiť film britskými hercami. Keď však na poslednú chvíľu od úlohy odstúpila, Allen zistil, že zmluvné podmienky už splnil, takže môže obsadiť aj Američanku“ (s. 151).

V uvedenom príklade sa prekladateľka rozhodla pre vynechanie spojenia the English-financed film. Domnievame sa však, že z prekladu nie je jasné, prečo Allen potreboval do filmu *Match Point – Hra osudu* obsadiť práve britských hercov. V nasledujúcom kontexte sa dozvedáme aj to, že to bola dokonca zmluvná podmienka. Vynechanie časti o tom, že film bol financovaný Angličanmi, v tomto prípade hodnotíme nefunkčne, pretože čitateľ je ukrátený o informáciu, ktorú pre kontext a správne pochopenie pokladáme za relevantnú.

Riešenie: *Viedlo ho k tomu jednak presvedčenie, že je skvelá herečka, a jednak potreba obsadiť britských hercov, keďže film financovali Angličania. Keď však na poslednú chvíľu od úlohy odstúpila, Allen zistil, že zmluvné podmienky už splnil, takže môže obsadiť aj Američanku.*

Ďalší príklad vynechania a zároveň výrazového zoslabenia demonštrujeme na vete:

Originál: “For Gil, that period is the 1920s, the Jazz Age in which **hard-drinking** sophisticates like Hemingway, the Fitzgeralds, Cole Porter and

Pablo Picasso dwelled in the bars and drawing rooms of Paris” (p. 169).

Preklad: „Pre Gila sú týmto obdobím dvadsiate roky, džezový vek, keď sa po parížskych baroch a salónoch potĺkali svetoznáme a kultivované osobnosti ako Hemingway, Zelda a Francis Fitzgeraldovci, Cole Porter a Pablo Picasso“ (s. 169).

Ide o anglické slovo hard-drinking, ktoré sa v slovenčine približuje výrazom ako alkoholizmus, pijanstvo či opilstvo. Všetky výrazy majú negatívne konotácie. V origináli je však toto slovo použité netradične v spojení s výrazom sophisticates, ktoré naopak vyvoláva pozitívne ohlasy. Keďže sa autor textu rozhodol spojiť slová s odlišnými konotáciami, je povinnosťou prekladateľa vyjadriť tento zámer v cieľovom jazyku. Navyše je toto slovné spojenie použité pri menách ako Ernest Hemingway, F. S. Fitzgerald či Cole Porter, ktorých povest' nemožno nespájať s alkoholom. Nehovoriac o tom, že vo filme *Polnoc v Paríži* sa ich hereckí protagonisti často objavujú s pohárikom v ruke. Domnievame sa, že prekladateľka mala výraz hard-drinking vystihnúť príslušným ekvivalentom aj v preklade.

Riešenie: *Pre Gila sú týmto obdobím dvadsiate roky, džezový vek, keď sa po parížskych baroch a salónoch potĺkali kultivovaní notorici ako Hemingway, Zelda a Francis Fitzgeraldovci, Cole Porter a Pablo Picasso.*

Uznávame, že vypustené časti uvedených príkladov si čitateľ nemusí jednoznačne všimnúť, pretože text zostáva zrozumiteľný aj bez nich. Musíme však mať na pamäti, že ich autor do textu uviedol zámerne a ich vynechaním by sme porušili zásadu textovej úplnosti.

Výrazové zoslabenie

Na ďalšom príklade sa pokúsime manifestovať, ako to vyzerá, keď prekladateľka vypustí slovo, ktoré v texte nemá rozhodujúcu funkciu. Ako sme už spomenuli, po takýchto postupoch prekladateľa zväčša siahajú v prípade, keď názov jedla, nápoja, zvyku, inštitúcie a pod. nemá v texte zásadnú funkciu. Môžeme to vidieť na nasledujúcom príklade.

Originál: *“He likes to watch TV in his underwear, sucking a Bud”* (p. 135).

Preklad: *„Radšej sedí pri telke v bielejzni a pije pivo“* (s. 135).

V uvedenom prípade sa prekladateľka rozhodla vynechať názov piva Bud. Pojem zovšeobecnila na pivo. Toto riešenie hodnotíme kladne, pretože názov piva v tomto prípade nemá dramaturgickú funkciu a slúži len na ilustráciu.

Nás ďalej zaujíma aj samotný výraz *sucking*, ktorý považujeme vo východiskovej kultúre za expresívny, avšak prekladateľka túto expresivitu svojím prekladom redukovala tým, že použila neutrálny slovenský výraz *piť*. Domnievame sa, že sa tým stráca citové zafarbenie, ktorým disponuje výraz v origináli. Náš návrh spočíva v prenesení štylistického príznaku z originálu aj do prekladu, pričom tiež vynechávame názov nápoja.

Riešenie: *Radšej sedí pri telke v bielejzni a usrkáva si z pivečka.*

Zásada „dobrej“ slovenčiny

Nie je tajomstvom, že slovenská prekladateľská škola sa pri svojom zrode

hlásila k precízne normovanej slovenčine, čo z nej vylučovalo internacionalizmy či nefunkčné používanie dialektizmov. Sám Ján Ferencík (1982) priznáva, že slovenčina sa neustále vyvíja a tým sa mení aj názor na to, čo chápeme pod pojmom „dobrá“ slovenčina.

Pri zásade „dobrej“ slovenčiny vychádzame z faktu, že jazyk je dynamický systém. To znamená, že pod istými vplyvmi (spoločenskými, politickými, kultúrnymi či hospodárskymi) sa mení, formuje a vyvíja. Musíme si teda uvedomiť, že slovenčina, ako aj iné jazyky tiež „nasiakla“ cudzími prvkami. Najdynamickejšiu zo všetkých rovín jazyka predstavuje lexikálna rovina.

„Čím je systém otvorenejší, tým ľahšie doň prenikajú cudzie prvky. Keby bola slovná zásoba jazyka absolútne otvorená, mohli by sa v nej všetky slová nahradiť cudzími prvkami, ale potom by jazyk x prestal byť jazykom x, napr. slovenčina by prestala byť slovenčinou“ (Ondruš, 1987, s. 25).

Hoci sa slovenská prekladateľská škola bránila prijímaniu cudzích prvkov, nemožno ich z jazyka úplne vylúčiť, pretože poznávacia, estetická a kultúrna funkcia jazyka si prenikanie novotvarov vyžadujú. V tomto bode sa dostávame k otázke jazykového purizmu, ktorý nadobúda negatívnu tendenciu v prípade, že začne jazyk ochudobňovať o cudzie prvky a úplne ich odstraňovať z jeho systému (Ondruš, 1987).

Pomerne „mladá“ kniha *Filmový génius Woody Allen* sa tiež nevyhla použitiu cudzích slov. Prvý príklad sa vzťahuje na dnes už známy výraz *vor-koholik*, ktorý označuje človeka cho-

robne závislého od práce. Pôvodne sa toto slovo písalo ako workaholic, no podľa súčasných pravidiel je jeho forma vorkoholik. V slovenskom preklade knihy sa slovo nachádza v podobe vorkoholik, čo nie je v súlade s pravidlami slovenského pravopisu. Navrhujeme použiť v preklade kodifikovaný výraz vorkoholik.

V ďalej uvedenej vete si všímame individuálny posun, keď prekladateľka pri anglickom slove stickball predpokladala jeho neznalosť v cieľovej skupine čitateľov a doplnila ho o informáciu, v ktorej poskytla vysvetlenie jeho významu. Pomenovanie by sa však vzhľadom na charakter hry, ktorá sa hrá na ulici, mohlo odvodzovať podobne ako v prípade stritbalu (streetball), ktorý v slovenčine poznáme ako pouličný basketbal. Stickball je detská hra podobná bejzbalu s tým rozdielom, že sa na odpal používa gumová loptička a rúčka z metly. Explikáciu výrazu, ktorú zvolila prekladateľka, nehodnotíme výlučne negatívne, avšak navrhujeme riešenie v podobne pouličného bejzbalu. Predídeme tým minimálne zbytočným vysvetleniam, pretože pri adjektíve pouličný si čitateľ dokáže vybaviť, že ide o amatérsku hru, ktorá sa hráva spravidla na ulici.

Originál: *“Contrary to his clumsy onscreen persona, he was an expert athlete, playing football, stickball, basketball, and baseball”* (p. 8).

Preklad: *„Na rozdiel od nemotorných postáv, ktoré stvárnil na filmovom plátne, bol vynikajúci športovec, hral futbal, stickball (pozn. prekl.: detská verzia bejzbalu, keď sa gumová loptička odpaľuje rúčkou z metly), basketbal a bejzbal“* (s. 8).

V tejto vete sme si všimli aj nedostatok na syntaktickej rovine. Ide o porušenie kongruencie medzi subjektom a predikátom vety. Napriek tomu, že je subjekt vety implicitný, predikát bol vynikajúci športovec nemá správnu formu. Pravidlá slovenského pravopisu uvádzajú situáciu, podľa ktorej sa v prípade, ak ide o korešpondenciu medzi subjektom a predikátom, môže používať nominatív aj inštrumentál. Medzi použitím týchto dvoch pádov existuje však rozdiel. Ak hovoríme o vlastnosti dočasnej, v tomto prípade bol vynikajúcim športovcom, ale už ním nie je, čo nám indikuje aj použitie minulého jednoduchého času v angličtine, ktorý označuje deje dávno skončené, nemajúce žiadny vzťah k súčasnosti, by podľa správnosti mala prekladateľka mennú časť predikátu vyjadriť tvarom substantíva v inštrumentáli.

Nami vytvorené riešenie obsahuje substitúciu anglického výrazu stickball za pouličný bejzbal a pád substantíva v predikáte vety navrhujeme pozmeniť z nominatívu na inštrumentál.

Riešenie: *Na rozdiel od nemotorných postáv, ktoré stvárnil na filmovom plátne, bol vynikajúcim športovcom, hral futbal, pouličný bejzbal, basketbal a bejzbal.*

Pozitívne aspekty slovenského prekladu

Úlohou prekladového kritika je nielen upozorniť na prekladateľove nedostatky, ale taktiež vyzdvihnúť zaujímavé prekladateľské riešenia a oceňovať prekladateľovu snahu pri zvládaní náročných situácií v preklade. Medzi najfrekvencovanejšie prípady, ktoré

spôsobujú prekladateľom isté ťažkosti, patria bezpochyby viacciferné číslovky. V prípade Janky Jurečkovej musíme vysoko vyzdvihnúť fakt, že sa nedala zmiasť náročnými a komplikovanými číslami originálu a do slovenčiny ich správne prevádzala.

Pokiaľ ide o rozličné peňažné meny či miery, prekladatelia by ich mali presne alebo aspoň približne prepočítavať. Takéto prevádzanie mien a mier napomáha k celkovej rekonštrukcii textu, ktorá je založená na logickej a významovej súvislosti výrazov. V tomto smere je prekladateľka Jurečková dôsledná, čo výrazne prispelo ku kvalite jej prekladu.

Pri preklade často nastáva situácia, keď sa vo východiskovom texte nachádzajú mená atypické pre našu kultúru. Vzniká problém, v ktorom je ťažšie určiť, či ide o muža alebo o ženu. Slovenčina sa vyznačuje prechyľovacou príponou -ová, ktorá sa pripisuje k ženským priezviskám. Ak prekladateľ túto možnosť využije, môže sa znížiť riziko zámery pohlaví. Počas analýzy východiskového i cieľového textu sme si všimli, ako systematicky prekladateľka používala pri preklade ženských priezvisk prechyľovaciu príponu, ktorá v sebe nesie prvok naturalizácie, a tým dodržiavala konvencie prijímajúceho prostredia. Keďže pre našu kultúru je prechyľovanie ženských priezvisk príznačné, prekladateľkin postup hodnotíme kladne. Vybočenie zo systému, a teda absenciu prípony -ová sme zaregistrovali len pri preklade ženského mena Brenda Welch. Prikláňame sa k názoru, že ide o vec nepozornosti zo strany prekladateľky, ktorá zrejme zabudla a príponu nepripísala.

Analyzovanie oboch textov na báze komparácie nám umožnilo odhaliť prekladateľkine problematické miesta, ale taktiež aj miesta, v ktorých ukázala svoje kvality. Prinášame pomerne široké spektrum prekladateľských problémov a riešení, z ktorých vyniká najmä pasáž venovaná prekladu knižných a filmových názvov. Vychádzajúc zo skutočnosti, že celá monografia sa venuje predovšetkým filmovej tvorbe Woodyho Allena, považujeme však za najväčší nedostatok Jurečkovej prekladu práve to, že nevenovala dostatočnú pozornosť overeniu existujúcich preložených názvov filmov či kníh, ktoré sú v monografii zastúpené. Za najväčšie pozitíva zo sledovaných javov považujeme bezchybný preklad čísloviek, premenu mien a mier, pripisovanie prechyľovacej prípony a neprevádzanie anglického slovosledu do slovenskej vety.

Na záver dodávame, že hoci nebolo možné venovať sa všetkému detailne, veríme, že nami vyznačené problematické miesta prispievajú k celkovej rekonštrukcii a prepracovaniu prekladu v prípade, že by vydavateľstvo Slovart zvažovalo reedíciu publikácie.

Zoznam použitej literatúry

- ALLEN, Woody. 2011. Nežiaduce účinky Bratislava: Tatran, 2011. 142 s. ISBN 9788022205948. [prekl.] Martin Kubuš
- BAILEY, Jason. 2014. The Ultimate Woody Allen Film Companion Minneapolis: Voyageur Press, 2014. 194 s. ISBN-13 978-0-7603-4623-5
- BAILEY, Jason. 2015. Filmový génius Woody Allen Bratislava: Slovart, 2015. 194 s. ISBN 978-80-556-1344-4. [prekl.] Janka Jurečková
- FERENČÍK, Ján. 1982. Kontexty prekladu Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 149 s.
- KOLEKTÍV AUTOROV. 2013. Pravidlá slovenského pravopisu 4. nezm. vydanie. Bratislava: Veda, 2013. 590 s. ISBN 978-80-224-1331-2
- KUBUŠ, Martin. 2015. Woody Allen v slovenskom preklade Banská Bystrica: Belianum, 2015. 185 s. ISBN 978-80-557-0918-5
- NEWMARK, Peter. 1988. A Textbook of Translation New Jersey: Prentice-Hall International, 1988. 292 s. ISBN 9780139125935
- ONDRUŠ, Šimon – SABOL, Ján. 1987. Úvod do štúdia jazykov Bratislava: SPN, 1987. 344 s.
- URBÁNKOVÁ, Michaela. 2017. Kritika prekladu knihy Filmový génius Woody Allen [Bakalárska práca] Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Filozofická fakulta. Katedra anglistiky a amerikanistiky, 2017. 48 s.

Zoznam elektronických odkazov

- Česko-Slovenská filmová databáze
Heslo „Čo je nové, mačička?“
[cit. 15. marca 2017] Dostupné na internete:
<http://www.csfd.cz/film/18289-co-je-noveho-kocicko>
- Česko-Slovenská filmová databáze
Heslo „Hana a jej sestry“
[cit. 15. marca 2017]. Dostupné na internete:
<http://www.csfd.cz/film/38-hana-a-jeji-sestry>
- Česko-Slovenská filmová databáze
Heslo „Mocná Afrodité“
[cit. 15. marca 2017]. Dostupné na internete:
<http://www.csfd.cz/film/47-mocna-afrodite>
- Krátky slovník slovenského jazyka 4
Heslo „vorkoholik“
[cit. 20. marca 2017]. Dostupné na internete:
<http://slovniky.juls.savba.sk/?w=vorkoholik>
- The Cambridge Dictionary
Heslo „scampi“
[cit. 26. marca 2017]. Dostupné na internete:
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/scampi>

K DEJINÁM KRITIKY PREKLADU

MARIANNA BACHLEDOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

marianna.bachledova@umb.sk

Úvod do problematiky

Kritika prekladu je systematické skúmanie, hodnotenie a interpretácia rôznych aspektov prekladových diel (Taqiyeh, 2005). Využíva na to najmä metódy translitológie a literárnej kritiky. Dodnes však patrí medzi chronicky podceňované translitológické disciplíny, o čom svedčia aj skromné a často len okrajové zdroje teoretického charakteru, pričom jej základná úloha spočíva v pozitívnom vplyve na kvalitu prekladových textov je nezanebateľná.

Pojem kritika prekladu je často nesprávne interpretovaný ako negatívna kritika, teda zámerné vyhľadávanie defektov v prekladovom texte, no jej zámerom je v skutočnosti komplexné hodnotenie prekladového diela. So skutočnou pozitívnou kritikou sa však v praxi stretávame iba veľmi zriedkavo.

Podľa Antoine Bermana (2009)²⁸ je cieľovým čitateľom kritiky prekladu človek, ktorý číta preklad, lebo si nedokáže prečítať originál. Preto pokladá za dôležité pri písaní kritiky prekladu vysvetliť používané termíny a koncepty. S touto teóriou si však dovoľíme čiastočne nesúhlasiť, pretože za konzumentov kritiky prekladu považujeme

v prvom rade odborné publikum. Kritika prekladu je úzko špecializovaný žánr, ktorý si vyžaduje odborné vedomosti, čo môže znižovať jej príťažlivosť pre laického čitateľa. Písať o zložitých veciach sa dá jednoducho a zaujímavo, ak má autor textu isté literárne nadanie, podobne ako literárna kritika či interpretácie však ani kritika prekladu nemá v skutočnosti potenciál osloviť čitateľa, ktorý a priori nemá k literatúre a prekladu blízko, čo inherentne obmedzuje veľkosť jej publika. V prípade, že by sa objavovala²⁹ v nešpecializovaných periodikách, dodávalo by jej to status istého intelektuálneho luxusu, čo môže pôsobiť v konečnom dôsledku kontraproduktívne. Otázkou zostáva, ako kritiku prekladu priblížiť čitateľovi prekladovej literatúry bez toho, aby sme v ňom vyvolali negatívne pocity.

Kritika by podľa Bermana (2009) mala byť transparentná, otvorená rôznym perspektívam a mala by byť písaná čitateľsky príťažlivým štýlom. Za ďalší vítaný atribút takejto kritiky Berman považuje digresívnosť, teda využívanie otázok, komentárov a preniknutia do problematiky z rôznych perspektív. Produktívnosť kritiky prekladu podľa Bermana spočíva v tom, že dokáže pripraviť pôdu pre retransláciu (Lubo-

28 Francúzsky prekladateľ, filozof, historik a teoretik translitológie zomrel v roku 1991. Čerpáme z anglického prekladu jeho článku, ktorý vyšiel v roku 2009 (prekl. Françoise Massardier-Kennedy).

29 Čiastkové informácie o literárnych prekladateľoch/prekladoch sa v bežných periodikách sporadicky objavujú (napr. denník SME), nejde však o kritiku prekladu v pravom zmysle slova.

mír Feldek ju nazýva aj polemickým prekladom), ale aj v tom, že čitateľovi dokáže ukázať pozitívnu literárnu kreativitu prekladateľa a exemplárny status prekladateľa samotného.

Dedičným hriechom prekladu je podľa Bermana jeho sekundárnosť, z ktorej vyplýva to, že je podriadený originálu. Venuti (1995) dopĺňa, že bez ohľadu na druh prekladového textu za akceptovateľný sa pokladá vtedy, keď neobsahuje lingvistické ani štylistické zvláštnosti a je transparentný, teda budí dojem, že prekladateľ reflektoval osobnosť a zámer autora pôvodného textu. Ďalším problémom súvisiacim s kritikou prekladu a jej pozíciou v literatúre je všeobecne podceňované spoločenské postavenie prekladateľa, pričom by sa dalo argumentovať, že prinajmenšom umelecký preklad je z viac ako jedného uhla pohľadu možné pokladať za samostatné literárne dielo. Signalizačné mechanizmy v oblasti prekladu umeleckej literatúry však poukazujú na to, že ani umelecký prekladateľ zrejme nie je vnímaný ako kvalifikovaný profesionál. Odmena za preklad sa v prepočte z autorského hárku na normostrany momentálne pohybuje na úrovni 6 €/NS aj u renomovaných vydavateľstiev, čo by bolo pri neliterárnom preklade považované za tzv. dumping (Djovčoš – Šveda, 2017).

Bermanove (2009) tvrdenie, že translatológia by nemala byť preskriptívna a musí byť podriadená praxi, by sme chceli doplniť o návrh, že by tu malo ísť o dialektický vzťah. V ideálnom prípade by kritika prekladu mala reflektovať na prax a prax by mala integrovať poznatky získané vďaka kritike. Hoci niektoré procesy využívané pri kritike

prekladu sa zhodujú s procesmi využívanými pri samotnom preklade, diskurz vyprodukovaný kritikom musí byť štruktúrovaný a konceptuálne presný.

Keďže cieľom nášho článku nie je len pokus o vymedzenie postavenia kritiky prekladu vo svete translatológie, ale aj jej priblíženie ako žánru, na tomto mieste sme sa rozhodli stručne vysvetliť, ako kritika prekladu vzniká, pričom budeme vychádzať z Bermanovej štúdie z roku 2009.

Opakované čítanie s porozumením autorovi kritiky umožní intenzívnu percepciu diela. V prvej fáze dielo vníma pocity (prirodzená interpretácia), potom prechádza k hľadaniu systému, ktorý za týmto pocitom stojí, teda k identifikácii štylistických pravidiel či odchýlok tvoriacich súčasť idiosynkracie prekladu (reflexívna interpretácia). Jestvuje však toľko koncepcií, koľko je prekladateľov. Pri kritike koncepciu spätne rekonštituujeme z prekladov (Berman, 1995).

Praktickou pomôckou pri štylistickej analýze textu je aplikácia sústavy výrazových kategórií Františka Mika, podľa ktorého má každá štylistická hodnota oporu v samotnom [jazykovom] prostriedku (Miko, 1970). Pomocou sústavy výrazových kategórií možno veľmi presne vystopovať konkrétne prvky, ktoré spôsobujú, že analyzovaný text v nás vzbudzuje určitý pocit. Identifikácia štylistických prvkov originálu je súčasťou predbežnej textovej analýzy. Po nej nasleduje interpretácia, ktorá kritikovi umožňuje identifikovať dôležité časti textu. Cieľom kritiky je pochopiť interpretačný potenciál diela a prekladateľské rozhodnutia. Tu možno vychádzať napríklad z prístupu

Jiřího Levého (1967), ktorý preklad definuje ako sériu po sebe nasledujúcich situácií, pričom sa od prekladateľa vyžaduje, aby si vybral z množiny alternatív na základe určitého algoritmu.³⁰

Cieľom analýzy je pochopiť interpretačný potenciál a prekladateľské rozhodnutia urobené v kritizovanom texte, čo kritikovi následne poslúži ako materiál, z ktorého vystavia kritiku prekladu ako samostatný text.

Vývoj myslenia o preklade

Z povahy prekladu ako produktu vyplýva, že jeho kvalitu nemožno posudzovať na základe takmer matematických konceptov sémantickej ekvivalencie. V období postštrukturalizmu kritik pociťuje až určitú bezútešnosť vyplývajúcu z nemožnosti určiť, čo je vlastne kvalitný preklad, keďže nejestvuje jediné riešenie alebo univerzálna predloha, ku ktorej by sa dal preklad primerateľ. Pochopiteľne, máme určité kritériá ako gramatika, štylistika či negatívne významové posuny, na základe ktorých možno objektívne posúdiť niektoré aspekty textu. Preklad ako proces však nie je lineárny a štruktúrne vzťahy umožňujú presúvanie prvkov a rôzne spôsoby kompenzácie. Keď sa tento aspekt spojí s faktom, že vždy³¹ jestvuje množina riešení, ktoré je možné takmer donekonečna kombinovať, možno sa nad tým zamýšľať z rôznych uhlov pohľadu a opierať sa pritom o rôzne translatologické prí-

stupy, no požiadavky na preklad sa menia v závislosti od miesta a času, univerzálne meradlo jednoducho nejestvuje.

Antika

Už Horácius a Cicero zdôrazňovali rozdiel medzi doslovným prekladom a prekladom významu (*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*). Horácius dokonca prirovnal rozumné preberanie cudzojazyčnej lexičky k striedaniu ročných období. Keďže súveký čitateľ bol väčšinou schopný prečítať si dielo v originálnom jazyku, preklad bol vnímaný ako jeho metatext (Bassnettová, 2014).

Kánon týkajúci sa presnosti prekladu, ako aj pojmy vernosti a voľnosti sú historicky podmienené kategórie (Venuti, 1995).³² Dogma nepreložitelnosti, ktorá problematiku prekladu sprevádzala od čias antického Grécka, napríklad vychádza z nepravnej dichotómie. Roman Jakobson vo svojej eseji *On Linguistic Aspects of Translation* z roku 1959 túto dogmu vyvracia³³: „Všetky kognitívne skúsenosti a ich klasifikáciu možno vyjadriť v akomkoľvek jestvujúcom jazyku.“³⁴ Ekvivalencia nemusí jestvovať len na úrovni, kde jedna jednotka zdrojového jazyka zodpovedá presne jednej jednotke cieľového jazyka. Za predpokladu, že rozumieme konceptu, vždy je možné takú jednotku prinajmenšom explikovať.

30 Pozri: Levý, J.: *Translation as a Decision Process* (1967).

31 Hovoríme tu o komplexnejších prvkoch prekladu, než sú individuálne lexikálne alebo terminologické jednotky.

32 Pozri aj Susan Bassnettová (2002).

33 John Catford (1965) rozlišuje pojmy „translation“ a „transference“, pričom druhý pojem označuje taký spôsob prenosu informácie do cieľového jazyka, pri ktorom nie je možné dodržať formálnu korešpondenciu.

34 „All cognitive experience and its classification is conveyable in any existing language“ (Jakobson, 1959, s. 134).

Stredovek

V stredoveku Susan Bassnettová (2014) rozlišuje vertikálny a horizontálny preklad, keďže primárnou otázkou bola hodnota textu. Pri horizontálnom preklade ide o podobne vyspelé kultúry (prenos medzi Rímom a Gréckom), zatiaľ čo pri vertikálnom preklade je jedna kultúra považovaná za vyspelejšiu ako druhá (napr. preklad latinských textov do „vulgárnych jazykov“ pre „obyčajné“ publikum). V rámci „teórie“ prekladu sa autori ako Bacon (prelom 16. a 17. storočia) a Dante (13. storočie) preto zaoberali najmä problematikou straty a prístupnosti. Podstatnú úlohu v rozvoji myslenia o preklade zohrávali aj preklady *Biblie*, ktoré so sebou niesli veľmi špecifické riziko: ako zároveň prekladať význam za význam a neskĺznuť pritom z pohľadu Cirkvi do rúhania/kacírstva (Bassnettová, 2014).

Podľa Edmonda Caryho (in Bassnettová, 2014) bolo obdobie reformácie obdobím búrlivých diskusií medzi prekladateľmi – zasahovali do politiky aj do náboženstva. Problematika prekladu *Biblie* bola v centre pozornosti do 17. storočia. Veľkou zmenou bol príklon k súčasnému jazyku a štýlu, teda aktualizácia. Na hlavy prekladateľov Wyatta a Surreya sa zniesla vlna kritiky za preklady Petrarcových básní, lebo boli preložené po význame, čo kritici z dnešného pohľadu (neprávom) pokladali za adaptáciu. Slovom Georgea Steinera, „v čase explozívnych inovácií, uprostred reálnej hrozby pre-

sýtenia sa a chaosu, preklad absorboval, formoval a smeroval suroviny. [...] Ustanovil logické vzťahy medzi minulosťou a prítomnosťou a aj medzi rozdielnymi jazykmi a tradíciami, ktoré sa pod tlakom nacionalizmu a nábožen-ských konfliktov začínali štiepiť.“³⁵

17. storočie

S nástupom protireformácie sa zintenzívnil konflikt medzi kresťanským humanizmom a vedou, čo výrazne ovplyvnilo teóriu literatúry, a teda aj preklad. Spisovatelia sa pre inšpiráciu vracali ku klasickým dielam. Objavuje sa koncepcia, ktorá dáva do súvislosti formálne a významové aspekty textu (Art & Nature). Objavujú sa takmer protichodné tendencie: preklad hraničiaci s adaptáciou odmietajúci premisu, že ide o imitáciu (A. Crowley), a harmonizujúci preklad významu za význam (J. Dryden) so zachovaním ducha pôvodného diela (A. Pope), čiže problematika vernosti a voľnosti (Bassnettová, 2014). Bassnettová (2014) prirovnáva prekladateľa v tomto období k maliarovi, ktorý má morálnu povinnosť voči autorovi originálneho diela (vernosť), ale zároveň aj voči svojmu čitateľovi (zrozumiteľnosť). Vznikajú čiastkové teoretické diela zaoberajúce sa prekladom z teoretického hľadiska (J. W. Goethe, A. Fraser Tytler). Prekladateľ-maliar nedokáže použiť rovnaké farby ako autor originálu, no napriek tomu musí namaľovať ten istý obraz.

35 „At a time of explosive innovation, and amid a real threat of surfeit and disorder, translation absorbed, shaped, oriented the necessary raw material. [...] It established a logic relation between past and present, and between different tongues and traditions which were splitting apart under stress of nationalism and religious conflicts“ (Bassnettová in Djovčoš – Biloveský (s. 94)).

Romantizmus

S Francúzskou revolúciou (1789) prichádza odmietnutie racionalizmu a umelec dostáva šancu uplatniť svoju metafyzickú a revolučnú víziu sveta. Dôraz sa kladie na individuálnu predstavivosť a tvorivosť. V období postromantizmu F. Schleiermacher navrhuje vytvorenie samostatného prekladateľského jazyka a oslovuje tým ďalších prekladateľov 19. storočia (W. Morris, F. W. Newman, T. Carlyle).

18. storočie

V 18. storočí sa do centra pozornosti dostala problematika majetku a vlastníctva. Prístup k prekladu tu charakterizovalo elitárstvo v tom zmysle, že originálne dielo bolo považované za nadradené prekladu, ktorého zmyslom bolo jednoducho dostať dielo k čo najširšiemu publiku a tým ho priviesť k čítaniu originálu. Či už išlo o princíp nadradenosti obsahu forme (Longfellow), alebo princíp živosti prekladu (Fitzgerald), preklad nebol považovaný za dielo rovnocenné originálu (Bassnettová, 2014).

19. storočie

Fridrich Schleiermacher v roku 1813 vyhlasuje, že jestvujú iba dve prekladateľské metódy – domestikujúca a etnocentrická (Venuti, 1995). Venuti na jeho myšlienky neskôr nadväzuje. Etnocentrická metóda zaznamenávala popularitu v rôznych historických obdobiach a geografických lokalitách (obdobie klasicizmu a romantizmu v Nemecku). Viktoriánska doba prináša potre-

bu vyjadriť v preklade časopriestorovú vzdialenosť originálu (archaizácia). Prekladá sa pre kultivovaného čitateľa-intelektuála (elitárstvo) schopného oceniť črty originálu prenikajúce cez preklad, ktorému je originál nadradený, čím vznikajú pre bežného čitateľa nezrozumiteľné texty, Bassnettová tento prístup nazýva pokusom kolonizovať minulosť (Bassnettová, 2014).

20. storočie

V 20. storočí sa konečne formuje translológia ako samostatná vedná disciplína (pozri James Holmes) a dynamicky sa rozvíja rôznymi smermi. Postupne sa formuje systém rôznych prekladateľských škôl a prístupov a neostáva už len pri čiastkových prácach či dielach dotýkajúcich sa prekladu len okrajovo.

Americký básnik Ramon Guthrie (1927) kritizuje svojho kolegu Paula Blackburna v súvislosti s prekladmi poézie Ezru Pounda, zdôrazňuje konzistentnosť v hláskovaní vlastných podstatných mien. A. F. Tytler už v 18. storočí zdôrazňoval, že pri kritike sa uplatňuje univerzálny rozum a cit, čím sa vyčleňuje sféra verejného konsenzu, ktorý tvorí skôr spomínaný kánon. Do procesu však vstupuje aj sloboda a vkus jednotlivca. Kritérium vkusu sa uplatňuje predovšetkým v situáciách, keď si hodnotiteľ nemôže byť istý správnosťou vlastného názoru, pretože kritérium pravdy je neoveriteľné (Venuti, 1995). Kritérium vkusu je podľa nášho názoru vysoko diskutabilné, pretože ťažko možno určiť, aký vkus je ten správny. Domnievame sa, že ho uplatňuje skôr prekladateľ pri rozhodovaní než hod-

notiteľ pri posudzovaní výsledného produktu. Z argumentačného hľadiska je to totiž ťažko obhájiteľné.

Inovácie povojnového obdobia v oblasti komunikačných technológií kritériá prekladu ovplyvnili tak, že najväčšími sa začala oceňovať zrozumiteľnosť textu, inštrumentálnosť jazyka a dôraz na faktualnosť (Venuti, 1995). Bernstein tento posun opisuje ako „historický posun smerom k jednotnému hláskovaniu a gramatike v rámci ideológie, ktorá kladie dôraz na neidiosynkratický, hladký transfer, pričom sa eliminuje dojem, že výsledný text je čudný“.³⁶

Vo svetle týchto kultúrnych trendov sa zdá nevyhnutné, že transparentnosť sa prinajmenšom v západnej kultúre stala v preklade autoritatívnym diskurzom. J. M. Cohen v roku 1962 na margo tohto vývoja konštatuje, že prekladateľov v 20. storočí ovplyvnil diskurz vedy a rastúci význam presnosti. Cohen vyjadril obavy, že by to mohlo prekladateľov ovplyvniť smerom k potlačeniu individuálneho autorského štýlu a vplyvu národnej kultúry a tým viesť k uniformizácii prózy. Podľa Venutiho však Cohen ignoruje fakt, že moderné kritériá (ktorým dominuje transparentnosť) „najlepšieho“ prekladu sú v súlade s typickými anglickými hodnotami (Venuti, 1995).

Neviditeľnosť prekladateľa Venuti vysvetľuje individualistickou koncepciou autorstva v angloamerickej litera-

túre, v súlade s ktorou autor slobodne vyjadruje svoje pocity a myšlienky, ide teda o ich originálnu reprezentáciu, ktorú by nemali komplikovať transindividuálne (lingvistické, kultúrne a sociálne) determinanty (Venuti, 1995). Z pohľadu prekladateľa to predstavuje dva základné problémy:

1. preklad sa tým stáva druhoradou komunikáciou, nejde o autentický originál, ale potenciálne dokonca o falošnú kópiu,
2. preklad musí byť taký transparentný, aby prekonal svoju „druhoradosť“ a vytvoril ilúziu autovej prítomnosti.

Tlak na potlačenie prekladateľovej individuality psychologizuje vzťah medzi ním a autorom originálneho diela a núti prekladateľa identifikovať sa s ním (Venuti, 1995). Levý (1963) v tejto situácii rozlišuje iluzionistický a antiiluzionistický preklad.

Podľa Venutiho recenzie na literárne diela preložené do angličtiny³⁷ všetky pracovali s jedným kritériom, a to plynulosťou (Venuti, 1995). Pre charakterizovanie prekladov, ktoré boli z tohto hľadiska neuspokojivé, vznikali neologizmy ako „translate“, „translation“ či „translatorese“ a recenzenti ich opisovali ako drevené (wooden).³⁸ Podľa Venutiho názoru majú sklony prehliadať, že ide o preklad, najmä recenzenti, ktorí sú sami zároveň spisovateľmi (Venuti, 1995).

36 „The historical movement toward uniform spelling and grammar, with an ideology that emphasizes nonidiosyncratic, smooth transition, elimination of awkwardness“ (Bernstein in Venuti, 1995, s. 6).

37 Albert Camus: *The Stranger* (1946), Françoise Sagan: *Bonjour Tristesse* (1955), Heinrich Böll: *Absent Without Leave* (1965), Italo Calvino: *Cosmicomics* (1968), Gabriel García Márquez: *One Hundred Years of Solitude* (1970), Milan Kundera: *The Book of Laughter and Forgetting* (1980), Mario Vargas Llosa: *In Praise of the Stepmother* (1990), Julia Kristeva: *The Samurai* (1991), Gianni Celati: *Appearances* (1992), Adolfo Bioy Casares: *A Russian Doll* (1992) (Venuti, 1995).

38 V slovenčine sa používa pojem „kostrbaté“.

Podľa Willarda Traska ide pri pôvodnej tvorbe o sebvýjadrenie, zatiaľ čo translácia je technický kaskadérsky kúsok. Hoci je na to potrebný rovnaký druh talentu, prekladateľ na rozdiel od autora stojí na javisku. Trask tým chce povedať, že prekladateľ hrá úlohu, simuluje autora a potláča pritom svoje ja (in Venuti, 1995). Podobnú teóriu predkladá aj J. Levý (1963). Venuti to považuje za dôvod, pre ktorý má v angloamerickej kultúre prekladateľ status neviditeľného.

Venuti konštatuje, že pri recenziách diel publikovaných v novinách je prekladateľ spomenutý len okrajovo, ak vôbec. Niektoré noviny (napr. *Los Angeles Times*) prekladateľov nespomínajú vôbec ani neuvádzajú, že kniha je vlastne preklad a citujú z nej, akoby išlo o originál. Vydavateľská prax je vo všeobecnosti podobná: meno prekladateľa sa neuvádza na obálke knihy ani v rámci marketingu (Venuti, 1995). Súčasná situácia na Slovensku je veľmi podobná, prekladateľ je v recenziách spomenutý iba menom, ak vôbec, a meno prekladateľa sa zvyčajne uvádza v tiráži, nie na obálke knihy.³⁹

So spoločenským postavením prekladateľa úzko súvisí autorský zákon. Britské a americké zákony definujú preklad ako adaptáciu a výhradné autorské právo prisudzujú autorovi originálu. Keďže sa však autorské právo vzťahuje na formu a médium, nie na myšlienku, autorské právo na preklad má prekladateľ. Ako vidíme, zákony si tu, takpovediac, protirečia, prekladateľ zároveň má aj nemá status autora. Autorské právo prekladateľa je však

podriadené autorskému právu autora originálneho diela (Venuti, 1995). Na Slovensku umelecký preklad taktiež spadá pod autorský zákon, prekladateľom v prípade záujmu pomáha s právnymi záležitosťami autorské združenie LITA (<http://www.lita.sk/>).

Po druhej svetovej vojne vznikali zmluvy na preklad diela rôzneho charakteru. V priebehu dekád však možno identifikovať všeobecnú tendenciu vydavateľov prekladateľom autorské práva upierať. Od 80. rokov 20. storočia sa situácia na Západe mení a prekladatelia začínajú podpisovať zmluvy, na základe ktorých majú autorské práva na preklad, čo pozíciu prekladateľa do určitej miery zlepšuje.

V období postštrukturalizmu (60. roky 20. storočia) reinkarovala francúzska kultúrna scéna metódu exotizácie. Do tohto obdobia v angloamerickej kultúre prevládala domestikujúca metóda. Na Slovensku rozvojom sovietskej prekladateľskej školy v prvej polovici 20. storočia prichádza metóda kreolizácie.⁴⁰ V polovici 60. rokov Eugene Nida formuluje svoju koncepciu formálnej a dynamickej ekvivalencie, pričom výsledkom dosiahnutia dynamickej ekvivalencie je celková prirodzenosť výrazu, ktorá je jediným spôsobom, ako u sekundárneho čitateľa dosiahnuť rovnaký účinok textu, ako tomu bolo u primárneho čitateľa. Ako sme vysvetlili skôr, inovácie v prekladateľských prístupoch mali tendenciu vplývať na spôsob, akým sa preklad v danej dobe hodnotí, a Eugene Nida je jedným z najvplyvnejších teoretikov prekladu. V tomto období opäť tla-

39 Výnimkou je napríklad vydavateľstvo Inaque, ktoré meno prekladateľa uvádza na obálke.

40 Pozri aj Ján Vilikovský (1984).

čí na naturalizáciu, pričom vychádza z transcendentálnej povahy ľudskosti ako esencie, ktorá sa v časopriestore nemení (Venuti, 1995). Philip E. Lewis v roku 1985 hovorí o koncepte tzv. „abusive fidelity“, teda násilnej vernosti, pri ktorej sa pozornosť prekladateľa presúva z významu na formu, pričom je žiaduce experimentovanie a preklad sa nakoniec stáva samostatným originálom (Venuti, 1995).

Zásadným posunom v myslení o preklade je teória skoposu Katherine Reissovej a Hansa Vermeera, v súlade s ktorou sa koncepcia prekladu prispôsobuje cieľu a recipientovi, čím sa odkláňa od základnej dichotómie originál – preklad a nabera nový rozmer.

V 90. rokoch sa v belgickom Leuvene sformovala Manipulačná škola prekladu (Lefevere, Bassnettová, Lambert a ďalší), ktorá tvrdí, že „každý preklad z hľadiska cieľovej kultúry [vykazuje] istý stupeň manipulácie originálneho textu, ktorá sa môže navonok prejaviť len tým, že inak zoradí slová vo vete, že prezradí neprimeranou explicitnosťou alebo nadinterpretáciou kódy, ktoré v čitateľovi zafixujú neadekvátne príznaky slov a vecí“ (Palkovičová, 2015, s. 14). Pôsobenie manipulačnej školy sa viaže s pojmom „cultural turn“ („kultúrny obrat“), pretože jej predstavitelia pripisujú kľúčovú úlohu v problematike prekladu práve kultúre.

21. storočie

Na konci 20. storočia sa pozornosť upriamuje na osobnosť prekladateľa. V roku 2009 vychádza Chestermanova publikácia s názvom *The Name and*

Nature of Translator Studies, v ktorej navrhuje, aby sa táto odnož translatológie zameriavala primárne a explicitne na prekladateľov, ich činnosť, postoje, interakciu so spoločnosťou a technológiami, ale aj dejiny (Chesterman, 2009). Ide teda o posun k sociológii prekladu (pozri aj Bruno Latour a Michel Callon).⁴¹

21. storočie je aj storočím internetu. Preklad je každodennou súčasťou našich životov a mnoho informácií vstupuje do cieľových kultúr nekontrolovateľným spôsobom. Funguje napr. crowdsourcing, čiže dobrovoľná hromadná (a zväčša amatérska) spolupráca na prekladových projektoch či amatérske titulovanie. Možno teda usudzovať, že nastáva aj istá deprofesionalizácia prekladateľských aktivít. Do popredia vystupuje jednoznačne neliterárny preklad (Djovčoš, 2014). Objemy textov sa zväčšujú do takej miery, že je nemožné zvládnuť ich bez projektového manažmentu. Napriek existencii noriem ako STN 150 038, podľa ktorej preklad prechádza minimálne dvojitou kontrolou, sa zdá, že kvalita prekladov je často slabá. Profesionálne združenia hľadajú problém v prekladateľských agentúrach, ktoré zamestnávajú nekvalifikovaných „prekladateľov“, aby znížili svoje náklady. Nastáva posun od translatológie v zmysle skúmania prekladových procesov k technologickým inováciám (CAT nástroje, diktovaný preklad) a sociologickým aspektom prekladu. Zaujímavým a pre mnohých prekladateľov odborných textov zatiaľ hrozivým fenoménom je tlak na post-editing, ktorý im hrozí tým, že sa zmenia na „upravovačov“ strojového

41 Sociológia prekladu následne čerpá najmä z myšlienok francúzskeho sociológa Pierra Bourdieuho.

prekladu, čo je záležitosť na pomedzí prekladateľských technológií a sociológie prekladu.

Juliane Houseová (2001) vymedzuje nasledujúce prístupy k hodnoteniu prekladu:

Mentalistický prístup – subjektívne a intuitívne hodnotenie objavujúce sa od nepamäti. V súčasnosti sa uplatňuje v neohermeneutickom prístupe a vychádza z premisy, že preklad je kreatívny čin a všetko závisí od interpretácie prekladateľa.

Prístupy založené na odpovedi:

Behavioristický – vychádza z amerického štrukturalizmu (E. Nida). Má dve základné kritériá, zrozumiteľnosť (intelligibility) a informatívnosť (informativeness), ktoré sa posudzujú podľa reakcií čitateľov.

Funkcionalistický – vychádza z teórie skoposu (K. Reissová, H. Vermeer), podľa ktorej je pri preklade všetkým kritériám nadradená zamýšľaná funkcia prekladu (pre koho a na aké účely preklad vzniká).

Prístupy založené na texte:

Literárny – zameriava sa na formy a funkcie prekladového textu v prijímajúcej kultúre. Prvým krokom je pokus o neutrálnu charakteristiku textu a jeho následné porovnanie so žánrovo podobnými textami v recipujúcej kultúre. Predstaviteľom prístupu je napríklad G. Toury.

Postmoderný a dekonštruktivistický – pokus o kritické posúdenie psychologických a filozofických aspektov prekladu v spoločensko-politickom kontexte s cieľom odhaliť nerovné mocenské vzťahy skresľujúce preklad.

Predstaviteľom prístupu je napríklad L. Venuti.

Lingvistický – inšpirovaný Lipskou školou, posudzuje vzťah medzi originálom a prekladom z lingvistického hľadiska. Najznámejším predstaviteľom je azda J. Catford, no mladší akademici ako M. Bakerová prístup obohatili o ďalšie aspekty ako sociolinguvistiku, štylistiku a analýzu diskurzu (Houseová, 2001).

Juliane Houseová v roku 1997 navrhla aj vlastný funkcionálno-pragmatický model hodnotenia prekladu vychádzajúci najmä zo systémovo-funkcionálnej teórie Michaela Hallidaya a myšlienok Pražskej školy. Preklad s originálom posudzuje na týchto úrovniach: jazyk/text, register a žánr (Houseová, 2001).

Ako vidíme, v prístupe k prekladu vo svete neustále jestvuje psychologické napätie medzi autorom a prekladateľom, ktoré sa v priebehu dejín nakláňa raz na jednu, raz na druhú stranu. Z psychologického hľadiska je zaujímavé najmä to, že autor originálu sotva vstupuje do aktívnej komunikácie s prekladateľom. Prekladateľ „bojuje“ skôr so svojou predstavou autora vytvorenou na základe interpretácie jeho diela a dostupných extratextuálnych informácií a spätnú väzbu získava skôr z metatextov, ako je kritika, teda od tretej strany.

Nasledujúci citát sumarizuje problematiku prekladu textov z historicky vzdialeného obdobia:

„Najväčším problémom pri preklade textu z časovo vzdialeného obdobia nie je to, že básnik a jeho súčasníci sú mŕtvi, ale to, že je mŕtvy zmysel básne vo

svojom kontexte⁴², čo je aplikovateľné aj na problematiku kritiky prekladu. Kritéria hodnotenia prekladu sú determinované časom a priestorom. Preklad z tohto hľadiska možno hodnotiť synchronným aj diachrónnym spôsobom. Spolu s meniacimi sa trendmi v preklade sa mení aj prístup k hodnoteniu prekladov. To, čo by bolo v renesancii považované za neprípustné, je v prvej polovici 20. storočia bežnou praxou. Aj Venuti (1995) konštatuje, že kritika je veľmi individuálna a závisí nielen od kánonu, ale do značnej miery aj od subjektívnych postojov. Všetky spomínané prístupy sa odrážali v tom, ako bola v danom období histórie posudzovaná kvalita prekladu. Hodnotenie prekladu vždy podliehalo aktuálnym „trendom“.

Kritika prekladu je stále na okraji záujmu odbornej verejnosti. Kritiky prekladu vznikajú sporadicky, vychádzajú najmä zo starších teoretických materiálov a zaoberajú sa prevažne umeleckými textami, teda nereagujú na meniacu sa realitu oblasti prekladu, kde absolútne dominuje odborný preklad. V budúcnosti možno dôjde k istému prieniku kritiky prekladu aj do oblasti odborných textov, kde by vo svetle diskutabilného vplyvu noriem na kvalitu prekladových textov mohla a mala nájsť svoje nové miesto.

Dejiny a súčasnosť kritiky prekladu na Slovensku

Problematika kritiky prekladu stála na začiatku udalostí vedúcich k vzniku Slovenskej prekladateľskej školy.

V roku 1952 vyšla v preklade Zory Jesenskej kniha *Tichý Don* ruského spisovateľa Michaila Šolochova. Jesenská sa v preklade rozhodla výrazne naturalizovať a medzi iným substituovala nárečie donských kozákov turčianskym nárečím, čo vyvolalo veľkú polemiku (Maliti, 2015). Tento prípad podnietil vznik Slovenskej prekladateľskej školy a rozvoj slovenskej translatológie ako samostatného a komplexného vedného odboru.

V kontexte slovenskej translatológie azda najjasnejšie stanovisko v súvislosti s kvalitou prekladu formuloval Anton Popovič: „Teória prekladu na rovine textu charakterizuje subštandardný preklad ako narušenie proporcií medzi originálom a prekladom, ako podinterpretovanie štruktúrnych vlastností originálu v cieľovom texte a parciálnu mieru prekladu s negatívnymi dôsledkami deformujúcich posunov. Takýto preklad čitateľ vníma ako vybočenie z tvorivého úzu, ako deformáciu originálu, teda výslovne ako nekvalitu. Subjektívne okolnosti, za ktorými sa skrýva jeho prekladateľ, spravidla nie sú bez objektívneho pozadia. Subštandardný preklad je vždy produktom istej literárnej, kultúrnej a spoločenskej situácie“ (Popovič, 1974, s. 240). Kritickou prekladu sa zaoberali i Mikuláš Bakoš (1969) a Ján Ferencík (1982).

Čo sa týka praktickej kritiky prekladu, slovenská translatológia vyprodukovala množstvo dnes už, takpovediac, tradičných nástrojov ako popovičovské posuny, Mikova výrazová sústava či Vilikovského problematika koncepcie. Kritiky prekladu vznikajú ako záve-

42 „The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too“ (Bassnetová, 2002, s. 85).

rečné práce študentov prekladateľstva a tlmočníctva⁴³ a kritika prekladu je aj jednou zo súťažných kategórií na Prekladateľskej univerziáde, celonárodnej súťaži študentov prekladateľstva organizovanej Univerzitou Komenského v Bratislave v spolupráci s Literárnym fondom a prekladateľskými profesnými združeniami SSPOL a SSPUL.

Univerzita Mateja Bela od roku 2013 pod vedením M. Djovčoša vydáva časopis *Kritika prekladu*: „Časopis ponúka priestor publikovať výsledky vlastných výskumov a postrehov v tejto oblasti nielen účastníkom prekladateľského procesu, ale všetkým, ktorým kvalita prekladu na Slovensku nie je ľahostajná. Naším cieľom je upriamiť väčšiu pozornosť na otázky prekladu, viditeľnosť prekladateľa a spoločenskú vážnosť prekladateľského povolania. Chceme tiež rozpútať širokú diskusiu o preklade, jeho kvalite a podmienkach, v ktorých vzniká, pričom sa nebudeme zameriavať len na negatívne stránky procesu.“⁴⁴

Od roku 1967 sa udeľuje Cena Jána Hollého za preklad. Ide o „najvyššie ocenenie prekladateľovej práce v oblasti umeleckej literatúry na Slovensku“.⁴⁵ Cenu udeľuje Literárny fond a diela posudzuje odborná komisia. Pri otvorení ktoréhokoľvek slovenského internetového kníhkupectva v recenziách vidíme, že čitatelia sa často vyjadrujú ku kvalite prekladu. Mnohokrát síce ide o celkom nezaslúžené negatívne vyjadrenia vychádzajúce z nedostatku vedomostí o problematike prekladu,

no na druhej strane čitatelia dokážu intuitívne niektoré problémy vystihnúť. Veríme, že niektorí z nich by iste ocenili možnosť dozvedieť sa viac o tom, „ako to celé funguje“, ktorí slovenskí prekladatelia sú vysoko hodnotení a ktoré diela boli napríklad za mimoriadnu kvalitu prekladu ocenené. Zároveň by to mohlo pozitívne ovplyvniť aj marketing týchto diel, pretože často nejde práve o bestsellery, ale o diela pre náročnejších čitateľov, ktoré sa popularitou sotva môžu rovnať mafiánskym príbehom či novodobej červenej knižnici.

Ako sme už spomínali, s kvalitou prekladu úzko súvisí spoločenské postavenie prekladateľa. Na Slovensku aj napriek legislatívnej úprave (viazaná živnosť) medzi širokou verejnosťou prevláda názor vychádzajúci z nepochopenia rozdielu medzi profesionálnym prekladateľom a používateľom jazyka, že na výkon tohto povolania nie je potrebná kvalifikácia. Používateľ jazyka bez akéhokoľvek lingvistického vzdelania nemá adekvátne znalosti o materinskom jazyku, štylistické schopnosti a vo všeobecnosti to, čo nazývame skúsenostným komplexom prekladateľa.

Laickí „prekladatelia“ profesionálnych prekladateľov obviňujú, že si uzurpujú právo na prekladanie. Otázkou je, prečo by to robiť nemali. V ktorej oblasti sú odborníci ochotní pracovať bok po boku so samozvanými kolegami, ktorým chýbajú absolútne základné zručnosti, ale v prvom rade aká-

43 Pre zaujímavosť, v rokoch 2009 – 2016 vzniklo 35 záverečných prác s retazcom „kritika prekladu“ v názve len v slovenskom jazyku. Zdroj: <http://www.crzp.sk>.

44 Zdroj: <https://www.ff.umb.sk/veda-a-vyskum/referat-pre-edicnu-cinnost/kritika-prekladu-issn-1339-3405.html>. Na tejto adrese sa zároveň dajú vo formáte pdf stiahnuť všetky vydania publikácie.

45 Zdroj: http://litfond.sk/index.php/ceny/cena_Jana_Holleho

koľvek sebakritika? Odpoveď na túto otázku necháme na čitateľovi. Okrem problémov sociologického charakteru má amatérsky preklad vážny vplyv aj na kvalitu prekladov. Nehovoríme tu o crowdsourcingu, preklade titulkov a podobných kreatívnych voľnočasových aktivitách, ale o prípadoch, keď takíto „prekladatelia“ pracujú pre agentúry a vydavateľstvá. Máme na Slovensku nedostatok kvalitných prekladateľov? Prečo knihy prekladajú amatéri? Prečo nezabráni katastrofe redakcia? Prekladateľ Vladimír Mikeš súčasnú situáciu zhrnul takto: „Pod oficiálnym socialistickým realismom byl underground a veľiká touha po živém slově. Hodně se četlo, stály se fronty na knížky. Bylo vidět, že se pod tím umělým společenským povrchem něco děje. To pravé slovo mělo váhu. Opisovaly se samizdaty, psalo se pod pseudonymy. Ale dneska jazyk tuhle váhu ztratil... dneska můžete říct cokoliv, ale to slovo nemá váhu“ (Rubáš a kol., 2012, s. 17).

Záver

Na základe stručného prehľadu historického vývoja myslenia o preklade vo svete, z ktorého prístupy k hodnoteniu prekladu vychádzajú, a súčasnej situácie v tejto oblasti na Slovensku možno konštatovať, že kritika prekladu má veľmi vážnu úlohu nielen v sociológii prekladu v súvislosti so spoločenským a profesionálnym postavením prekladateľa, ale najmä v kontexte kvality prekladových textov. Prostredníctvom prekladovej literatúry vstupujú do prijímajúcej kultúry nové myšlienky a informácie, ale čítanie zároveň ovplyvňuje aj živý jazyk. Prekladatelia v tomto smere nesú spoločenskú zod-

povednosť. Bez spätnej väzby sa však ťažko korigujú nedostatky, a ak nám záleží na intelektuálnych a estetických hodnotách prekladovej literatúry, je v našom vlastnom záujme, aby kritika prekladov na Slovensku fungovala. Za pozitívne však určite možno pokladať, že kritike prekladu sa venujú študenti prekladateľstva a prostredníctvom Prekladateľskej univerziády, takéto aktivity podporuje aj slovenský Literárny fond. Jestvuje dokonca odborné periodikum zamerané primárne na publikovanie prekladových kritik. Kritika prekladu je určite jednou z metód, ktorými sa dá korigovať kvalita prekladových textov. Táto problematika však úzko súvisí aj so sociológiou prekladu, preto je potrebné, aby sa otvorili uzavreté kruhy umeleckých prekladateľov a začali komunikovať s verejnosťou, inak sa status prekladateľa na Slovensku nezmení.

Literatúra

BAKOŠ, M.: Literárna história a historická poetika Bratislava: VSAV, 1969. 260 s.

BASSNETT, S.: Translation Studies Fourth edition. 2014. London/New York: Routledge, 2014, s. 190

BERMAN, A.: Toward Translation Criticism 2009. John Donne, ed. and trans. Françoise Massardier-Kennedy. Kent: Kent State University Press. [02-04-2016] Dostupné na: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-370396618/antoine-berman-toward-a-translation-criticism-john>

CATFORD, J.: A Linguistic Theory of translation Oxford University Press, 1965, 103 s.

Cena Jána Hollého. [05-06-2016] Dostupné na: http://litfond.sk/index.php/ceny/cena_Jana_Holleho
Centrálny register záverečných prác. [13-06-2016] Dostupné na: <http://www.crzp.sk>

Časopis Kritika prekladu. [05-06-2016] Dostupné na: <https://www.ff.umb.sk/veda-a-vyskum/referat-pre-edicnu-cinnost/kritika-prekladu-is-sn-1339-3405.html>

DJOVČOŠ, M., ŠVEDA - P.: Mýty a fakty o preklade a tlmočení na Slovensku Bratislava: Veda, 2017. 203 s.

DJOVČOŠ, M.: Translators and Social Context: The Case Study of Slovakia In: Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, Vol. 59, No. 2, 2014, s. 330 – 359.

FERENČÍK, J.: Kontexty prekladu Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 152 s.

HOUSE, J.: Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evolution In: Meta: Translator's Journal, Vol. 46, No. 2, 2001. s. 243 – 257 [22-02-2016] Dostupné na: <https://www.erudit.org/revue/meta/2001/v46/n2/003141ar.pdf>

CHESTERMAN, A.: The name and Nature of Translator Studies In: Hermes – Journal of Language and Communication Studies, 42: 13 - 22.

JAKOBSON, R.: On Linguistic Aspects of Translation In: BILOVESKÝ - V. DJOVČOŠ, M.: Vybrané kapitoly z transla-tológie I, Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 2011. s. 428 – 435.

KHOSH-SALIGHEH, M.: A Translation Criticism: A critical study of discourse in translation [13-2-2016] Dostupné na: <http://profdoc.um.ac.ir/articles/a/1038183.pdf>

LEVÝ, J.: The Art of Translation Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011, 322 s.

LEVÝ, J.: Translation as a decision process In: Venuti, L. (ed): The Translation Studies Reader. London and New York: Routledge, 2004, s. 148 – 159

MALITI, E.: JESENSKÁ Zora In: Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia. A – K. – Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV: Veda vydavateľstvo SAV, 2015, s. 299 - 302.

MIKO, F.: Text a štýl: k problematike literárnej komunikácie, 1970. Bratislava: Smena. 167 s.

MIKO, F.: Výrazová štruktúra text. In: BILOVESKÝ, V. - DJOVČOŠ, M.: Vybrané kapitoly z translatológie II. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied, 2013, 338 s.

PALKOVIČOVÁ, E.: Úvod do štúdia umeleckého prekladu (pre hispanistov) Bratislava: Univerzita Komenského, 2015, 160 s.

POPOVIČ, A.: Teória umeleckého prekladu Bratislava: Tatran, 1974, 293 s.

RUBÁŠ, S. a kol.: Slovo za slovom. S prekladateľi o prekládání Praha: Academia, 2012, 450 s.

Singh A. K.: Translation Studies in 21st Century In: Mishra, A. K.; Nair, V. S.: Translation Today. Vol. No. 1. 2014. s. 5 – 44.

TAQIYEH, M. H.: What is Translation Criticism? In: Translation Studies. Vol. 3, No. 11, 2005, s. 53 – 61. [13-2-2016] Dostupné na: <http://en.journals.sid.ir/ViewPaper.aspx?ID=44700>

TOURY, G.: Descriptive Translation Studies 1995. [13-6-2016] Dostupné na: <https://books.google.sk/books?id=aNHENTMoqEIC&pg=PP1&pg=PP1#v=onepage>

VENUTI, L.: The Translator's Invisibility. A History of Translation Abingdon, Oxon, U. K.: Routledge, 1995, 324 s.

VILIKOVSKÝ, J.: Naturalizácia v preklade In: Vili-kovský, J.: Preklad ako tvorba. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 130 – 172

Pani Nádej cítila, že smrť prichádza, tak znela prvá veta v poviedke.

Tá poviedka bola v zbierke poviedok a v každej z nich bol hlavným hrdinom pes, čiže ste ju asi nečítali. Bola to zbierka, ktorej výťažok šiel na psiu charitu, jej editorom Nick Hornby. Veď vravím, že ste ju nečítali.

Nick Hornby bol aj editorom ďalšej skvelej zbierky, ktorá sa volala My Favourite Year. Vybraní spisovatelia, speváci, herci – súhrnný názov celebrity, nič v zlom – spomínali na sezónu svojho obľúbeného futbalového klubu, ktorá im najviac utkvela v pamäti. Také niečo je možné iba v Anglicku a bolo to výborné čítanie.

Jeden z autorov napríklad spomínal na to, keď mal asi sedem rokov. Pamätal si všetko – ako si kopal loptu doma na dvore a predstavoval si, že je niekde úplne inde. Pred plnými tribúnami. Dáva rozhodujúci gól.

Počas tej sezóny bol na každom zápase a pamätal si každý okamih. Hráčom podával lopty. Jeden sa naňho usmial, bol to zážitok. Boli góly. Nezabudnuteľné góly, nezabudnuteľné mená, veľké zápasy. Hralo sa naplno, tribúny šaleli. Desaťtisíce ľudí. To všetko v jednej neopakovateľnej sezóne.

Opísal to vtedy tak, že som mu uveril: bol som tam s ním, aj ja som mal sedem rokov. Všetkému som rozumel, pätnásť strán som tým žil. A na konci tej neopakovateľnej sezóny plnej skvelých zážitkov, uzavrel autor, sme s prehľadom skončili absolútne poslední v tretej lige. A predsa to bola najlepšia sezóna.

Hovorí sa, že na každej knihe je najdôležitejšia prvá veta. Práve ona vraj musí povedať všetko, tu sú teda moje tri najobľúbenejšie:

1. O veľa rokov neskôr, zoči-voči popravnej čate, plukovník Aureliano Buendía si spomenul na to dávne popoludnie, keď ho otec vzal so sebou a on po prvý raz videl ľad.
2. Ráno sa kurič zobúdzá s takou nenávisťou v duši, že mu ani jesť nechutí.
3. Myslí si, že sa ti to nikdy nestane, že sa ti to nemôže stať, že si jediný človek na svete, ktorému sa nič z toho nestane, a potom sa ti to postupne všetko začne diať tak, ako sa to stalo všetkým ostatným.

Tou prvou, pochopiteľne, začína Sto rokov samoty, druhá pochádza od Pišťanka a tretiu nájdete v Zimnom denníku Paula Austera. Všetky tri by ste si mali prečítať. No a vždy, keď si píšem takéto nezmyselné zoznamy, čo je pomerne často, zabudnem na ďalšiu skvelú otváraciu vetu. Tá znie takto:

“I fell in love with football as I was later to fall in love with women: suddenly, inexplicably, uncritically, giving no thought to the pain or disruption it would bring with it”

Kniha sa volá Fever Pitch a opäť je to Nick Hornby, pretože Nick Hornby je celkovo super. Raz som mal frajerku a na Vianoce som jej kúpil jeho knihu High Fidelity. Nepáčila sa jej. Potom sme sa rozišli. To bolo v Bystrici. High Fidelity by ste si tiež mali prečítať, no a kým to urobíte, môžete sa zabávať tým, ako by ste tú vetu preložili. Je to užitočné cvičenie. Vždy je to užitočné cvičenie.

Ak máte totiž pocit, že úvod tohto článku s pani Nádejou nedáva žiaden zmysel, máte úplnú pravdu. To len istá Mrs. Hope, úbohá anglická dôchodkyňa, ležala na smrteľnej posteli – a ten, kto poviedku prekladal, si povedal, že keď už na nej leží, zlý preklad ju predsa nezabije.

SAMO MAREC

FAUST CEZ PRIZMU FILOZOFICKO-TEOLOGICKÉHO A SČASTI AJ TRANSLATOLOGICKÉHO POHLADU

Recenzia na monografiu J. Čankanka: Faust ako výraz Schopenhauerovej filozofie

PROF. PHDR. DANIELA MÜGLOVÁ, CSC.

dmuglova@ukf.sk

Málokteré dielo svetovej literatúry si zaslúži atribúty *nesmrteľné a nevyčerpateľné*. V súvislosti s Goetheho *Faustom* sa mi žiada použiť práve tieto prívlastky, ale posunuté v čase, ešte s puncom pôvodnej výpovednej hodnoty, predtým než ich profanácia pripravila o údernosť.

O Faustovi sa popísali tisícky strán a mohlo by sa zdať, že v ňom už neexistuje jediná myšlienka, ktorá by ešte nebola predmetom minucióznych analýz každého druhu. Paradoxom však, aspoň z môjho pohľadu, je, že čím hlbšie do neho čitateľ preniká, čím sofistikovanejším kľúčom otvára jeho zákutia, vždy sa mu podarí uchopiť len zlomok. Naplno sa mu dielo otvorí len v rovine nového myšlienkového bohatstva, ďalšieho inšpirujúceho a občas aj iritujúceho potenciálu.

Som rada, že tak ako Faust kedysi oslovil a dodnes oslovuje mňa, našiel si cestu i k novej generácii germanistov, ku ktorej patrí aj J. Čakanek. Jeho monografia *Faust ako výraz Schopenhauerovej filozofie* je pokusom uchopiť úlomok z diela a interpretovať ho cez prizmu Schopenhauerovej filozofie – sveta ako vôle a predstavy – a tým vlastne cez širší filozofický rámec nemeckého idealizmu kantovského typu. Samotný výber zorného poľa považujem za invenčný, pretože práve rozporuplný vzťah Goetheho a Schopen-

hauera v zmysle kontradikcie a zároveň sporadickej inklúzie evolučného optimizmu a pesimizmu, reflektovaných vo *Faustovi*, patrí k menej preskúmaným oblastiam diela. Invenčnosť je zároveň charakteristikou celej dikcie predloženej monografie a premieta sa v objavnom obsahovom uchopení všetkých ôsmich tematických celkov tvoriacich štruktúru práce, v hľadaní paralel so súčasnosťou a tiež v jazyku a štylizáciách autora.

Prvá štúdia je úvodom v klasickom i neklasickom zmysle slova. V klasickom preto, že koncízne sumarizuje ontogézu vzniku diela a komentovane uvádza zdrojové pramene, predovšetkým v oblasti ilustračných citácií z rôznych prekladov *Fausta*. V neklasickom preto, že sa v nej deskripcia prelína s výkladom či interpretáciou, ktorú autor naplno rozvíja v ďalších siedmich štúdiách. Kým v prvých štyroch je interpretačným fokusom faustovské „poznanie“ z aspektu *cieľa, formy a sféry* zoradené do binárnych opozícií: *Príroda a Boh; Rozum a um; Jav a idea; Prameň poznania a ohnisko vôle*, ostatnú treticu zastrešuje „voluntarizmus“ z aspektov zoradených v opačnom garde: *sféry, formy, ciele*, prezentované v opozíciách: *Duša a duch; Pamäť a vízia; Sebaprekočenie a spása*. Túto štruktúru považujem za čitateľsky ústretovú, pretože binárne opozície

umožňujú relatívne rýchlu orientáciu v inak – už tematicky – recepcne pomerne náročnom texte. Zároveň mozaika jednotlivých aspektov zasadená do kontextu schopenhauerovskej filozofie, ale aj presahov do iných filozofických systémov, ideológií, špecificky goetheovskej, niekedy ambivalentnej reflexie Schopenhauera i rôznych vedných odborov vrátane kvantovej fyziky, vytvára holistický obraz, takže čitateľ získava komplexnú predstavu o pertraktovanej téme.

V každej štúdií sa cyklicky rozvíja pohľad na *Fausta*. Autor rozoberá jeho osobnosť i životnú cestu cez goetheovský panteizmus i schopenhauerovské únikové cesty z pesimizmu. Skúma dôvody Faustovej túžby „prekročiť onú pomyselnú hranicu“ a interpretuje ich z nového uhla pohľadu. Ilustruje rozdiely v rozumovom i umovom poznávaní a mapuje zlomové momenty Faustovej cesty k poznaniu pri krátkom prieniku do podstaty vecí či, v Schopenhauerových intenciaciach, do podstaty vôle. Na postave Grétky a jej osudovej spätosti s Faustom analyzuje rozporuplnosť chápania libida, ktoré Schopenhauer považuje za reprezentáciu vôle a klasifikuje ju ako túžbu, ktorá ako každá iná prináša len chvíľkové uspokojenie. Interpretáčné súvislosti, do ktorých túto problematiku zasadzuje autor, sú však veľmi zaujímavé. Nemenej inšpiratívne sú postrehy o „pre-rode“ Fausta po uzavretí povestnej stávky s Mefistom, aby nakoniec dospel k záveru, že Faust napriek proklamovanej snahe i altruistickým víziám neprekonal tieň vlastného ega.

Cením si aj snahu autora aktualizovať a usúvzťažňovať goetheovské či faus-

tovské posolstvá so súčasným dianím, ktoré pôsobia ako mementá a pre mňa i ako dôkaz o ľudskej nepoučiteľnosti.

Interpretácie diela sú vhodne podložené textovými ukážkami preberanými z rôznych prekladov *Fausta* od najstarších (A. Sládkovič, P. O. Hviezdoslav) cez novšie zo 70. rokov minulého storočia (M. M. Dedinský), vtedy, keď autorovi ide o čo najpresnejšie zachytenie dikcie originálneho textu, hoci preklady už evidentne vykazujú znaky archaickosti v syntaktickej i sémantickej rovine. Pri ilustratívnych ukážkach siaha po najnovšom kongeniálnom preklade (žiaľ len) vybraných fragmentov z 1. dielu M. Richtera. Občas si vypomáha i českým prekladom O. Fischera, resp. sa ním inšpiruje pri vlastných prekladoch citácií. V úvode monografie autor explicitne poukazuje na akútnu potrebu nového prekladu obidvoch dielov *Fausta* a čitateľ mu pri lektúre citátov zo starších prekladov musí dať za pravdu.

Jazyk monografie je kultivovaný, ale občas aj „publicisticky“ živý. Na mňa však nepôsobí príznakovo, lebo z neho cítiť vnútornú zaangažovanosť autora a ja si neviem predstaviť písať o *Faustovi* inak ako srdcom.

Celkovo považujem monografiu J. Čakanka za cenný a hlavne inšpiratívny vklad do slovenskej literárnej germanistiky a v istom zmysle aj za playdoyer, za nový komplexný preklad obidvoch dielov *Fausta*.

TLMOČNÍK AKO REČNÍK UČEBNICA PRE ŠTUDENTOV TLMOČNÍCTVA

(MARCELA ANDOKOVÁ - STANISLAVA MOYŠOVÁ - SILVIA VERTANOVÁ -
PAVOL ŠTUBŇA)

MARTIN DORKO

martin.dorko@uniba.sk

Publikácia *Tlmočník ako rečník* s podtitulom *Učebnica pre študentov tlmočníctva* vznikla ako výsledok riešenia grantového projektu MŠ SR KEGA č. 058UK-4/2014 *Rečnícke minimum pre študentov tlmočníctva*. Pri jej zrode stáli romanisti S. Moyšová, P. Štubňa, S. Vertanová (vedúca riešiteľka) a filologička z katedry semitskej a klasickej filológie M. Andoková, ktorej participovanie v úlohe odborníčky na oblasť rétoriky sa dá vnímať ako potešujúci dôkaz plodnej medzikatedrovej spolupráce v rámci FiF UK. Z hľadiska témy a odborného zamerania je kniha nepochybne vítaným a dá sa povedať, že aj žiaducim príspevkom do slovenského translatologického diskurzu, pričom svojou povahou a záberom presahuje primárnu adresnosť študentom tlmočníctva a prekladateľstva. Jedna z vecí, ktorá pozitívnym spôsobom zaujme na prvý pohľad, je súlad s aktuálnymi vedecko-výskumnými tendenciami viažucimi sa na interdisciplinárnosť. Ide tak o vydarenú symbiózu teoretických translatologických znalostí a komunikačno-rétorických schopností podporovaných relevantnou somaticko-psychologickou bázou, a to v kontexte odpovedí na vyslovene praktické problémy vychádzajúce z tlmočnickej empirie a nadobúdania adekvátnej kultúry rečového prejavu. Koniec koncov, ak sa ústrednou postavou stal tlmoč-

ník vnímaný ako kultivovaný rečník, a teda autonómny autor prehovoru, iný ako komplexný prístup by negoval všadeprítomný dôraz na potrebu univerzálnosti a všestrannej náročnosti tlmočnickej profesie.

Autori rozdelili knihu do ôsmich kapitol, ktorým predchádza predhovor a krátky odsek nazvaný *Edičné poznámky* slúžiaci na vymedzenie základných premís a termínov. Nechýba ich zdôvodnenie a vysvetlenie zvoleného mechanizmu pri používaní tučného písma a kurzívy. Nezabudlo sa ani na vecný register (posledné strany), ktorý sa dá považovať za obzvlášť cenný prvok pri používaní knihy ako študijného materiálu a následného budovania vlastnej kognitívnej platformy. Nebol opomenutý ani krátky zoznam používaných skratiek, pričom na konci každej kapitoly sa nachádza aj veľkorysý zoznam prameňov, ktorý slúži ako odporúčaná literatúra v prípade záujmu či potreby preniknúť v rámci samoštúdia hlbšie do sveta translácie. Ako príjemné oživenie umne štruktúrovaného, no predsa informačne veľmi hutného a miestami vyčerpávajúceho textu pôsobí skutočnosť, že pod názvom každej kapitoly sa objavuje citát ponúkajúci k predkladanej problematike „postoj z nadhľadu“.

Úvodná kapitola nesie názov *Translá-*

cia ako vedomá činnosť a v prvej podkapitole začína charakteristickou delimitáciou tlmočenia a prekladu, ktorá je opísaná pomerne koncízne, ale trefne a pre potreby jednoznačnej orientácie v tejto zdanlivo triviálnej, no o to viac kľúčovej otázke úplne postačuje. V tejto časti sú zároveň vyvrátené možné obavy, ktorým nádejní absolventi tlmočníctva a prekladateľstva čelia v súvislosti s budúcim uplatnením tvárou v tvár automatizácii a robotizácii translácie a vôbec (nielen) medzijazykovej komunikácie. Autori upokojujú, že „zatiaľ“ je ľudská reč natoľko komplexný fenomén, že aj pre najlepšie počítačové programy predstavuje príliš tvrdý oriešok, a preto sa používajú skôr ako doplnková pomôcka. Z psychologického hľadiska je táto informácia pre každého študenta určite povzbudzujúca a motivuje pokračovať v čítaní. Zvyšné podkapitoly ešte vyčleňujú priestor akémusi „historickému minimu“, ktoré ponúka genézu tlmočnickej/prekladateľskej profesie a jej významných škôl.

Druhá kapitola dostala názov *Tlmočenie ako komunikácia* a približuje špecifiká komunikácie realizovanej prostredníctvom translátora, pričom sa dôraz kladie na ústnu komunikáciu v celej jej šírke a komplexnosti ovplyvňovanú paraverbálnymi a paralingvál'nými prvkami. Veľmi výstižným sa v tejto súvislosti javí konštatovanie, že: „To, čo v skutočnosti hovoríme, môže byť často v tieni toho, ako to hovoríme.“ (s. 36) Čitateľ si svoje obzory môže prirodzene rozšíriť aj v odbornej terminológii a obohatiť vlastnú lexikálnu výbavu termínmi ako posturika, kinezika či olfaktorika a nechýbajú ani praktické typy na rozširovanie jazykovej kompetencie, príklady na precvi-

čovanie intonácie či cvičenia analýzy a zápisu sluchovo prijímaného komunikátu, ktoré môžeme považovať za cenný a zároveň prirodzene očakávaný spôsob nasmerovania motivovaných čitateľov k individuálnym pokrokom v predostretej problematike.

V tretej kapitole s rovnomenným názvom celej monografie sa autori rozhodli spracovať ústnu transláciu chápanú ako autonómny rečnícky výkon (čím nepochybne je), pričom postupovali naozaj dôkladne. Práve tu je citeľne prítomný interdisciplinárny rozmer, keď sa v rámci osobnostných predpokladov tlmočnika podrobne venujú psychológii a upozorňujú na fenomény ako syndróm vyhorenia, frustrácia či krízové stavy.

Názov nasledujúcej, štvrtej kapitoly *Komunikačné situácie s tlmočením* prezrádza ambíciu autorov ponúknuť typologický opis oblastí spoločenskej potreby a realizácie tlmočenia. Táto je primerane naplnená a kapitola popri viacnásobnej druhej kategorizácii detailizuje rôzne tlmočnicke situácie, pričom špeciálny priestor venuje tlmočeniu pre európske inštitúcie. Veľmi prehľadne tak približuje pôsobenie a organizáciu tlmočníkov v tomto inštitucionálnom kolose a konštatuje, že aktuálne je angličtina pre potenciálnych tlmočníkov v EÚ podmienkou sine qua non a čisto romanistické špecializácie sú implicitne z hry von. Ide o ďalší moment, ktorý môže študentom túžiacim po naplnení v tomto segmente pomôcť vytriezviť a buď sa zmierniť s nenaplnením sna, alebo v prípade angličtiny „prehodiť na inú rýchlosť“.

Ďalšia kapitola pomenovaná *Slovenčina ako komunikačný kód* vhodne

nadväzuje na predchádzajúce, a keďže jazyk publikácie aj východiskové jazykové prostredie sa viaže na slovenčinu, bolo viac ako logické, že dostane patričný priestor. Ponúka teda relatívne samostatný a ucelený pohľad na slovenský jazyk, počnúc jeho miestom v rodine slovanských jazykov, ďalej rozoberá kodifikačný proces, spisovnú normu, neutrálny štýl a končí veľmi podrobným rozborom nedostatkov naprieč všetkými rovinami slovenčiny, ako aj špecifikami slovenčiny ako východiskového jazyka pri tlmočení vnímanými v kontrastívnom duchu. Ide o výnimočne užitočné poznatky, ktoré umožňujú študentovi okamžite overovať momentálny stav reálnych lingválnych poznatkov/návykov vo svojom rodnom jazyku a dopĺňať prípadné medzery. Cítiť tu viackrát deklarovaný dôraz na potrebu kultivácie jazykového prejavu študenta (tlmočníka), čo spomínané podkapitoly dôsledne podporujú.

Šiesta kapitola má názov *Odkaz antiky pre súčasnú rétoriku* a možno aj s dávkou nostalgie pripomína dôležitosť rétorického umenia pre tlmočnicku profesiu. Opisuje vývoj rečníctva od starovekých čias a ponúka prierez dielami a sčasti aj filozofiou najväčších postáv jedného zo siedmich slobodných umení. Zaujímavá a faktograficky prehustená pasáž, ktorá je vhodná na doplnenie humanitného rozhľadu.

Názov *Rétorické minimum pre tlmočníkov* nesie predposledná kapitola a je akýmsi praktickým vyvrcholením predchádzajúcich statí, keďže sa zameriava výlučne na aktívne zlepšovanie vlastnej rečníckej kompetencie. Študenti si tak budú môcť reálne tré-

novat svoje prejavy, rečnícke výstupy, výrečnosť či prednes. Odvoláva sa na slovenské príslovie *Vtáka poznáš po perí a človeka po reči*, ktoré (teda jeho druhá časť) výstižne vyjadruje význam verbálneho aspektu v medzilidskej komunikácii. Cenným je nábádanie k asertivite, čo je postoj, ktorého pozitívne následky presahujú tlmočnickú sféru a jeho dôsledné uplatňovanie podľa nás prispieva k lepšej atmosfére v spoločnosti sužovanej diktátom politickej korektnosti.

Posledná kapitola s názvom *Živé latinské výrazy a sentencie* pozostávajúca z viac ako 160 hesiel v pôvodnom latinskom znení spolu s ich prekladom a vysvetlením je ďalším veľmi užitočným a uznania hodným prejavom autorskej ambície ponúknuť vo svojej práci okrem cenných teoretických informácií aj konkrétnu praktickú pomôcku, ktorá môže výrazne motivovať čitateľov pri jej vylúčení zo zoznamu kníh určených „na jedno použitie (prečítanie)“.

Akékoľvek nedostatky tejto učebnice automaticky blednú už len v kontexte holého faktu, že nič obdobné zatiaľ v slovenských translatologických kruhoch doteraz nevzniklo. V skutku sa dajú zhrnúť veľmi stručne a patrí medzi ne menej precízna redaktorská práca spôsobená pravdepodobne časovým tlakom (zdvojené medzery, chýbajúce bodky, preklepy) a menej súrodý exemplifikačný materiál v prípade cudzích jazykov. Absentuje akási intuitívna rovnováha v komparačnom odvolávaní sa na ostatné cudzie jazyky.

Na záver môžeme konštatovať, že do univerzitného prostredia zameraného na translatologickú problematiku pri-

budlo cenné dielo, ktoré, ako v úplnom závere knihy dúfajú samotní autori, pomôže vnímať poslanie interkultúrnych a interlingválnych mediátorov v tých správnych súvislostiach.

Význam tejto publikácie sa dá vnímať vo viacerých rovinách, pričom, prirodzene, dominuje tá akademická. Potreba ponúknuť študentom tlmočníctva a prekladateľstva kvalitnú bibliografickú podporu, ktorá by okrem štandardného prehľadu terminologickej a vývojovej bázy ponúkla reflexiu tlmočníka ako rečníka vo veľmi aktuálnych a praktických súvislostiach, sa javila ako naliehavá a jej naplnenie predstavuje výrazné podanie ruky každému študentovi usilujúcemu sa priplávať k brehu tlmočnickeho sveta. Tou druhou je ponuka priblížiť pestrý a veľmi prítiažlivý svet tlmočenia (prekladu) ktorémukoľvek nadšencovi zaujímajúcemu sa o interlingválnu komunikáciu a jej špecifiká. V duchu autormi použitého citátu Jeana Paula „*Ciel musí človek poznať skôr ako trasu*“, prajeme všetkým študentom – budúcim tlmočníkom, aby ich táto publikácia odhaľujúca mimoriadnu náročnosť tohto cieľa neodradila v jeho dosahovaní, ale, naopak, bola pre nich na tejto trase spoľahlivou oporou.

PREKLAD ODBORNÝCH TEXTOV V TEÓRII A PRAXI I

ANDREJ ZAHORÁK

azahorak@ukf.sk

Vysokoškolské učebné texty *Preklad odborných textov v teórii a praxi I*, ktorých autorkou je Eva Dekanová (FF UKF Nitra), možno z niekoľkých dôvodov označiť za výnimočnú publikáciu. Reflektujú sa teoreticko-praktické otázky prekladu textov rôznych štýlov v translačnom smere ruština – slovenčina, pričom mnohé teorémy (či celé subkapitoly) majú univerzálnu platnosť. Možno konštatovať, že skriptá funkčne dopĺňajú vedecký prekladový priestor v širšom spektre jazykových relácií, ale aj poskytujú možnosť osvojiť si potrebné prekladateľské postupy a stratégie v praxi.

Publikácia sa člení na tri časti. Prvá kapitola *Základy prekladu* predstavuje isté teoretické penzum, ktoré by mal ovládať študent bakalárskeho štúdia študijného odboru prekladateľstvo – tlmočníctvo v študijnom programe ruský jazyk a kultúra, resp. iných jednodoborových študijných programov ruského jazyka. Autorka pritom sumarizuje slovenské myslenie o preklade s akcentom na odborné texty v dejinnom priereze rokov 1945 – 2015, nevynecháva však ani základné informácie o konštituovaní slovenskej teórie umeleckého prekladu. V rámci odborného prekladu chronologicky mapuje najvýznamnejšie diela slovenských teoretikov i praktikov prekladu a v stručnosti charakterizuje prezentované vedecké publikácie. Pozornosť venuje aj súčasným trendom v oblasti teórie prekladu, požiadavkám Európskej únie

či príprave prekladateľov na FF UKF v Nitre, teda aktuálnym otázkam týkajúcim sa súčasného smerovania prekladu a požiadavkám doby.

V osobitných podkapitolách sa autorka venuje vymedzeniu pojmu odborný text, preklad, ekvivalencia, prekladateľská kompetencia, interkulturná komunikácia a pod. Za prínosnú pre budúcich prekladateľov, najmä z hľadiska praxe, pokladáme podkapitolu venovanú problematike prekladovej analýzy, v ktorej autorka na základe analyzovania intra-, extratextových faktorov, jazykovo-štylistických prostriedkov či kultúrnych špecifik upozorňuje budúcich prekladateľov a prekladateľky na vzájomné vzťahy i rozdiely východiskového a cieľového textu. Keďže publikácia je primárne určená študentom a študentkám ruského jazyka, E. Dekanová sa detailne venuje teoretickému vymedzeniu posunov – transformáciám (podľa ruskej teórie prekladu) na jednotlivých rovinách (člení ich na morfológické, syntaktické – v rámci nich sa osobitne zaoberá prekladom polovetných syntaktických konštrukcií –, lexikálno-sémantické, štylistické transformácie). Predkladá teoretické vymedzenie jednotlivých druhov transformácií a následne ich dokumentuje praktickými príkladmi.

V druhej kapitole *Preklad publicistických, vedeckých a administratívnych textov (teoretické minimum + práca s textom)* sa prezentuje teoretické minimum prekladu publicistických, ná-

učných a administratívnych textov, avšak opäť v nej možno nájsť prakticky zamerané cvičenia na prácu s východiskovým i cieľovým textom. Autorka sa v rámci troch funkčných štýlov zameriava na vymedzenie ich špecifických vlastností, jazykových prostriedkov, prehľad žánrov, rovnako ako na osobitosti späté s ich prekladom, resp. vymedzenie základných prekladateľských postupov. V rámci každého štýlu nasleduje práca s textom, na základe ktorej si študentstvo má v praktickej rovine osvojiť potrebné prekladateľské zručnosti. Nejde pritom iba o samotný preklad textu, ale aj o anticipáciu prekladateľských problémov, porovnanie jednotlivých transformácií, zostavenie glosárov a pod.

Súčasťou tretej kapitoly *Preklad a redigovanie textu* sú doplnkové texty na samostatný preklad a redigovanie. Autorka podáva v úvode všeobecné inštrukcie na prácu s textom a uvádza postup, resp. vzorový model na redigovanie preloženého textu, v ktorom graficky rozlišuje nedostatky a chyby v analyzovanom preklade a upozorňuje na ne. Táto kapitola predstavuje zásadný prínos v didaktických i praxeologických reláciách.

Nazdávame sa, že publikácia *Preklad odborných textov v teórii a praxi I* by nemala chýbať v knižnici žiadneho adepta prekladateľstva (nielen ruskistu), pretože zrozumiteľne sumarizuje potrebný teoretický základ, odhaľuje špecifiká prekladu textov rôznych štýlov v rusko-slovenských reláciách a zároveň poskytuje možnosť na praktické osvojenie si a prehĺbenie prekladateľských zručností.

2017

ISSN 1339-3405

