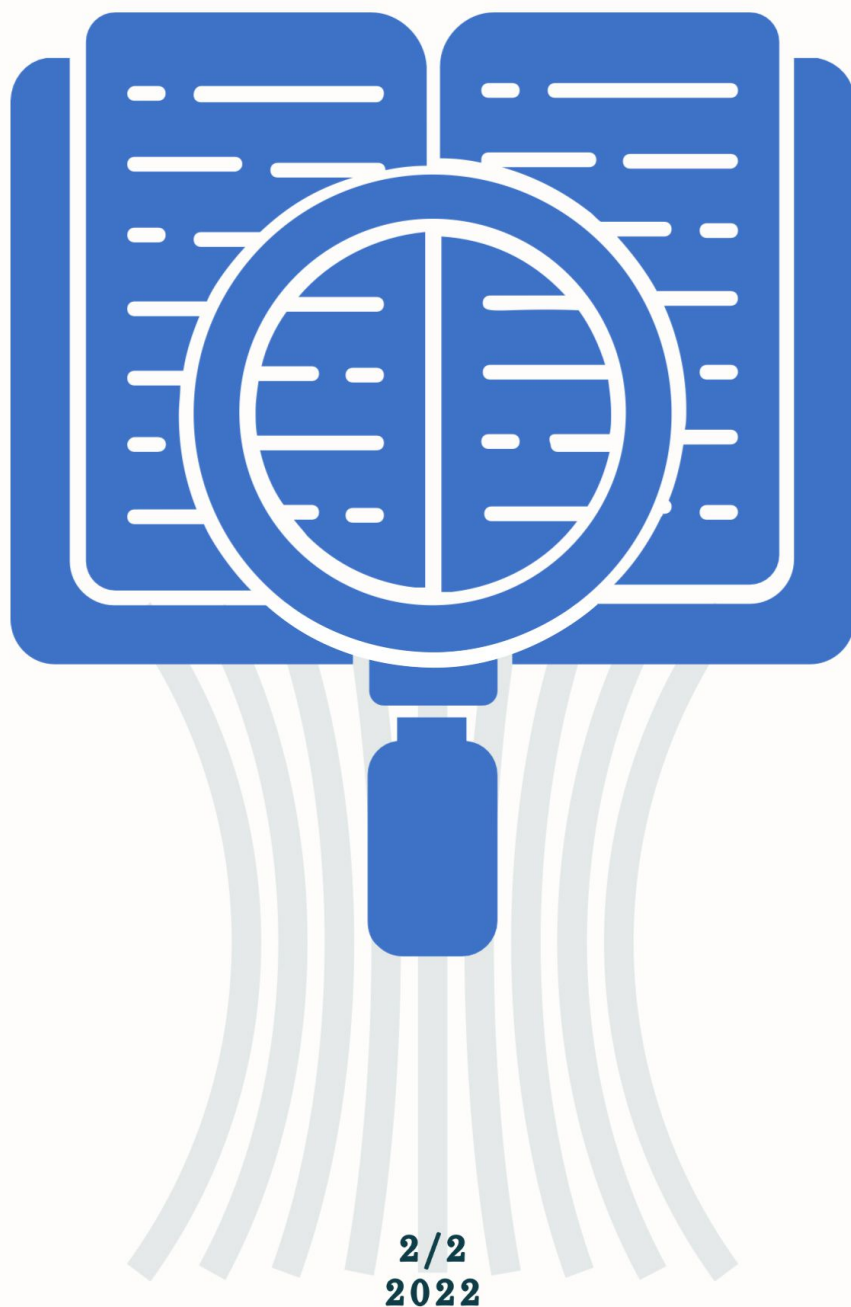




2/2
2022

Kritika prekladu

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

vedecká rada	redakčná rada
Predseda vedeckej rady doc. Mgr. <i>Vladimír Biloveský</i> , PhD. (Katedra anglistiky a amerikanistiky, FF UMB v Banskej Bystrici)	Šéfredaktor <i>Matej Laš</i>
Členovia a členky vedeckej rady prof. PhDr. <i>Zuzana Bohušová</i> , PhD. (Katedra germanistiky, FF UMB v Banskej Bystrici) doc. PhDr. <i>Martin Djovčoš</i> , PhD. (Katedra anglistiky a amerikanisti- ky, FF UMB v Banskej Bystrici) PhDr. <i>Miroslava Gavurová</i> , PhD. (Inštitút anglistiky a amerikanistiky, FF PU v Prešove) doc. Mgr. <i>Emília Perez</i> , PhD. (Katedra translatológie, FF UKF v Nitre) PhDr. <i>Anita Huťková</i> , PhD. (Katedra translatológie, FF UMB v Banskej Bystrici) prof. PhDr. <i>Mária Kusá</i> , CSc. (Katedra ruského jazyka a literatúry, FF UK v Bratislave) PhDr. <i>Ľubica Pliešovská</i> , PhD. (Katedra anglistiky a amerikanisti- ky, FF UMB v Banskej Bystrici) prof. PhDr. <i>Anna Valcerová</i> , CSc. doc. PhDr. <i>Ladislav Nagy</i> , Ph.D. (Ústav anglistiky Filozofickej fakulty Jihočeskej univerzity) Dr. <i>Farzaneh Farahzad</i> Katedra anglistiky, (Univerzita Allameh Tabataba'i) <i>Onur IŞIK</i> , PhD. Katedra anglického jazyka a literatúry (Univerzita Tokat Gaziosmanpasa)	Zástupca šéfredaktora PhDr. <i>Martin Kubuš</i> , PhD. Členovia redakcie Mgr. <i>Marianna Bachledová</i> , PhD. Mgr. <i>Lukáš Bendík</i> Fotografie <i>Patrícia Hatiarová</i> (https://patriciahatiar.myportfolio.com/) Obálka <i>Lukáš Bendík</i> Jazyková redakcia Mgr. <i>Michael Dove</i> PaedDr. <i>Hedviga Kubišová</i> , PhD. PhDr. <i>Ľubica Pliešovská</i> , PhD. Zalomenie textu <i>Matej Laš</i> <i>Belianum. Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici</i> Formát: B5 Počet strán: 116 Náklad: 30 ks ISSN 1339-3405   Tlač financovali Lingua, communicatio, translatio www.oz-lct.sk

OBSAH

EDITORIÁL (Miroslava Gavurová)	5
Rozhovor s Mariánom Kabátom	10
ŠTÚDIE	
Špecifickosť poetiky Leonida Andrejeva v kontexte slovenského prekladu (Natália Dúbravská)	26
Interpretácia slovenského prekladu McEwanovho románu <i>Nutshell</i> (Michal Ganát)	48
K otázke kritických vydaní prekladov staršej literatúry:	
história a aktuálny stav (Jana Truhlářová)	68
Komentovaný preklad ako súčasť didaktiky prekladu (Lukáš Bendík)	85
Šuflík 2022	108
RECENZIE	
Patrick McGrath a teror v rodine (Barbora Vinczeová)	111
Dynamika jazykovej krajiny (Heda Kubišová)	112
BODKA (Matej Laš)	116

EDITORIÁL

Editoriál

Pred časom som dostala ponuku zmapovať vývoj myslenia o preklade za 90 rokov existencie časopisu *Slovenská reč*.¹ Keď som na tú ponuku prikývla, ešte som netušila, že budem musieť prelúskat' 50 translatologicky zameraných štúdií, ktoré boli za tie roky publikované na stránkach *Slovenskej reči*. Kratšie či dlhšie, polemické či pochvalné, skúmajúce preklad z tých najrozličnejších uhlov. Prekvapilo ma, že popri ostatných jazyko-vedných témach bolo translatologických štúdií toľko – *Slovenská reč* je predsa primárne lingvistický časopis.

Šírka tematického záberu týchto štúdií je vskutku pozoruhodná a jednotlivé práce reflektujú stav dobového myslenia o preklade. Napríklad prvé translatologické úvahy v *Slovenskej reči* v 30. a 40. rokoch 20. storočia sa sústreďovali najmä na úroveň slovenčiny v prekladoch, čo bolo vzhľadom na dynamické formovanie slovenčiny v tomto období celkom pochopiteľné. Rovnako bol v spomenutom období (30. roky, ale i neskôr) dôraz na preklady cirkevnoslovanských pamiatok, lebo počiatky slovenského prekladu sú práve v biblických textoch v staroslovenčine.

Prečo to vlastne všetko spomínam? Napadlo mi, že keď raz bude niekto listovať jednotlivými ročníkmi *Kritiky prekladu*, tiež bude sledovať istý vývoj myslenia o preklade tak, ako ho pozorujeme v *Slovenskej reči*. Pre *Kritiku prekladu* je príležitosť a dôvod na takúto rekapituláciu už za rohom, veď budúci ročník 2023 bude pre ňu jubilejný, desiaty. Ak by však mal niekto robiť takú translatologickú „prehľadovku“ *Kritiky prekladu*, ako bola tá moja pre *Slovenskú reč*, vôbec mu nezávidím. Veď ako to už z jej názvu vyplýva, všetky štúdie, rozhovory, recenzie sú tu zamerané na preklad v tej či onej podobe. A keďže obsah čísel *Kritiky prekladu* za tie predošlé ročníky dôverne poznám, vidím v ňom mnohé paralely s vývojom translatologického myslenia v *Slovenskej reči*.

¹ Štúdia je publikovaná v časopise *Slovenská reč*, č. 3/2022 (Gavurová, 2022).

Vzhľadom na dobu – v kritických reflexiách v *Slovenskej reči* celkom pochopiteľne dominovala ako východiskový jazyk ruština, no istý, hoci limitovaný priestor dostali za tých 90 rokov aj preklady z angličtiny, nemčiny, taliančiny či španielčiny. V časopise *Kritika prekladu* sa karta trochu obrátila: vzhľadom na dobu tu – opäť celkom pochopiteľne – prevládajú analýzy prekladov z angličtiny, sporadicky sa však objavajú aj iné východiskové jazyky, napr. nemčina, taliančina alebo, ako v tomto čísle, ruština.

Pri prehľadovej štúdii pre *Slovenskú reč* ma tiež prekvapilo, že si tam svoje miesto našli aj menej pertraktované translatologické témy: preklad titulkov, reedície prekladu či vnútroliterárny preklad. A to pomerne skoro, dokonca už v 50. rokoch 20. storočia, sa deklarovala dôležitosť kvalitného prekladu titulkov, ktoré majú často dosah na väčší počet divákov, ako má literárny preklad. A tu sme opäť pri paralelách, lebo podobné témy nachádzame aj v *Kritike prekladu*, napr. v predchádzajúcom čísle štúdiu o zmysle i zmysle života v nezmyselnom preklade titulkov (Laš, 2022).

A propós, spomínaný literárny či umelecký preklad, ktorý má vraj menší kvantitatívny dosah ako preklad titulkov. Aj napriek tomu bol naň v *Slovenskej reči* dôraz, tak ako je naň dôraz v *Kritike prekladu*. Ale popri umeleckom preklade dostával v *Slovenskej reči* priestor aj odborný preklad. Kým v počiatkoch diskusie o odbornom preklade sa definovali najmä zásady prekladu odbornej terminológie, celkom nedávno sa na stránkach tohto jazykovedne orientovaného periodika objavili aj ďalšie prekladové témy. Nájdeme tu štúdie, ktoré porovnávajú strojový, posteditovaný a ľudský preklad i využitie korpusov pri preklade kolokácií; tak ako sme si v jednom z predošlých čísel *Kritiky prekladu* mohli prečítať príspevok k odbornému prekladu týkajúci sa agilnej lokalizácie (Kabát, 2021).

Spomínaných 50 translatologických štúdií, ktoré mi dali tak zabráť, sa nazbieralo najmä vďaka tomu, že od 50. rokov sa intenzita translatologického výskumu na stránkach *Slovenskej reči* zvyšuje. Zásluhu na tom mala plodná a živá diskusia o preklade ruskej literatúry do slovenčiny s dôrazom na jazykové a kultúrne špecifiká východiskových textov. Aj tu vidím paralelu s najnovším číslom *Kritiky prekladu*. Štúdia Natálie Dúbravskej totiž reflektuje vybrané slovenské preklady ruského autora Le-

onida Andrejeva za obdobie takmer 120 rokov. Ukazuje sa, že charakter prekladov Andrejevových diel naprieč storočím celkom presne reflektuje vývoj slovenského myslenia o preklade v *Slovenskej reči*.

Už o pár strán ďalej za týmto editoriálom bude Michal Ganát pri analýze slovenského prekladu románu *Nutshell* súhlasiť s M. Djovčošom, že vďaka globalizácii je pri preklade čoraz menej bezekvivalentných slov či objektov. V tejto súvislosti mi napadá diskusia, ktorá sa v 50. rokoch v *Slovenskej reči* viedla o slovenských ekvivalentoch ukrajinského slova chutor v Šolochovovom románe *Tichý Don*. Do diskusie sa argumentačne veľmi presvedčivo zapojila samotná prekladateľka Zora Jesenská, ktorá nesúhlasila s Ferencíkovým názorom, že umelecké dielo môže byť preložené aj neumelecky. Jesenskej postulát, že preklad umeleckého diela musí byť tiež umeleckým textom (Jesenská, 1951/1952, s. 303), sa ozýva aj v Ganátovom konštatovaní, že požiadavky na umelecký preklad posúvajú tento druh prekladu smerom k „skutočnému umeniu, za ktoré ho považujeme“. Dnes už takúto konštatáciu berieme ako samozrejmosť, ale pri spätnom pohľade na diskusiu v 50. rokoch v literárnych a jazykovedných časopisoch vidíme, že sa o túto premisu viedol boj, takpovediac, na najvyšších miestach, medzi vtedajšími prekladateľskými a translatologickými špičkami.

Ako som spomínala, *Slovenská reč* nezabúdala ani na menej pertraktované témy. Aj preto ma potešilo, že si v tomto čísle *Kritiky prekladu* budú môcť čitatelia prečítať podnetnú štúdiu Jany Truhlárovej o kritických vydaniach prekladov staršej literatúry, ktorá sa v translatologických štúdiách v našom priestore nevyskytuje často. Som tiež rada, že J. Truhlárová si všima výskum a preklady môjho fakultného kolegu z Prešova, romanistu Jána Živčáka a jeho komentovaný slovenský preklad jedného z prvých textov v ranej podobe francúzštiny z 11. storočia *Sekvence o svätej Eulálii* (Živčák, 2019).

Všetky tieto pomyselné i skutočné paralely medzi myslením o preklade v *Slovenskej reči* a v *Kritike prekladu* uvádzam aj preto, aby sme si uvedomili pevné ukotvenie slovenského myslenia o preklade a jeho dlhú tradíciu, ktorá sa popri zásadných monografiách A. Popoviča, J. Ferencíka či F. Mika objavovala v čiastkových štúdiách ďalších autorov, kritikov či samotných prekladateľov v rôznych dobových periodikách vrátane *Slovenskej reči*. A som rada, že pozoruhodný príbeh slovenskej transla-

tológie sa úspešne píše ďalej aj vďaka mravčej práci všetkých autorov, ktorí za tých bezmála 10 rokov existencie *Kritiky prekladu* prispeli svojim dielom k jej rozvoju.

Napokon na *Slovenskú reč* odkazujem v tomto editoriáli ešte z jedného dôvodu. Spomínaná prehľadová štúdia totiž mne osobne ukázala, že slovenské myslenie o preklade v ničom nezaostávalo za tým svetovým či anglofónnym. Veď kým v anglofónnom prostredí sa intenzívnejšia spolupráca medzi štylistikou a translatológiou začína až v 60. rokoch 20. storočia (Boase-Beier, 2014, s. 395), Š. Peciar v *Slovenskej reči* už začiatkom 50. rokov konštatuje, že dobrý preklad je predovšetkým otázka štýlu a do pojmu vernosti a presnosti prekladu treba zahrnúť voľbu výrazových prostriedkov, čo je najmä otázka štylistická (Peciar, 1952/1953, s. 159).

Som si preto viac než istá, že aj obsah tohto čísla *Kritiky prekladu* nadväzuje na pozoruhodnú tradíciu slovenskej translatológie a podnetne ju rozvíja ďalej. Neveríte? Nuž, stačí sa vám začítať a presvedčíte sa na vlastné oči.

Miroslava Gavurová

Zoznam použitej literatúry

- BOASE-BEIER, J. 2014. Translation and Stylistics. In: M. Burke, (ed.) *The Routledge Handbook of Stylistics*. London and New York: Routledge, s. 393 – 407.
- GAVUROVÁ, M. 2022. Translatologické výskumy v časopise Slovenská reč. In: *Slovenská reč*, roč. 87, 2022, č. , s. 541 – 563.
- JESENSKÁ, Z. 1951/1952. Niekoľko poznámok k diskusii o preklade Tichého Donu. In: *Slovenská reč*, roč. 17, 1951/1952, č. 9 – 10, s. 301 – 307.
- KABÁT, M. Kritika agilnej lokalizácie alebo softvér v premenách času. In: *Kritika prekladu*, 2021, č. 2, s. 65 – 78.
- LAŠ, M. 2022. Zmysel života v nezmyselnom preklade. In: *Kritika prekladu*, 2022, č. 1, s. 61 – 79.
- PECIAR, Š. 1952/1953. K diskusii o prekladaní. In: *Slovenská reč*, roč. 18, 1952/1953, č. 6, s. 155 – 160.
- ŽIVČÁK, J. 2019. Umrieť z lásky a pre lásku. Poznámky k protofrancúzskej Sekvencii o svätej Eulálii. In: *Vertigo*, roč. 7, 2019, č. 4, s. 16 – 24.



ROZHOVOR
s Mariánom Kabátom



@Foto: archív Mariána Kabáta.

Marián Kabát je absolvent odboru translatológie na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, kde aktuálne pôsobí ako pedagóg. Špecializuje sa najmä na lokalizáciu softvérových produktov, na strojový preklad a využitie technológií v preklade. Okrem umeleckého a odborného prekladu vyučuje aj prvé slovenské kurzy zamerané na lokalizáciu, ktoré študentom ponúka od roku 2020. V rovnakom roku získal ocenenie GALA Rising Star Scholarship a niekoľko rokov pôsobil ako redaktor *Prekladateľských listov*. Aktuálne je šéfredaktor časopisu *L10N Journal: Translation in Software, Software in Translation*, ktorý sa zameriava na lokalizáciu a technológie v preklade.

Na Filozofickej fakulte UK v Bratislave si vyštudoval odbor prekladateľstvo-tlmočníctvo v študijnom programe anglický jazyk a kultúra – nemecký jazyk a kultúra, hneď na to si na Univerzite Komenského absolvoval aj doktorandské štúdium a začal si sa prekladu venovať nielen z prakticko-teoretickej stránky, ale aj z akademickej. Čo ťa viedlo k tomu, aby si išiel študovať jazyky a venoval sa neskôr prekladu?

Pri rozhodovaní som bol asi podobne zmätený ako väčšina stredoškolských študentov, povedal som si: ovládam angličtinu a nemčinu, idem to teda skúsiť s tým prekladateľstvom. Potom však prišlo drsné vytriezvenie, že vedieť anglicky a nemecky vlastne nestačí a je za tým hneď niekoľko vedných odborov, ktoré sú v pozadí prekladateľstva ako takého. Hneď od začiatku ma to však chytilo za srdce. Zaujímali ma lingvistické disciplíny, literatúra, ale aj realie. Nevedel som síce, do čoho idem, ale našiel som si k tomu plynulú cestu a celkovo som si odbor veľmi obľúbil. Potom to už pre mňa bola jasná voľba, vedel som, že toto je odbor, pri ktorom chcem zostať.

Bezprostredne po ukončení magisterského štúdia si nastúpil na doktorandské štúdium a vo svojej dizertačnej práci si analyzoval preklady literatúry pre deti a mládež, konkrétne išlo o analýzu neologizmov a lexikálnej kreativity pri preklade bezekvivalentnej lexiky, ktorá si vyžaduje individuálny prístup prekladateľa. Čo zavážilo v momentoch, keď si sa rozhodoval podať si prihlášku na doktorandské štúdium? Čím v tebe akadémia vzbudila záujem pre vedu? Prečo si sa nerozhodol ísť po absolvovaní štúdia priamo do praxe?

Ja som mal naivný pohľad ešte aj v čase, keď som bol na bakalárskom štúdiu v Banskej Bystrici. Obdivoval som svojich vyučujúcich, napríklad M. Djovčoša či M. Kubuša, videl som, že chodia do školy, učia, popritom niečo prekladajú. A vtedy som si povedal, že takýto životný štýl sa mi páči a vedel by som si to sám predstaviť. Po jednom prekladovom seminári sa ma Martin Djovčoš spýtal, či nemám záujem ísť na doktorandské štúdium. To bol pre mňa asi najsilnejší impulz. Povedal som si: počkaj, ak sa ma to pýta človek, ku ktorému vzhliadam, tak to asi stojí za zváženie. V tom čase sa však v Bystrici nedal robiť doktorát z translatológie, a preto som po absolvovaní bakalárskeho štúdia odišiel do Bratislavy.

Keď si si vyberal tému dizertačnej práce, už vtedy si vedel, čomu sa chceš venovať, alebo to bol iba taký nástrel?

Vyberal som si z toho, čo bolo v ponuke. U nás na Katedre anglistiky a amerikanistiky boli dvaja docenti, ktorí viedli dizertačné práce. Menovite išlo o docenta Keníža a docentku Böhmerovú. Vybral som si docentku Böhmerovú, ktorá však svoje témy ťahala viac do lingvistiky, keďže sama je lingvistka a lexikologička.

Napokon sme skončili pri kompromise – autorské neologizmy v dielach Roalda Dahla. A aby tam bol aj prekladateľský aspekt pre mňa, porovnával som lexikálnu kreativitu v origináli, výrazovú hodnotu a lexikálnu motiváciu jednotlivých výrazov a následne aj spôsoby, ako si s prekladom neologizmov do slovenčiny poradili prekladatelia. Rozhodli sme sa vybrať najoptimálnejšie riešenie, ktoré by zastrešovalo tak lingvistiku, ako aj lexikológiu a translatológiu.

Ako si sa vlastne od Roalda Dahla dostal k lokalizácii? Tí, ktorí poznajú toto odvetvie prekladu iba orientačne, možno nevedia, že v súčasnosti patríš medzi najprominentnejších slovenských translatológov, ktorí sa venujú lokalizácii. Napísal si o nej viacero odborných štúdií vrátane štylistickej príručky pre lokalizáciu herných i neherných softvérových produktov. Máš k počítačovým hrám, a všeobecne k informačným technológiám, bližší vzťah. Priviedol ťa k tomu niekto, alebo si jednoducho videl akúsi dieru na trhu a rozhodol si sa zaplniť pomyselné biele miesto na mape slovenskej translatológie?

Čiastočne to vyplýva z môjho vlastného záujmu. Na gymnázium som bol v informatickej triede, kde sme mali posilnenú informatiku a programovanie. Okrem toho, aj moja manželka je programátorka. Počítačové hry som, samozrejme, hrával od malička, ale k lokalizácii som prišiel ako slepé kura k zrne. Popri doktorandskom štúdiu som pracoval ako interný prekladateľ v prekladateľskej agentúre exe, ktorá je známa tým, že sa zaoberá hlavne lokalizáciou softvérových produktov pre lokálny trh. Tam som sa veľa naučil. Mal som skvelých kolegov, ktorí mi ukázali, ako pristupovať k lokalizácii a ako prekladať. Škola mi síce dala veľmi dobré základy, ale prax ma viac vycibrila. Prvým impulzom, ktorý ma priviedol k lokalizácii po vedeckej stránke, bola moja študentka Katka Marčanová, ktorá chcela písať diplomovú prácu o lokalizácii videohier a mňa si vybrala za konzultanta. Vtedy som si uvedomil, že ja sa tomu vlastne teoreticky nevenujem, nerozumiem tomu, ale prehovárala ma – vraj sa tomu venujem v praxi. Neskôr som sa zúčastnil prvej TIC konferencie v Nitre (Translation, Interpreting & Culture), kde som sa spoznal s Máriou Koscelníkovou, ktorá sa dlhodobo zaoberá lokalizáciou videohier. Toto stretnutie ma presvedčilo

o tom, že s lokalizáciou a videohrami sa dá zaoberať akademicky aj na Slovensku. Ak si však pozrieš moje prvé publikácie z doktorandských čias, venoval som sa viac umeleckému a odbornému prekladu. Až potom som sa preorientoval na lokalizáciu a obľúbil som si ju. Povedal by som, že lokalizácia si vybrala mňa, nie ja ju.

Čitateľom nášho časopisu si už čiastočne prezentoval svoje poznatky o agilnej lokalizácii a o softvéri v premenách času (KP, 2021, č. 2, s. 66 – 78). Viacerých zaujala aj štúdia M. Koscelníkovej o slovenskom preklade videohry Sherlock Holmes a i. (KP, 2018, č. 1, s. 81 – 103). Koľkí slovenskí translatológovia rozvíjajú práve túto vetvu vedy o preklade?

Sme dvaja. Ja a Mária Koscelníková. Máme svojich bakalarantov a diplomantov, ale poväčšine ide o jednorazové štúdie. Na dlhodobý a sústredený výskum sme však len my dvaja.

Anthony Pym v roku 2013 publikoval článok *Localization, training, and Instrumentalization*. Spomína v ňom (o. i.) nedostatočný výskum v kontexte lokalizácie softvérových produktov a videohier, ale hovorí aj o tom, že lokalizácia nie je tradične vnímaná ako typ prekladu, respektíve, že akademici neberú lokalizačný priemysel vážne. Ako vnímaš situáciu na trhu s lokalizáciou dnes? Zmenilo sa niečo za ostatných desať rokov alebo to funguje rovnako?

Podľa mňa nie. Pokiaľ akademik sleduje dianie nielen vo svojej vlastnej vnútroštátnej bubline, ale je otvorený aj tomu, čo sa deje za bránami jeho úzko vyprofilovaných vedeckých záujmov, tak lokalizáciu nemôže podceňovať. Ak nič iné, musíme sa na to pozrieť z akéhosi metaforického pohľadu, že všetci dnes používame počítače, všetci máme smartfóny, televízory, dokonca aj sušička bielizne má softvér. Každý z nás je nonstop obkolesený softvérom, takže podceňovať lokalizáciu na trhu a v oblasti výskumu je trochu pochybné. Samozrejme, knihy, umelecká literatúra, to nám všetkým pohladí dušu, ale softvér je to, s čím všetci dennodenne prichádzame do kontaktu. Lokalizácia sa čoraz viac dostáva do širšej pozornosti, a už aj je v pozornosti akademikov. Problém tkvie v tom, že sa nám môže zdať, že akademici si lokalizáciu menej všimajú. Mne ako akademikovi totiž trvá pol roka až rok, kým vyprodukujem článok, niekedy aj dlhšie. Ak by mi však redakcia časopisu odmietla článok publikovať v danej podobe, trvá vari aj tri roky, pokým vyjde. Za tie tri roky sa však realita trhu pohne úplne inam.

Často sa stáva, že laici, ale aj študenti prekladateľstva či odborníci si zamieňajú pojmy lokalizácia a preklad. Keby si mal nakresliť hlavnú demarkačnú čiaru medzi prekladom v širšom zmysle slova a lokalizáciou softvérových produktov, čo by ich najviac odlišovalo?

Lokalizácia je preklad interaktívneho produktu. Keď preložíš klasický text, máš k dispozícii iba text, ktorý je vytlačený a ktorý s tebou nič nerobí. Nič nerobí v tom zmysle, že ti neodpovedá. Keď preložíš program, bez ohľadu na to, či ide o MS Word, MS Teams alebo nejakú videohru, tak program na teba reaguje a interaguje s tebou. Ak niekde klikneš, otvorí sa ti ďalšie a ďalšie okno, príkazový riadok, nový panel atď. Pri lokalizácii nie je nič dané, pretože používateľ môže kliknúť kamkoľvek a program musí na kliknutie a na používateľa určitým spôsobom reagovať. Kontext prekladáme ako jeden celok, ale zároveň nám istá jeho časť chýba – používateľ si môže totiž robiť čo chce a jeho vzorce správania nevieme predvídať. Do popredia teda pri preklade vystupuje nekontextovosť, resp. akontextovosť ako veľmi dôležitý faktor interaktívneho programu. Zároveň treba povedať, že pri lokalizácii prekladáme program, takže v rámci textu sa nachádzajú prvky programu či už vo forme softvérových premenných alebo zvyškov kódu, ktorý môže pri exporte z programu zostať v texte. Ide o záležitosti, ktoré sa treba naučiť čítať, aby lokalizátor vedel, čo s nimi môže a nemôže spraviť. Tými hlavnými rozdielmi sú teda interaktivita samotného zdrojového textu a zároveň to, že text je softvérový.

Ako vyzerá typický lokalizačný proces? Aké nástroje lokalizátor bežne používa?

Lokalizácia sa začína už počas vývoja produktu, čiže do prekladu sa púšťame v čase, keď produkt ešte nie je hotový. Lokalizátor dostane balík textov, no často sa pracuje s textami v Exceli. To, ako vyzerá zdrojový text v Exceli, sa líši od zadávateľa k zadávateľovi alebo od vývojára k vývojárovi. Väčšinou tabuľka obsahuje jeden stĺpec, v ktorom je zdroj, niekedy je tam stĺpec s komentárom, kde je jav podrobnejšie vysvetlený, napr. kontext; väčšinou je tam ID konkrétneho reťazca, ktoré nám takisto vie doplniť údaje. Ale v zásade pracujeme s excelovým súborom, ktorý si môžeme nahráť do nástroja CAT a ďalej postupujeme ako pri klasickom preklade. Ja ako prekladateľ vizuálny kontext často nemám, napríklad pri videohrách iba odhadujem, či postava je v ženskom alebo v mužskom rode a snažím sa loviť v nekonečnom excelovom súbore akýkoľvek dodatočný kontext, pomocou ktorého by som

vedel určiť rod postavy. Pokiaľ ho nenájdem, môžem si, samozrejme, tipnúť, alebo môžem preklad formulovať do stratenia, čo však nie je vždy optimálne riešenie. Práve preto následný tester zohráva kľúčovú úlohu a jeho prácou je detegovať čo najviac problémov a chýb. Samozrejme, s klientom sa snažím čo najviac komunikovať, aby mi vedel dodať detaily kontextu. Niekedy ich však nedostaneme, termíny na preklad bývajú šibeničné, občas treba zo dňa na deň preložiť iba tisíc slov, ale celú situáciu môže sťažiť hoci len päť kontextuálnych problémov, pretože tie sa potom nestihnú vykomunikovať.

Vo svojej štylistickej príručke uvádzaš, že vývojári poskytujú prekladateľom inštrukcie na to, ako prekladať vykanie/tykanie alebo inkluzívny jazyk. Ako často prekladatelia dostávajú od vývojárov konkrétne pokyny k prekladu?

V prípade neherného softvéru má významnejší vývojár vlastnú štylistickú príručku, ktorá mnohé tieto záležitosti ošetruje, napríklad ako osloviť používateľa, resp. či chceme vykať alebo tykať. V takomto prípade je klientova štylistická príručka stopercentne záväzná. Pri videohrách mi klient dodal štylistickú príručku iba dvakrát, no v oboch prípadoch išlo o videohry, ktoré boli pod záštitou vývojára, ktorý ich prekladá veľa a vie, ako vyzerá prekladateľský proces. Pokiaľ ide o menších, napr. slovenských vývojárov, tam som sa s tým nestretol. Keď prekladateľ nemá príručku, je to preňho výhodné z toho hľadiska, že si preklad môže formovať tak, ako to jemu nejakým spôsobom implicitne vyhovuje. Samozrejme, prekladateľ musí brať do úvahy jazykový kontext, kontext videohry a samozrejme aj hráča, pre ktorého prekladá. Ak je v hre viac postáv, dobré je poznať vzťahy medzi postavami: kto je komu bratom, či sa (ne)majú radi a pod. Na základe toho sa viem rozhodnúť, či si budú vykať alebo tykať. Zároveň je dobré mať k dispozícii obrázky postavy, aby som videl, ako postava vyzerá, aby som to vedel zohľadniť pri preklade. Ďalej treba dobre poznať príbeh danej videohry, pretože zdrojový text, najmä pri videohrách, môže byť rôzne poukladaný. Napríklad dialóg nemusí nasledovať tak, že najprv hovorí postava A a potom postava B, ale zaradom idú všetky repliky postavy A, následne všetky repliky postavy B. Čiže v tomto prípade zdrojový text na seba nijako nenadväzuje, často tápeme a snažíme sa z toho vyskladať akési puzzle. Je to naozaj „zábavné“.

Vrátim sa k tomu, že softvér je všade okolo nás, nemôžeme pred ním utekať, lebo sa prekladá teraz a bude sa aj v budúcnosti. Ide o veľ-

mi aktuálnu záležitosť, no rovnako aktuálnou, pre niektorých však aj znepokojujúcou záležitosťou je strojový preklad (MT). Ako často pri lokalizácii prichádzaš do kontaktu s MT? Do akej miery ho ty sám využívaš a (ne)odporúčaš využívať? Ide o niečo, bez čoho sa dnes lokalizátori softvérových produktov nezaobídu? Stretávaš sa s tým na dennej báze?

Určite áno. O MT vrátane nástrojov CAT platí, že sú to dobrí sluhovia, ale zlí páni. Ak ich človek vie využívať vo svoj prospech, tak je to skvelé, ale keď sa prekladateľ nechá strojom pohltiť, tak na úkor toho klesá aj kvalita. V mojom prípade vždy záleží na klientovi, ktorý určí, čo chce preložiť strojom, čo a v akej miere to chce posteditovať. Existuje totiž viacero typov posteditácie, a z toho, prirodzene, vyplývajú aj rôzne očakávania klientov. Vo všeobecnosti sa však lokalizácia dnes už nedá oddeliť od MT. Tým, že sa prekladajú technológie a MT je taktiež technológia, tak to ide ruka v ruku. V lokalizácii má MT nezanedbateľné využitie. Pri preklade jednoduchých textov a krátkych reťazcov dosahuje veľmi dobré výsledky a dokáže prácu urýchliť. V zdrojovom texte je slovo „save“, MT to preloží ako „uložiť“ – a ďalej to už netreba riešiť. Pri videohrách je však situácia veľmi odlišná. Len čo je prítomný kreatívny a dialógový aspekt, tak stroj veľmi často zlyháva. Nevie si úplne predstaviť, že by to v aktuálnom dianí stroj dobehol, pretože kreativita je neobmedzená a MT si s ňou zatiaľ nevie poradiť. Dokonca sa mi stalo, že klient vyslovene zakázal používať MT, lebo sám doň investuje a vie, aký je nedokonalý, tak si radšej zaplatí človeka.

Zrejme súhlasíš s tým, že v dnešnej dobe, keď existuje neurónový preklad a DeepL, ktorý prekonal prekladač od Googlu, bude sa MT využívať čoraz viac a bude ho používať stále viac prekladateľov, dokonca aj tí, ktorí mu príliš neholdujú.

MT využitie určite má a nikdy ho už nik nemôže poprieť. To je fakt. MT tu zostane, treba sa s ním naučiť žiť a pracovať. Netreba sa mentálne nastaviť na to, že ten stroj ma môže nahradiť, lebo momentálne to nehrozí. Čím ďalej, tým viac vecí sa orientuje na tzv. *simultaneous shipment*, keď sa produkt vydá celosvetovo v jeden deň, a klienti potrebujú preklad čo najrýchlejšie. Ak ja dnes nestihnem vydať text kvôli prekladu a zajtra ho vydá môj konkurent, skončil som. Ako povedala Carme Mangiron: *It's evolve or die*.

Premostil by som teraz na praxeologické aspekty lokalizácie. Vedel by si nám povedať, aký podiel na celkovom objeme preložených textov tvorí preklad softvérových produktov? Je lokalizátor niekto, kto musí mať vysokoškolské prekladateľské vzdelanie, alebo mu stačí iba cit pre jazyk s tým, že všetko ostatné sa doučí, takpovediac, za pochodu?

Neviem presne, do akej miery je lokalizácia na Slovensku rozšírená, lebo takýto úzko zameraný sociologický výskum nebol na Slovensku dosiaľ realizovaný. Nevie ani, aká je situácia vo svete. Ak si pozrieš napríklad stránku *slator.com* alebo iný štatistický portál, vždy uvidíš slovné spojenie *Translation and localization industry*. Inak povedané, svet praxe veľmi nerozlišuje medzi prekladom a lokalizáciou. Skôr to dnes smeruje k tomu, že všetko sa volá *localization* a všetko sa lokalizuje. Najzreteľnejšie je to v oblasti audiovizuálneho prekladu, tam existuje *media localization*, čiže lokalizácia audiovizuálneho obsahu, ale my to voláme klasicky audiovizuálny preklad. Nevie, pre nich je asi atraktívnejšie nazývať to skôr lokalizácia než preklad. Aby som sa však vrátil k pôvodnej otázke – neviem povedať, aký objem preložených textov tvorí lokalizácia herných či neherných softvérových produktov. Lokalizátor môže byť naozaj hocikto. V prvom rade potrebuješ cit pre jazyk a musíš vedieť prekladať, to je povinná jazda. Tie softvérové záležitosti na pozadí lokalizácie sa totiž vieš doučiť aj neskôr. To teraz hovorím z vlastnej skúsenosti. Poznáam však aj veľa ľudí, ktorí robia na veľkých lokalizačných projektoch a prekladateľstvo nevyštudovali. Študovali napríklad biológiu alebo históriu, ale jazyk ovládajú na výbornej úrovni. Ak niekto dobre ovláda slovenčinu, tak je na dobrej ceste. To ostatné príde časom. Videohry sú možno o niečo špecifickejšie, lebo sa očakáva, že prekladateľ bude hrať videohry a bude mať o nich prehľad. Treba však dodať, že lokalizáciu videohier možno vnímať ako ďalšiu špecializáciu. Tak, ako sa niekto špecializuje na niektoré oblasti práva, treba sa špecializovať aj na preklad videohier. Očakáva sa teda záujem zo strany prekladateľa, ale inak sa nevyžaduje žiadna špecifická zručnosť. Je dobré mať základný prehľad o programovaní – ani nie tak v tom zmysle, že treba vedieť programovať, skôr treba vedieť, ako funguje programátorský jazyk – a treba za tým vidieť logiku. Samozrejme, prekladateľ nemusí byť nutne programátor, ale je dobré vedieť, ako programovacie jazyky fungujú, pretože to pomáha čítať rôzne premenné v texte. Rozhodne na to však netreba žiaden kurz programovania, hoci sa domnievam, že v roku 2023 by každý mal vedieť aspoň aké-také základy. Budúci semester otváram predmet zameraný na strojový preklad a tam budem so študentmi programovať

v jazyku Python, lebo v ňom sa programuje väčšina strojových záležitostí a chcem, aby študenti mali aspoň aký-taký prehľad o tom, ako to funguje.

Aké sadzby majú lokalizátori neherných softvérových produktov? Je vlastne preklad videohier finančne atraktívny?

Lokalizácia je štandardne účtovaná podľa rovnakých sadzieb ako odborný preklad bez ohľadu na to, či ide o lokalizáciu herného či neherného softvéru, aj preklad videohier je účtovaný rovnako. Len raz sa mi stalo, že klient odo mňa požadoval lokalizáciu konkrétneho textu – išlo o poloodborný text, nič náročné, niečo, čo prekladáme o polnoci po štrnástej káve. Povedal som, že ten text preložím, no klient povedal nie, ja ho nechcem preložiť, ja chcem, aby ste ho lokalizovali, pretože lokalizácia je niečo viac ako preklad. Ak si laici, klienti či agentúry myslia, že lokalizácia je viac ako preklad, lebo preklad je len lexikálna operácia z jazyka A do jazyka B a že pri lokalizácii sa text prispôbuje aj kultúre, tak ide o hlúposť. Iní si zase myslia, že za lokalizáciu by si mal prekladateľ účtovať viac ako za klasický preklad, ale podľa mňa ide o preklad ako každý iný. Aj preto je sadzba za lokalizáciu úplne rovnaká ako za odborný preklad, stačí sa pozrieť na slovenské sadzby z prieskumov Slovenskej asociácie prekladateľov a tlmočníkov alebo na výsledky výskumov Martina Djovčoša a Pavla Švedu. Pokiaľ ide o spôsob účtovania, štandardne sa účtuje za zdrojové slovo. Jediným špecifikom sa javí azda transkreácia, čiže napríklad preklad sloganu, tam som sa stretol s tým, že klienti platia na hodinu. Ak sa však robí agilná lokalizácia (ide o špecifický typ lokalizácie), keď vývoj prebieha takmer nepretržite, v reálnom čase sa vyvíjajú nové časti, softvér sa aktualizuje, opravujú sa chyby, pridávajú sa nové funkcie, pribúdajú nové texty a tie sa simultánne prekladajú. Často ide o takzvané „mikroprojekty“, keď sa prekladá od jedného do dvesto slov, ktoré treba preložiť ešte v ten istý deň. Možno vtedy pri preklade použijem len strojový preklad, pretože stroj to navrhne dobre. Následne robím v nástroji CAT kontrolu kvality (quality assurance, QA), celé mi to trvá polhodinu, kým samotný preklad je chvíľková záležitosť. Potom sa vieme s klientom dohodnúť aj na polhodinovej či hodinovej sadzbe.

Čo sa lokalizácie videohier týka, myslím si, že dopyt po lokalizácii videohier je. Na Slovensku existuje komunita fanúšikovských lokalizátorov lokalizacie.sk, ktorí pracujú na niekoľkých projektoch a prekladajú hry do slovenčiny. Navyše, na základe kritik týchto hier, ktoré robili moji študenti, sa zdá, že ide o dobré preklady a že fanúšikovia

odvádzajú kvalitnú robotu. A robia to, samozrejme, preto, že dopyt po hrách je. Nik z hráčov však nevyvoláva tlak na samotné štúdiá, aby ponúkli aj profesionálnu lokalizáciu do slovenčiny.

Spomenul si, že tvoji študenti robia kritiky lokalizácie videohier. Do akej miery existuje kritika prekladu videohier na Slovensku? Reflektuje vôbec akademické prostredie preklad videohier? Keď si totiž pozrieme počet záverečných prác venovaných lokalizácii všeobecne, nie je ich veľa, a prác venovaných kritike prekladu videohier je doslova ako šafranu.

Záleží od toho, či je to študentom a školiteľom blízke. M. Koscelníkovej to napríklad blízke je, no starším kolegom je zrejme táto sféra vzdialená. Predsa len je väčšine akademikov bližšia kniha ako videohra. Tým, že sme to s M. Koscelníkovou začali aktívne riešiť, je tam určitý nástup, ale ešte chvíľu potrvá, kým sa to prejaví. Samozrejme, veľmi by pomohlo, keby bolo viac tých, ktorí sa venujú lokalizácii alebo vyslovene prekladu videohier. Myslím si, že je tam množstvo tém, ktorým sa dá venovať, rozhodne je čo skúmať, ale dvaja ľudia toho veľa nezvládnu. Študentov, ktorí videohry aktívne hrávajú, táto téma baví, ba aj v rámci bakalárskych či diplomových prác navrhujú videohry. Majú totiž pocit, že ak treba napísať nejaké štyridsať alebo päťdesiat stranové akademické dielo, nad ktorým neraz zaplačú, tak nech im to aspoň prinesie potešenie.

A presne o tomto hovorí aj Umberto Eco, podľa ktorého si treba tému záverečnej práce vybrať tak, aby ňu bavila. V opačnom prípade sa to odrazí práve na kvalitatívnej úrovni danej práce.

Presne tak. A to je aj moja taká osobná mantra, vždy poviem študentom, aby si tému vybrali oni. Iste, mohol by som im zadať, aby skúmali gamerspeak slovenských youtuberov, ale ak ich to nebude baviť, tak je to zbytočný výskum. Možno by to aj bol zaujímavý výskum so zaujímavými terminologickými závermi, ale ak to študenta nebude baviť, je tam šanca, že to odflákne, napíše to polovičato a potom sú závery práce nepoužiteľné. Čiže nech radšej robia to, čo ich istým spôsobom zaujíma a čo im prináša radosť.

V prvých mesiacoch r. 2023 ste sa s M. Koscelníkovou zúčastnili konferencie Fun for All: 6th International Conference on Video Game Translation and Accessibility, ktorá sa konala v Barcelone a bola venovaná výlučne prekladu videohier, dokonca ste 2. februára 2023 aj vystúpili so svojimi príspevkami. Ako dnes zahraničie reflektuje práve túto problematiku?

Barcelona, respektíve celkovo Španieli, sú známi veľkým záujmom a kvalitou výskumu v rámci audiovizie. V Barcelone na tejto univerzite pôsobí jedna zo zakladateľiek výskumu lokalizácie videohier na svete Carme Mangiron, ktorá bola hlavnou organizátorkou konferencie. Konferencia bola rozdelená do dvoch veľkých sekcií. V prvej sa bádatelia zaoberali témou dostupnosti videohier pre hráčov s rôznymi znevýhodneniami, v druhej sa venovali všeobecne lokalizácii videohier a problematike v rámci lokalizácie. Bolo skvelé vidieť, akým rôznym aspektom lokalizácie venujú akademici pozornosť. Napríklad pri skúmaní dostupnosti hier sme mohli vidieť zábery z momentálne najrozšírenejšej hry pre hráčov *God of War*, ktorá má špecifické režimy pre hráčov so zrakovým a sluchovým znevýhodnením. S M. Koscelníkovou sme si však povedali, že nám by k radosti postačilo aj to, ak by hra *God of War* bola aspoň v slovenčine. Povedal by som, že v tomto sme pozadu. Ťažko totiž hovoriť o dostupnosti vo videohrách v slovenčine, keď ledva dokážeme hovoriť o slovenčine. Dokonca som zistil, že aj taký rozšírený jazyk, ako je arabčina, má rovnaké problémy so sprístupňovaním videohier, všetko u nich musí suplovať komunita fanúšikov prekladateľov (podobne ako u nás). Ďalej sa riešilo aj to, že vo videohrách nie sú neuvádzané mená prekladateľov (tzv. neviditeľnosť prekladateľa), takisto sme diskutovali tiež tom, kto a aký by mal byť optimálny vyučujúci lokalizácie. Boli to dva dni doslova nabití dňi prednáškami a diskusiami, vrátil som sa odtiaľ plný inšpirácie – chcel by som začať robiť ďalších desať vecí.

Na ktorý lokalizačný projekt si dnes spomenieš a povieš si, že si ozaj vďačný, že si na ňom mohol pracovať? Čo ti tak utkvelo v pamäti?

Prvý bude určite lokalizácia retro slovenských hier z 80. rokov do angličtiny.¹ Teraz vyšla druhá sada. Ide o projekt, na ktorom sme robili dva roky. Ja som tam bol za lokalizáciu a robili sme ho spolu s SGDA, Slovak Game Developers Association. Oslovili ma oni a financoval to

¹ https://sgda.sk/slovak-8bit-games/?fbclid=IwAR2R34ULSSdmKOiM6s0gO-jB3iwOpqcsKg4j29q4R-kahV41O_s8DkrOzfw

Fond na podporu umenia. Slovensko je jedna z mála krajín, ktorá vie historicky doložiť, že sa u nás videohry robili od plienok. Ako nabiehali videohry v Japonsku, tak nabiehala tvorba videohier aj u nás, ale tým, že sa robili v slovenčine, tak upadli do zabudnutia. Istý český výskumník, Jaroslav Švelch, ktorý napísal knihu *Gaming behind the Iron Curtain*, o tomto jave píše, ale nevie to vydokladovať, pretože všetky hry boli iba v slovenčine. Z toho vlastne vznikla v SGDA myšlienka, že tie najdôležitejšie hry preložíme do angličtiny, a na tom sme robili dva roky. V tej dobe hry navrhovali pätnásťroční chalani, ktorí si to sami naprogramovali, urobili si hudbu, príbeh, grafiku, človek by si povedal, že to budú nejaké hlúposti, ale sú to textovky, adventúry, ktoré majú prepracovaný príbeh a napríklad reflektujú danú dobu, reflektujú komunizmus a boj proti nemu. Prekladali sme aj jednu českú hru, ktorá má veľký historický význam. Išlo tam o to, že ako hráč sa motáš popod mestom katakombami; a potom na konci hry vyhodíš do vzduchu sochu Lenina a hráčovi sa zobrazí, kde, kedy a o koľkej bude demonštrácia proti režimu. Mali sme aj dobrú recepciu v zahraničí, písal o tom napr. Kotaku², veľký spravodajský portál, ktorý sa venuje videohrám, ale aj Verge³ alebo Vice⁴.

Druhá vec nie je videoherná, ale robil som plugin do vyhľadávača, ktorý na základe toho, čo používateľ vyhľadáva, identifikuje, či má používateľ samovražedné sklony. Pokiaľ ten plugin vyhodnotí, že používateľ tieto sklony má, začne v rámci výsledkov vyhľadávania ponúkať aj možnosti pomoci, napr. najbližšia psychologická poradňa alebo linka psychologickej pomoci. Až neskôr mi však došlo, že ak toto zle preloží, tak čo ak niekto kvôli mne zomrie? Zrazu som pocítil obrovskú zodpovednosť a bolo to pre mňa naozaj silné, lebo už nešlo len o mňa.

Na koľkých lokalizáciách videohier si sa dodnes vlastne podieľal?

Spolu som preložil niečo okolo 30 hier, avšak oficiálne asi nemôžem povedať, o ktoré išlo. Pri *Way of the Hunter* (poľovnícky simulátor) som normálne kreditovaný, ale problém s videohrami je ten, že lokalizáto-

² <https://kotaku.com/play-these-classic-games-created-in-communist-czechoslo-1848297823>

³ https://www.theverge.com/22882705/slovak-design-museum-classic-game-preservation-1980s?fbclid=IwAR0hKCrM3MBv79xRP-pEQYOUN2TXXaT8NzfLnTmehSzJUcbBjEioH_svk2M

⁴ <https://www.vice.com/en/article/n7n7z7/you-can-now-play-video-games-developed-behind-the-iron-curtain?fbclid=IwAR2SWTBjcrIngdlan7CLcdAZ2D-wIYDV61xrMpcfsSap4iYMiYKxn3j0GDg>

ri sú často neviditeľní. Podpisujú dohodu o mlčanlivosti (NDA) a ich mená sa neobjavujú v titulkoch. Vývojári však také niečo nepovažujú za dôležité, hoci dnes existuje medzinárodná iniciatíva *Loc in Credits*, ktorá na zviditeľňovanie mien prekladateľov tlačí. Ide totiž aj o to, že ak meno prekladateľa/lokalizátora nie je uvedené, nemôže si to zaradiť ani do svojho pracovného životopisu.

Dlhé roky si bol redaktorom zborníka *Prekladateľské listy*, ktorý mladým vedcom či študentom ponúka možnosť publikovať výsledky svojich výskumov a zároveň sú v ňom publikované preklady víťazov a víťaziek Prekladateľskej univerziády. Keď sa spätne ohliadneš za všetkými tými rokmi, čo si participoval na príprave zborníka, v čom vidíš jeho hlavný prínos a do akej miery možno pomohol rozšíriť povedomie o kritike prekladu?

Z môjho hľadiska *Prekladateľské listy* (PL) ponúkajú skvelú príležitosť pre mladých vedcov, ktorí vďaka PL mohli získať prvé publikačné skúsenosti, zoznámiť sa s recenzným procesom, a hlavne si uvedomiť, že vydanie článku trvá zhruba rok. Z tohto hľadiska je to podľa mňa veľmi dobrá, a hlavne neagresívna škola pre mladých vedcov. Ako redakcia sme boli mladý kolektív, snažili sme sa byť priateľskí a dávali sme publikujúcim spätnú väzbu. Fajn bolo aj to, že v PL vychádzali víťazné práce z univerziád, čo pre mnohých študentov znamenalo, že si mohli do pracovných dotazníkov zapísať publikovanie prekladu v zborníku s dobrým renomé. Ak sme uverejnili kritiky na publikované práce, nevyberali sme ten smutne známy typ všeobecnej kritiky, ktorý sa zameriava na negatívne posuny, preklepy, zlú gramatiku alebo vynechania, ale naopak – zaraďovali sme tie kritiky, ktoré sa snažili byť čo najobjektívnejšie, prípadne sa zameriavali na špecifický prekladateľský problém a mohli byť prínosom pre translatológiu, ako sa povie – mali hlavu a päť.

Čo je vlastne pre teba kritika prekladu? Čo by mala obsahovať dobrá kritika? A aký máš názor na termín samotný, keďže obsahuje v sebe negatívnu konotáciu a študenti si preto veľakrát naivne myslia, že kritika automaticky znamená to, že v preklade budú vyhladávať chyby?

Najprv začnem od konca a teda s termínom kritika prekladu. Podobne to bolo aj s lokalizáciou, pretože na Slovensku máme zaškatuľkovanú lokalizáciu v makroštylistike Antona Popoviča. Keď sme chodili na konferencie a riešili sme lokalizáciu, všade sme počúvali, či by lo-

kalizácia radšej nemohla byť naturalizácia, adaptácia alebo niečo iné. Istým spôsobom tieto myšlienky dávali zmysel, ale je zbytočné premenovať niečo, čo má zaužívaný názov a volá sa to tak aj na medzinárodnej úrovni. Keď teraz prídem do Barcelony, nepoviem im predsa *Let's not call this localization, let's call it naturalization*. Zmysel má podľa mňa ukázať, že kritika prekladu nemusí byť negatívna kritika, ale že ide o niečo vyvážené – teda o reflexiu. Je to hlavne na autoroch a kritikoch, aby nehľadali iba negatíva, lebo nech hodí kameňom ten z nás, ktorý je bez viny a bez chyby. Aj kôň má štyri nohy a predsa sa potkne, všetci spravíme chybu a je normálne myliť sa. Nemyslím si teda, že by sme mali meniť to, ako je to pomenované, ale skôr to, ako kritiku napíšeme, lebo to sa zmeniť dá.

Ak má byť kritika akademicky fundovaná, vyberiem si nejaký jav, ktorý ma zaujíma a ktorému sa mu idem venovať. Ak si totiž vyberiem konkrétny jav, viem ho aj v teoretickej časti spracovať detailnejšie a v druhej časti práce viem potom na mnohých príkladoch daný jav jasne rozanalyzovať, poukázať na to, ako sa tento jav dá či nedá riešiť, malo by to tvoriť jednu ucelenú myšlienku.

Na záver by som sa ťa chcel opýtať, či máš konkrétne odporúčania pre študentov, ktorí by sa chceli venovať lokalizácii v praxi, a takisto odporúčania pre mladých výskumníkov a nádejných doktorandov.

Práve o tom sme hovorili na konferencii v Barcelone – čo je podstatou dobrého lokalizátora – ale myslím si, že to platí aj o prekladateľovi. V prvom rade nikdy nemôžeme dôverovať zdrojovému textu. Vo väčšine prípadov je zdrojový text proti vám, chce vás oklamať a presvedčiť, že to najľahšie riešenie je správne. Pri lokalizácii to platí dvojnásobne, keďže často pracujeme bez kontextu. Ďalšia vec je to, že sa nemôžem spoliehať na vlastné jazykové schopnosti. Vždy študentom hovorím, hlavne prvákom, že neviem po slovensky. Keď sa ma aj spýtajú, či niečo nemá byť tak alebo onak, tak odpoviem – neviem, musíme sa orientovať na slovníky JÚLŠ. Všetko si skrátka vždy musíme overovať. Často sa stane, že najľahšie slová, ktorým najviac dôverujeme, nás najviac oklamú. Adept prekladateľstva, resp. lokalizátor by sa mal, samozrejme, o všetko zaujímať a byť rozhladený. Treba mať skrátka záujem. My v škole dávame študentom základy a je veľmi dôležité, aby sa oni na tých základoch naučili stavať. Dobrý prekladateľ neprestáva na sebe pracovať, uvedomuje si nejaké svoje limity, ale chce ich posúvať ďalej.

Lokalizátorom by som okrem tohto všetkého odporučil, aby sa zaujímal o technológie, o programovanie a o to, ako fungujú napríklad tagy. Tí, čo chcú začať v rámci lokalizácie, majú možnosť uchádzať sa o internú stáž v prekladateľských agentúrach, často počas letných mesiacov. Mladým akademikom by som odporučil byť otvorený novým myšlienkam a pozeráť sa na veci aj z iného uhla pohľadu. Mne napríklad pomohlo vyhradiť si čas na čítanie článkov. Ja som mal vždy čas čítať, keď som večer uspával deti. Vždy som si v telefóne otvoril Researchgate alebo academia.edu, našiel som si náhodný článok, čokoľvek, čo ma zaujalo podľa názvu, nemuselo to ani súvisieť s lokalizáciou, a prečítal som si ho. Ak aj nie celý, tak som si ho aspoň preletel. Tú polhodinu som sa tomu snažil venovať. Človek potom dostane prehľad nielen o tom svojom poli záujmu, o svojej malej bubline, ale aj o tom, čo sa deje okolo nej. To je podľa mňa veľmi dôležité, lebo človek potom lepšie vidí súvislosti. Na doktorandskom štúdiu je roboty vždy veľa, učenie, písanie, dizertačná práca, vlastná prekladateľská prax, takže to čítanie ustupuje do úzadia, a to je škoda. Tým, že sme akademici, práve čítanie nás udržuje v dianí. Kto prestane čítať a sledovať, čo sa deje vo vede, ten z nej potom vypadne. A posledná vec: akadémia je hra, naučte sa ju hrať. Publikačná činnosť je takisto hra. Rovnako aj vychádzanie s ľuďmi, či už z rovnakej katedry alebo z iných katedier, všetko sú to len hry, treba sa v tom naučiť chodiť a bude to v pohode. Potom zistíte, že z mnohých vecí si nemusíte robiť ťažkú hlavu a budete si vedieť ľahšie určiť priority.

Rozhovor viedol *Lukáš Bendík*



ŠTÚDIE

ŠPECIFICKOSŤ POETIKY LEONIDA ANDREJEVA V KONTEXTE SLOVENSKÉHO PREKLADU

Natália Dúbravská
natalia.dubravska@gmail.com

Abstract

This paper focuses on the nature of Slovak translations of short stories and novellas written by the Russian modernist writer Leonid Andreyev. The author of the paper compares the source texts and translations and analyses the adequacy of translated texts with regards to the preserved (or omitted) level of expressiveness and semantic adequacy. The research is carried out by means of qualitative analysis, comparative analysis, and synthesis. The main goal of the paper is to further extend the current knowledge about the nature of Slovak translations of Andreyev's works. Its conclusions suggest that Slovak translators of Andreyev's works can be divided into two generations based on the quality criteria.

Keywords: Leonid Andreyev, translation, expressiveness, expressionism, semantic shifts

Úvod

Ruský spisovateľ Leonid Andrejev je u nás, aj takmer po 120 rokoch od vydania prvého prekladu jeho diela v slovenčine, stále relatívne neznámym autorom, ktorého tvorba je prebádaná len okrajovo. To sa, prirodzene, odzrkadlilo jednak na menšom vedeckom záujme o dielo spisovateľa a jednak na limitovanom počte prekladov z jeho tvorby, ako aj odborných prác venovaných rozboru týchto prekladov. V predloženej štúdii sa na základe analýzy vzorky vybraných prekladov diel autora v slovenskom jazyku – datovaných od roku 1905 do roku 2022 – pokúsime kompenzovať doterajšie limitované poznatky o charaktere ukotvenia Andrejevových diel v slovenskom kontexte a vytvoriť ucelený pohľad na problematiku autorovej tvorby a procesu jej udomácnovania na slovenskej literárnej scéne.

Charakter prvých slovenských prekladov z tvorby L. Andrejeva

Adaptáciu literárnej tvorby Leonida Andrejeva v našom prostredí na dlhé obdobie poznamenala ideová predpojatosť súdobej kritiky a literárnej obce. Slovenská kritika a osobnosti z prostredia literárnej scény

vnímali tvorbu spisovateľa ako atypickú a symbolizujúcu odklon od tradície klasického ruského realizmu, ktorá u nás bola v úvode 20. storočia i naďalej emblematickejšia a vnímaná v rovine umeleckého imperatívu. Každý zahraničný autor vymykajúci sa tomuto imperatívu sa v tom čase nevyhol rôznej miere stigmatizácie, ktorá mala neblahý dopad na udomácnovanie jeho tvorby v slovenskom literárnom prostredí. To sa, prirodzene, odzrkadlilo aj v oblasti umeleckého prekladu, v ktorej boli literárne diela takýchto „nekonformných“ spisovateľov dlhodobo odsúvané do úzadia. Podobnému osudu sa nevyhlo ani dielo Leonida Andrejeva, ktoré u nás približne do 60. rokov minulého storočia bolo, najmä v dôsledku limitovaného počtu prekladov, prakticky neznáme.

Počiatkový sporadický záujem o tvorbu Andrejeva sa premietol aj do úzkeho okruhu diel autora, ktoré boli vybrané na preklad. Spočiatku išlo spravidla najmä o diela, v ktorých bola najviac badateľná nadväznosť na odkaz klasického realizmu, teda o diela, ktoré boli čitateľsky prístupnejšie a zároveň príliš nepolarizovali verejnú mienku a konvenovali s požiadavkami spoločnosti. Zároveň to však boli diela, ktoré nevystihovali Andrejeva v čo možno najcharakteristickejšej – experimentálnej podobe. Pri selekcii daných diel na preklad jednoznačne dominovala požiadavka komunikatívnosti. Preklady mali teda v prvom rade informatívny charakter. Tejto skutočnosti zodpovedala aj celková nízka umelecká úroveň prvých slovenských prekladov diel autora. Z hľadiska kvality prekladov z tvorby spisovateľa uvažuje B. Choma (2001) o dvoch generáciách slovenských prekladateľov, ktorí sa príležitostne alebo systematicky venovali prekladu Andrejevových diel. Pôsobenie prvej, staršej generácie prekladateľov možno podľa neho časovo vymedziť prvým prekladom z tvorby autora v roku 1905 až po začiatok 60. rokov. Medzi predstaviteľov tejto generácie patria prekladatelia, ako sú Bohdan Pavlů („Paľo“), M. Ivanov, T. J. Brezinský, Jozef M. Prídavok, Helena Turcerová-Devečková, Juraj Slávik-Neresnický, Mikuláš Gacek, Fedor Jesenský ml., Pavol Halaš a Mikuláš Bakoš. Predstaviteľmi druhej, mladšej generácie prekladateľov, pôsobiacej od 60. rokov až po súčasnosť, sú Šarlota Barániková, Juraj Klaučo, Viera Mikulášová-Škrídllová, Ján Ferenčík, Ivan Králik a najnovšie aj Ján Štrasser. Uvedená klasifikácia prekladateľov Andrejevovej tvorby podľa B. Chomu posluží ako premisa analýzy prekladov na nasledujúcich stranách.

Charakter slovenských prekladov z tvorby L. Andrejeva do roku 1960

Spomínaný informatívny charakter úvodných prekladov z tvorby spisovateľa mal negatívny dopad na ich kvalitu. Prvé Andrejevove preklady vrátane úvodného prekladu autorovej novely *Červený smiech* (Красный смех) z roku 1905 v podaní Bohdana Pavľu, prekladajúceho pod pseudonymom Paľo, sa vyznačovali doslovnosťou, strnulosťou, ba dokonca až ťažkopádnosťou. Vysoká miera formálnej totožnosti, o ktorú sa prekladatelia usilovali, bola dosahovaná na úkor celkového estetického vyznenia diela, poetiky autora originálu a mnohokrát aj na úkor významovej totožnosti. Paľov preklad novely mal prevažne informatívny charakter, čo sa odzrkadľilo na jeho nízkej miere koncepcnosti. Prekladateľ v texte prekladu spravidla ponechával ruský slovosled, trpný rod, genitív odluky a nefunkčne doň prenášal osobné zámená („Oni sa bili jako zdraví. Rozumiete, ako zdraví. – On niekoľko razy významne opakoval túto frázu“ (Andrejev, 1905, s. 6)), v dôsledku čoho musel preklad aj v čase svojho vzniku pôsobiť strnulo. Pre lepšiu ilustráciu Paľovej doslovnosti možno uviesť niekoľko príkladov a tie následne porovnať s novším prekladom z pera Viery Mikulášovej-Škrídlovej z roku 1971:

L. Andrejev	Bohdan Pavľu/Paľo (1905)	Viera Mikulášová (1971)
В правую щеку мне дунуло теплым ветром, сильно качнуло меня — и только, а перед моими глазами на месте бледного лица было что-то короткое, тупое, красное, и оттуда лила кровь, словно из откупоренной бутылки, как их рисуют на плохих вывесках.	<i>S prava oviaľ ma teplý vietor, silno mnou zatriaslo – a dosť, a pred očima na mieste bládej tváre dobrovolníckovej zjavilo sa mi čosi krátkeho, okypteného, červeného a liala sa krv z toho jako z otvorenej fľaše, ako to maľujú na špatných plakátoch.</i>	<i>Pravé líce mi oviaľ teplý vietor, ja som sa zatackal a to bolo všetko, a pred mojimi očami namiesto bledej tváre bolo čosi krátke, tupé, červené a odtiaľ sa liala krv ako z otvorenej fľaše, aké zvyknú kresliť na zlých reklamách.</i>
(Andrejev, 1990, s. 27)	(Andrej, 1905, s. 3)	(Andrejev, 1971, s. 161)

Tabuľka č. 1: Komparácia prekladateľských riešení v novele *Красный смех*

Odhliadnuc od celkového archaického jazyka prekladateľa, ktorý je, vzhľadom na dátum publikovania prekladu a charakter dobového ja-

zyka, pochopiteľný, možno v uvedených úryvkoch badať Paľov sklon k mechanickému preberaniu ruského slovosledu bez väčšej miery invencie. Rušivým prvkom v preklade je preklad ruských adjektív *копоткое, тупое, красное* slovenskými adjektívami v genitíve *krátkeho, okypteného, červeného* – tento jav sa neobmedzuje len na citované úryvky – je prítomný na celej ploche prekladu. Pri analýze preložených úryvkov rovnako zaujme omisia slova *щека* v úvode vety „*S prava oviaľ ma teplý vietor*“ (Andrejev, 1905, s. 3), ktorá v Mikulášovej preklade absentuje. Z komparácie originálu a Paľovho prekladu zároveň vyplýva ďalší negatívny aspekt – prekladateľova inklinácia k hľadaniu slovenských ekvivalentov na základe primárneho sémantického významu ruských slov. Prekladateľ sa v tomto smere nesnaží skúmať celú škálu významov konkrétneho slova v slovenskom jazyku, vrátane tých prenesených, ale uspokojil sa s tým, ktorý sa javí ako najevidentnejší. Slovo *голова* v dôsledku toho napríklad prekladá doslovne ako *hlava* a nie ako *mysel*. Na iných miestach sa zase, naopak, utieka k protichodným riešeniam a namiesto doslovného prekladu, ktorý by bol v danom kontexte vhodný, radšej volí iný výraz, ktorý v origináli absentuje, čím pôvodný text nadinterpretuje. Adjektívum *плохой* tak napríklad nesprávne prekladá výrazom *špatný* namiesto vhodnejšieho ekvivalentu *zlý* (v zmysle zlej kvality), čo možno klasifikovať ako negatívny posun.

V rámci celého prekladu sa vo všeobecnosti vyskytuje hneď niekoľko významových posunov, ktoré sú pravdepodobne dôsledkom prekladateľovej nesprávnej interpretácie textu originálu. Konkrétne príklady a ich komparácia s prekladom V. Mikulášovej sú uvedené v tabuľke nižšie:

L. Andrejev	Bohdan Pavľu/Paľo (1905)	Viera Mikulášová (1971)
трое суток сатанинский грохот и визг окутывал нас тучей безумия (Andrejev, 1990, s. 25)	<i>tri dni diabolský hrmot a vizgot zahaľoval nás mračkom bezvedomia</i> (Andrejev, 1905, s. 2)	<i>tri dni a tri noci pekelný rachot a hviždanie opantávali nás mračnom šialenstva</i> (Andrejev, 1971, s. 159)
клочок голубых обоев (s. 25)	<i>kytka belasých fialôk</i> (s. 2)	<i>zdrap belasých tapiet</i> (s. 159)
запах взмоchenной земли (s. 27)	<i>zápach zmočenej zeme</i> (s. 2)	<i>oňa rozmočenej zeme</i> (s. 160)

что-то ужасное, нестерпимое (s. 41)	dačo úžasného, neznesiteľ- ného (s. 6)	čosi príšerné, neznesiteľné (s. 178)
--	---	---

Tabuľka č. 2: Komparácia prekladateľských riešení v novele *Красный смех*

Väčšina uvedených príkladov významových posunov vznikla v dôsledku medzijazykovej homonymie, teda tzv. *faux amis* – podobne znejúcich slov s odlišným významom. Ide konkrétne o výrazy *безумие*, *запах* a *ужасный*, ktoré sa síce foneticky podobajú na slovenské výrazy *bezvedomie* (namiesto „šialenstvo“), *zápach* (namiesto „vôňa“) a *úžasný* (namiesto „hrozný“, „príšerný“), avšak nezodpovedajú ich sémantickému významu. Preklad zvyšných dvoch výrazov *клочок* a *обои* výrazmi *kytka* a *fialky* namiesto správnych ekvivalentov *zdrap* a *tapety* je celkom neodôvodnený a predstavuje negatívny významový posun.

Spomínané príklady medzijazykovej homonymie v Paľových prekladoch súvisia s porušovaním, ktoré prekladateľ v texte prekladu v hojnej miere uplatňuje. V preklade sa v dôsledku toho objavujú nefunkčne transponované ruské kalky, ktoré sú znázornené v tabuľke č. 3:

L. Andrejev	Bohdan Pavlů/Paľo (1905)	Viera Mikulášová (1971)
прислуга	<i>prísľuha</i>	<i>mužstvo</i>
визг	<i>vizgot</i>	<i>hvižďanie</i>
борьба	<i>borba</i>	<i>boj</i>
заинтересовать	<i>zainteresovať</i>	<i>zaujať</i>
ничего	<i>ničovo</i>	<i>nič</i>
курить (папиросу)	<i>kúriť</i>	<i>fajčiť</i>
(Andrejev, 1990)	(Andrejev, 1905)	(Andrejev, 1971)

Tabuľka č. 3: Komparácia prekladateľských riešení v novele *Красный смех*

Vymenované ruské kalky vyznievajú v slovenskom jazyku ako nepôvodný, exotický prvok, v dôsledku čoho sú v jazyku cieľovej kultúry pociťované ako príznakové. Prekladateľ tak nefunkčným prenášaním rusizmov do textu prekladu zároveň vnáša aj príznakový, expresívny prvok, ktorý v pôvodnom diele absentuje, keďže autor originálu na daných miestach využíva neutrálne, bezpríznakové výrazy.

Ako príznakový prvok na čitateľa taktiež pôsobia nefunkčne prenesené slovesá v tvare prechodníka. Ako príklad možno uviesť prechodník *chladnúť* vo vete „И что-то ужасное, нестерпимое, похожее на

падение тысячи зданий, мелькнуло в моей голове, и, холодея от ужаса, я прошептал [...]“ (Andrejev, 1990, s. 41), ktorý Paľo prekladá ako: „Dačo úžasného, neznesiteľného, ako čoby sa rúcalo tisíc stavísk, mihlo sa v mojej hlave, a chladnúť od úžasu, zašepťal som [...]“ (1905, s. 6). V. Mikulášová sa, na rozdiel od Paľa, prechodníku vo svojom preklade celkom vyhla: „A myslou mi preblesklo čosi príšerné, neznesiteľné, ako keď sa zosunú tisíce budov, a s mrazivou hrôzou som zašepkal [...]“ (Andrejev, 1971, s. 178).

Pomerne výrazná doslovnosť a strnulosť i nižšia miera koncepčnosti je typická aj pre iné preklady z Andrejevovej tvorby. Rôzne prístupy prekladateľov staršej generácie k poetike spisovateľa odzrkadľujú aj slovenské preklady poviedky *Smiech* (Смех). Podobne ako v novele *Červený smiech*, aj v prekladoch poviedky možno ešte stále badať sklon k mechanickému prenášaní ruského slovosledu, rusizmov, prechodníkov, k zosilňovaniu/zoslabovaniu expresívnosti, archaizácii textu, nadmernému používaniu osobných zámen a k všeobecnej doslovnosti. Týka sa to najmä prvého prekladu poviedky z roku 1918, ktorého autorom je Neresnický. Prekladateľ do textu neodôvodnene transponuje osobné zámená („Oni kričali, podskakovali a spievali. Oni mi blahoželali a sčítali si, koľko majú peňazí na kostýmy“ (Andrejev, 1918, s. 6)) a prechodníky: „[...] oči moje vyražaly – stretnúť sa s mužskými – blahosklonnosť i hrdosť – stretnúť sa so ženskými – vyzývavosť a lásku“ (1918, s. 6), ktoré v ňom pôsobia rušivo. O čosi prirodzenejšie vyznieva neskorší preklad Neresnického z roku 1948, v ktorom sa nadbytočným osobným zámenám a prechodníkom snažil podstatne viac vyhýbať. Niektoré zo sporných viet v ňom, na rozdiel od svojho prvého prekladu, viac explikuje a vystačí si aj bez prechodníkov: „Keď prechádzali mužovia, moje oči vyjadrovali silu a udatnosť, keď prechádzali ženy, vyjadrovali lásku a vyzývavosť“ (1948, s. 9). V prvom preklade poviedky od Neresnického majú taktiež výrazné zastúpenie ruské kalky. Ich príklady a komparácia s prekladateľskými riešeniami v neskoršom preklade Neresnického (1948) a v preklade M. Ivanova (1946) sú uvedené v tabuľke nižšie.

L. Andrejev	J. S. Neresnický (1918)	J. S. Neresnický (1948)	M. Ivanov (1946)
(глаза) выражали	<i>vyrážaly</i>	<i>vyjadrovaly</i>	<i>vyrážaly</i>
старик	<i>starik</i>	<i>starec</i>	<i>starček</i>
дворянин	<i>dvoranin</i>	<i>dvoran</i>	<i>šľachtic</i>

(ресницы) приподнялись	<i>podňaly</i>	<i>zdvihly</i>	<i>pohly</i>
товарищи	<i>tovarišia</i>	<i>priatelja</i>	<i>kamaráti</i>
рассыпавшись	<i>rozsyypúc</i>	<i>išli</i>	<i>rozsyypali</i>
(Andrejev, 1990)	(Andrejev, 1918)	(Andrejev, 1948)	(Andrejev, 1946)

Tabuľka č. 4: Komparácia prekladateľských riešení v prekladoch poviedky *Смех*

Vo všetkých troch prekladoch taktiež dochádza k niekoľkým významovým posunom, ktoré vznikli buď v dôsledku nepochopenia zmyslu originálu, alebo v dôsledku medzijazykovej homonymie. Príklady posunov a celková komparácia prekladateľských riešení je uvedená v tabuľke č. 5.

L. Andrejev	J. S. Neresnický (1918)	J. S. Neresnický (1948)	M. Ivanov (1946)
голова моя была гордо откинута назад (Andrejev, 1990, s. 264)	<i>hlavu som hrdo hodil do tyla</i> (Andrejev, 1918, s. 6)	<i>hlavu som vztýčil dozadu</i> (Andrejev, 1948, s. 9)	<i>hlavu som mal hrdo pohodenú dozadu</i> (Andrejev, 1946, s. 14)
глаза мои [...] выражали покровительство и удаль (s. 264)	<i>oči moje vyrážali [...] blahosklonnosť i hrdosť</i> (s. 6)	<i>moje oči vyjadrovali silu a udatnosť</i> (s. 9)	<i>moje oči [...] vyrážaly pokrytectvo a odvážnosť</i> (s. 14)
глубокомысленно ответил (s. 265)	<i>odvetil som ja hlboko zamyslený</i> (s. 6)	<i>povedal som nedôverčivo</i> (s. 9)	<i>veľkodušne som mu odpovedal</i> (s. 14)
а через полчаса мы собирали по городу всех одиноких, всех скучающих студентов (s. 265)	<i>a za pol hodiny sme sbierali po meste všetkých osamelých, všetkých nudou omrzlých študentov</i> (s. 6)	<i>neminulo ani pol hodiny, keď sme sosbierali po meste všetkých osamelých, nudiaciach sa študentov</i> (s. 9)	<i>za pol hodiny sme sbierali po meste všetkých rovnakých, všetkých rozclivených študentov</i> (s. 14)

испорченный мальчишка лет восьми от роду (s. 265 – 266)	<i>skrčené chlapča, ani osemročné</i> (s. 7)	<i>dvanásťročné skazené chlapčisko</i> (s. 9)	<i>skazený osemročný chlapček</i> (s. 14)
с мольбой просил я ответа (s. 267)	<i>vzrušene čakal som na odvetu</i> (s. 7)	<i>a s chvejúcim sa telom očakával som odpoveď</i> (s. 9)	<i>prosil som s modlitbou odpoveď</i> (s. 14)

Tabuľka č. 5: Komparácia prekladateľských riešení v prekladoch poviedky *Смех*

Hneď v prvom riadku tabuľky možno pozorovať významový posun, ktorého sa dopustil Neresnický vo svojom preklade z roku 1918. Prekladateľ frázu откинуть назад vo vete „голова моя была гордо откинута назад“ (Andrejev, 1990, s. 264) preložil pomocou výrazu *hodiť do tyla*, ktorý nevystihuje jej sémantickú podstatu. Posun nastal aj v jeho neskoršom preklade z roku 1948, kde Neresnický celkom vynechal adverbium *гордо* a na preklad spornej frázy použil výraz *vztýčiť [hlavu] dozadu*, ktorý takisto úplne nekorešponduje s pôvodným významom, pretože samotné verbum *vztýčiť* evokuje pohyb smerom dohora, čím odporuje adverbium *dozadu*. Z daných troch ukážok sa najviac približuje originálu Ivanov, ktorý úryvok prekladá ako: „*hlavu som mal hrdo pohodenú dozadu*“ (1946, s. 14). V druhom úryvku sa najvýraznejšieho významového posunu dopustil M. Ivanov, ktorý substantívum покровительство nesprávne preložil foneticky podobne znejúcim, no sémanticky odlišným substantívom *pokrytectvo* (лицемерие). Zmysel pôvodnej vety úplne nevystihol ani Neresnický – podstatné meno покровительство nahradil v prvom prípade výrazom *blahosklonnosť* (доброжелательность) a v druhom výrazom *сила*, ktoré úplne nezodpovedajú jeho významu. Substantívum удаль taktiež v prvom preklade nesprávne preložil výrazom *hrdosť* (гордость). Správny ekvivalent – *udatnosť* – použil vo svojom druhom preklade. V treťom riadku sa dopustil negatívneho posunu Neresnický aj Ivanov. Neresnický prekladá nesprávne adverbium глубокомысленно adverbium *nedôverčivo*, zatiaľ čo Ivanov výrazom *veľkodušne*. Správny ekvivalent zvolil Neresnický v prvom preklade, kde použil výraz *hlboko zamyslený*. Ivanov rovnako nesprávne prekladá aj adjektíva одинокие a скучающие (v zmysle *osamelí, nudiaci sa*) sémanticky nekorešpondujúcimi výrazmi *rovnakí* a *rozclivení*. V predposlednom riadku Neresnický

v roku 1918 prekladá adjektívum испорченный vo vete „испорченный мальчишка лет восьми от роду“ (Andrejev, 1990, s. 265 – 266) nekorešpondujúcim adjektívom *pokrčený* (скомканный). V druhom preklade tento posun napravil a zvolil správny ekvivalent *skazený* (испорченный), avšak vetu nadinterpretoval tým, že pôvodné adjektívum *osemročný* nahradil v rozpore s originálom prídavným menom *dvanaásťročný*. V poslednom riadku tabuľky možno pozorovať odchýlky od pôvodného významu vo všetkých prekladoch. Najzreteľnejšie sú posuny, pri ktorých prekladatelia zvolili nesprávny ekvivalent na základe fonetickej podobnosti slov. Neresnický tak substantívum ответ (v zmysle *odpoveď*) prekladá nekorešpondujúcim výrazom *odveta* (возмездие). Ivanov podobne nesprávne prekladá výraz с мольбой (v zmysle úpenlivo – *настоячиво*) výrazom *s modlitbou*. Tento výraz vo svojom preklade úplne sémanticky nepodchytil ani Neresnický, ktorý ho nadinterpretoval výrazom *s chvejúcim sa telom*.

K posunom v analyzovaných prekladoch však nedochádza len v sémantickej rovine – prekladatelia sa dopúšťajú posunov aj v rovine expresívnosti, kde majú tendenciu oslabovať alebo zosilňovať mieru expresívnosti. M. Ivanov tak napríklad ako ekvivalent k substantívu мальчишка vo vete „Вернее всего, это был испорченный мальчишка лет восьми от роду“ (Andrejev, 1990, s. 265 – 266) používa výraz *chlapček*, ktorým oslabuje expresívnosť celej vety. Celá veta (najmä adjektívum испорченный) má negatívne zážitkové vyznenie, pričom deminutívum *chlapček*, naopak, kladné, v dôsledku čoho si navzájom odporujú. Neresnický v tomto prípade v oboch prekladoch používa expresívny ekvivalent *chlapča*, *chlapčisko* s negatívnym zážitkovým vyznením, ktorý sa do vety viac hodí. Ďalším príkladom oslabenia expresívnosti autora je Neresnického použitie adjektíva *hlúpy* ako ekvivalentu k adjektívu идиотский vo vete „обхожу молчанием какие-то идиотские цветные сапоги...“ (Andrejev, 1990, s. 266). Vo svojom prvom preklade pritom prekladateľ (podobne ako Ivanov) použil hyperbolizované expresívne adjektívum *idiotský*, ktoré viac korešponduje s pôvodným znením vety. K zosilneniu expresívnosti naopak dochádza napríklad vo vete „Вероятно, очень это был длинный дворянин...“ (s. 265), kde Neresnický raz používa ako ekvivalent k adjektívu длинный hyperbolizovaný expresívny výraz *vysočizný* a

druhýkrát rovnako expresívny výraz *dlhočizný*. Oba varianty pritom do textu vnášajú expresívnosť, ktorá v ňom na danom mieste absentuje. Tu však treba opäť, ako v prípade prechádzajúcej analýzy, poznamenať, že v prekladoch, a najmä v tom prvom z roku 1918, je všeobecná inklinácia k zosilňovaniu celkovej expresívnosti poetiky autora – deje sa tak v dôsledku transpozície rusizmov do textu prekladu, ako aj v dôsledku archaického, a z pohľadu súčasnej slovenčiny, nespisovaného jazyka, ktorý vyznieva príznakovo.

Netradičnou deviáciou od všeobecného sklonu k doslovnosti, typického pre prekladateľov z prostredia staršej generácie, je preklad poviedky Смех, na ktorom sa v roku 1949 podieľal prekladateľ vystupujúci pod menom T. J. Brezinský. Už samotný názov poviedky, ktorý Brezinský vo svojom preklade premenoval na *Najúspešnejšia maska*, naznačuje prekladateľov koncepčnejší prístup k uchopovaniu Andrejevovej poetiky. Hneď v úvode prekladu poviedky si čitateľ pri zbežnom porovnaní textu s originálom všimne, že prekladateľ sa v ňom výrazne odklonil od znenia originálu a svojvoľne v ňom menil či vynechával text a na jeho úkor pretláčal vlastný, čím značne nadinterpretoval autorovu poetiku. Jeho zásahy do textu sa začínajú prejavovať už pri názve postáv – vážnu známosť hlavného hrdinu (rozprávača) Brezinský premenováva z Jevgenije Nikolajevny na Natašu Nikolajevnu. Meno protagonistky prekladateľ navyše spomína hneď v úvodnej vete, pričom v pôvodnom texte je toto meno v prvom úryvku zámerne zamlčané – Andrejev na postavu cielene odkazuje len implicitne prostredníctvom zámena *ona* – a celé meno postavy sa čitateľ dozvedá až v druhom úryvku. Brezinský teda už hneď v úvode text výrazne explikuje a vyzrádza čitateľovi skutočnosti, ktoré sa mal v súlade s autorským zámerom dozvedieť až neskôr v priebehu deja.

Ďalší odklon od originálu sa prejavuje v zmene štruktúry viet – delení súvetí na kratšie vety, čiastočnej alebo úplnej omisii viet alebo celých súvetí a vkladani nových viet, ktoré v pôvodnom texte absentujú. Dané zásahy sú viditeľné v rámci komparácie pôvodného textu a úryvku z prekladu v tabuľke č. 6.

L. Andrejev	T. J. Brezinský (1949)
В половине седьмого я был уверен, что она придет, и мне было отчаянно весело. Пальто мое было застегнуто на один верхний крючок и раздувалось от холодного ветра, но холода я не чувствовал; голова моя была гордо откинута назад, и студенческая фуражка сидела совсем на затылке; глаза мои по отношению к встречавшимся мужчинам выражали покровительство и удаль, по отношению к женщинам — вызов и ласку.	<i>O pol siedmej som bol presvedčený, že Nataša príde. Nesmierne som sa tešil na toto stretnutie. Hoci husto snežilo, ťôbec som nepociťoval chlad. Študentskú čiapku som mal švihácky narazenú na bok. Okoloidúcim mužom som venoval sebavedomý pohľad a ženy som si skoro ťôbec nevšímal.</i>
(Andrejev, 1990, s. 264)	(Andrejev, 1949, s. 7)

Tabuľka č. 6: Prekladateľské riešenia v poviedke Смех

Pri porovnaní oboch úryvkov si možno všimnúť, že prekladateľ rozdelil prvú vetu na dve kratšie. Prvú časť nasledujúcej vety: „Пальто мое было застегнуто на один верхний крючок и раздувалось от холодного ветра“ (Andrejev, 1990, s. 264) Brezinský neodôvodnene vynechal – ponechal z nej len dôvetok: „ťôbec som nepociťoval chlad“ (1949, s. 7). Túto omisiu prekladateľ nahradil vetou: „Hoci husto snežilo“ (s. 7), i keď originál takúto formuláciu neobsahuje. Prekladateľ rovnako vynecháva ďalšiu časť druhého súvetia: „голова моя была гордо откинута назад“ (Andrejev, 1990, s. 264) – namiesto nej vetu uzatvára a začína novú. Poslednú časť pôvodného súvetia tak prekladateľ delí na dve vety, pričom v druhej sa opäť dopúšťa omisie – substantíva покровительство а удаль vynecháva a nahrádza ich slovným spojením *sebavedomý pohľad* (уверенный взгляд). V tejto vete taktiež nastáva negatívny významový posun, v ktorom úsek: „глаза мои [...] выражали [...] по отношению к женщинам — вызов и ласку“ (s. 264) neodôvodnene nahrádza dôvetkom: „ženy som si skoro ťôbec nevšímal“ (1949, s. 7) (я почти никогда не замечал женщин).

Prekladateľ v podobnom duchu postupuje aj v odseku o niekoľko riadkov ďalej:

L. Andrejev	T. J. Brezinský (1949)
В половине девятого я представлял собой самое жалкое существо в мире. Пальто было застегнуто на все пуговицы, воротник поднят, и фуражка нахлобучена на посиневший нос; волосы на висках, усы и ресницы белели от инея, и зубы слегка постукивали друг о друга. По шаркающей походке и согнутой спине меня можно было принять за довольно еще бодрого старика, возвращающегося из гостей в богадельню.	<i>O pol deviatej som sa cítil najúbohejším tvorom na svete. Zahalil som sa do kabáta až po uši a čiapku som mal stiahnutú až po nos. Zuby mi drkotaly od zimy. Ako sebavedomý a plný radosti zo života som bol predtým, tak sklamaný a nešťastný som bol teraz.</i>
(Andrejev, 1990, s. 264 – 265)	(Andrejev, 1949, s. 7)

Tabuľka č. 7: Prekladateľské riešenia v preklade poviedky Смех

Brezinský z daného odseku ponechal v preklade v podstate len úvodnú vetu. Druhé súvetie výrazne okresal, pričom pomerne dlhý opis zovňajšku hlavnej postavy preložil veľmi stručne a voľne ako: „Zahalil som sa do kabáta až po uši a čiapku som mal stiahnutú až po nos“ (Andrejev, 1949, s. 7). Poslednú vetu z odseku obsahujúcu prirovnanie hlavnej postavy k starčekovi úplne vynechal a nahradil ju významovo úplne odlišnou vetou: „Ako sebavedomý a plný radosti zo života som bol predtým, tak sklamaný a nešťastný som bol teraz“ (s. 7).

Prekladateľ v texte prekladu vo všeobecnosti nefunkčne vynechával vety alebo časti viet, ktoré sa mu zdali nepodstatné, a nahrádzal ich vlastnými, čím poetiku spisovateľa zatlačil do úzadia a na jej úkor pretláčal svoju vlastnú. V Brezinského preklade sa tak stáva prevalentnou snaha o nadinterpretovanie a miestami až o apretovanie originálu. Podľa F. Mika podobné prekladateľské zásahy do pôvodného textu „idú oveľa ďalej, než je to zvyčajné v prekladateľskej praxi“ (Miko, 1976, s. 243). Na Brezinského preklade poviedky Смех možno namiesto snahy o verné tlmočenie pôvodného textu pozorovať až akúsi snahu o konkurovanie alebo o kvalitatívne prekonanie originálu a o „nadbíhanie“ recipientovi prekladu. Miko v tomto smere zdôrazňuje potrebu riešenia „otázky meritórnosti

prekladateľských úprav originálu“ (s. 243), ktorá by mala definovať vzťah medzi prekladateľom a originálom z hľadiska toho, čo „prekladateľ musí, čo môže a smie, a čo nesmie“ (s. 243). Pri podrobnej komparatívnej analýze pôvodného diela a Brezinského prekladu poviedky možno konštatovať, že prekladateľ išiel pri preklade poviedky nad rámec svojich kompetencií vo vzťahu k pôvodnému dielu, v dôsledku čoho zásadným spôsobom negatívne pozmenil charakter autorovej poetiky.

Charakter slovenských prekladov z tvorby L. Andrejeva po roku 1960

Slovenské preklady Andrejevových diel, ktoré vznikali do roku 1960, odzrkadľovali snahu prekladateľov o hľadanie akéhosi kompromisu medzi zachovaním formálnej a významovej totožnosti a o hľadanie schodnej cesty z hľadiska adekvátneho tlmočenia špecifickej, expresívnej poetiky spisovateľa v preklade. Táto snaha prekladateľov o reprodukciu poetiky autora bola však zväčša neúspešná a oscilovala kdesi medzi otrockou doslovnosťou presýtenou rusizmami, ktorá v slovenskom kontexte vyznievala „cudzo“, a inklináciou k prílišnej nadinterpretácii a miestami až k adaptácii pôvodného textu, ktorá oslabovala jeho špecifické črty. Po roku 1960 však v slovenských prekladoch diel spisovateľa možno z hľadiska kvality pozorovať výrazný posun smerom k lepšiemu. Autori prekladov pôsobiacich od 60. rokov až po súčasnosť sa vo svojich prekladoch v porovnaní s predchádzajúcou generáciou neusilovali o prílišnú doslovnosť či voľnosť. Ich preklady boli napriek tomu plynulé, čitateľsky hladké, dokázali adekvátne tlmočiť zmysel pôvodného textu a zároveň reprodukovať jazyk spisovateľa so zachovaním väčšiny jeho estetických daností vrátane expresívneho vyznenia. V prekladoch sa snažili vyvarovať častých chýb, ktorých sa dopúšťali ich predchodcovia – preložený text neporušovali, zväčša doň nefunkčne nevnašali ruské kalky a syntax, vďaka čomu ich preklady v prostredí prijímajúcej kultúry nepôsobili exoticky. K dispozícii mali podstatne „rozvinutejší a ustálenejší jazyk, v ktorom možno funkčnejšie narábať s hovorovou rečou aj s autorovými kľúčovými slovami či opakovaním zvrátov a užívaním expresívnych slov, teda so všetkým, čo charakterizuje Andrejevov štýl“ (Choma, 2001, s. 147).

Kvalitatívnu úroveň a „vyspelosť“ slovenských prekladov z Andrejevovej tvorby po roku 1960 možno azda najlepšie demonštrovať na prekladoch spisovateľovej novely *Рассказ о семи повешенных* (1908). Každý

z troch autorov prekladu tejto novely – Šarlota Barániková (1961), Viera Mikulášová (2006) a Ján Štrasser (2022) – vo svojom preklade predstavil vlastný, originálny spôsob uchopenia Andrejevovej poetiky, čo ilustrujú hneď tri rôzne alternatívy prekladu názvu novely: *Poviedka o siedmich obesených* (1961), *Balada o siedmich obesených* (2006) a *Príbeh o siedmich obesených* (2022). Zatiaľ čo Barániková sa pri preklade názvu pridržiala ruského originálu a preniesla doň výraz *пачказ*, Štrasser zašiel o čosi ďalej a výraz *пачказ* nahradil slovom *príbeh*. Asi najkonceptnejší prístup spomedzi troch zvolila Mikulášová, ktorá siahla po poetickom názve *balada*, ktorý, i keď odkazuje na iný literárny žáner, azda najlepšie sumarizuje pochmúrnú dejovú líniu diela¹.

Pri podrobnej komparatívnej analýze troch preložených textov si možno všimnúť, že každý z prekladateľov sa vo svojom preklade usiloval zachovať významovú totožnosť vo vzťahu k originálu. Ani jeden z prekladateľov k nej však nepristupoval ako k imperatívu, ktorý by mal byť vyzdvihovaný na úkor celkového estetického vyznenia diela. Prekladatelia dbali na zachovanie expresívnosti jazyka autora na miestach, kde si to pôvodný text vyžadoval, no zároveň sa ju väčšinou nesnažili nadužívať a umelo vnášať tam, kde v origináli absentovala, ako to robili starší prekladatelia. Spomedzi troch prekladateľov pristupoval k prekladanému textu azda najkonceptnejšie J. Štrasser, ktorý miestami zasahoval do jeho kompozície – dlhšie súvetia delil na kratšie vety a na niektorých miestach členil text dodatočnými odsekmi. Štrasser bol v porovnaní s prekladateľkami vo svojom preklade aj viac explicitný. Názov druhej kapitoly „К смертной казни через повешение“ (Andrejev, 1994, s. 53) napríklad prekladá priamo ako: „Na trest smrti obesením“ (2022, s. 168), zatiaľ čo Barániková a Mikulášová zvolili implicitnejší, metonymický názov „Na trest smrti povrazom“ (1961, s. 160). Ďalším príkladom explicitnosti prekladateľa sú vety: „Вот менерь и повесу“ (1994, s. 61) a „Что, брпм? Вот и повесили!“ (s. 61), ktoré Štrasser prekladá ako: „Tak si teraz odvisni“ (2022, s. 176) a „Čo už, bratku. Obesia ťa!“ (s. 176). Mikulášová a Barániková na rozdiel od neho význam viet opäť naznačujú len implicitne. Mikulášovej preklad prvej vety znie: „Teraz sa budeš hojdať“ (2006, s. 17) a Barániková prekladá druhú vetu ako: „No vidíš, braček! Teda predsa špagát!“ (1961, s. 172). Štrasser taktiež niektoré vety príležitostne explikuje a mier-

¹ Po výraze *balada* v názve siahol aj režisér Martin Hollý vo svojej slávnej televíznej inscenácii Andrejevovej novely v roku 1968.

ne nadinterpretuje – vetu „*Во чистом поле да перекладинка*“ (Andrejev, 1994, s. 68) napríklad preformuloval slovami: „*Šibenička moja z kresaného dreva*“ (2022, s. 183), čím sa čiastočne vzdialil od originálu. Barániková a Mikulášová sa pri preklade vety viac pridržali originálu – prvá vetu prekladá ako: „*V širom poli šibenička stála*“ (1961, s. 182). V podaní Mikulášovej je preklad ešte doslovnejší: „*V čistom poli šibenička stála*“ (2006, s. 25).

Prekladateľ do textu prekladu taktiež miestami vnášal príznakové citoslovčia (napr. citoslovce *há?* v otázke: „*Чего тебе надо?*“ (1994, s. 50), ktorú prekladá ako: „*Čo chceš? Há?*“ (2022, s. 165)) alebo doň príležitostne aplikoval omisie (napr. vynecháva adverbium *хмуро* vo vete: „*хмуро улыбнулся толстыми темными губами*“ (1994, s. 48) a prekladá ju ako: „*na hrubých perách sa mu zjavil úsmev*“ (2022, s. 163). Podobné Štrasserove zásahy do textu prekladu možno chápať ako špecifické prejavy prekladateľovej poetiky, ktoré však preklad ako taký nevzdávajú od originálu, pretože základné črty Andrejevovho autorského štýlu v ňom zostávajú zachované.

Jedným z najmarkantnejších prvkov v Andrejevovom diele *Рассказ о семи повешенных* je expresívny jazyk plný príznakových, ľudových zvrátov a hovorových, miestami až nárečových slov, ktorý sa v texte vyskytuje najmä ako nástroj dorozumievania dvoch z postáv odsúdencov, ktoré sú roľníkmi. Každý z prekladateľov pristupuje k prekladu lexiky tohto typu inak. Všetkým sa však vo všeobecnosti (až na niekoľko výnimiek) zväčša darí nahrádzať expresívnu lexiku autora vhodným ekvivalentom. Nasledujúca tabuľka ilustruje komparáciu prekladateľských riešení pri preklade vybraných príznakových výrazov.

L. Andrejev	Š. Barániková (1961)	V. Mikulášová (2006)	J. Štrasser (2022)
тучное больное тело, раскинувшееся на кровати (An- drejev, 1994, s. 49)	<i>tučné a choré telo rozvalené v posteli</i> (Andrejev, 1961, s. 154)	<i>tučné, choré telo, rozvalené na posteli</i> (Andrejev, 2006, s. 4)	<i>tučné telo, roz- pleštené na posteli</i> (Andrejev, 2022, s. 164)
А то он у вас тут все мыло поел (s. 72)	<i>Toť, tento vám há- dam všetko mydlo pohlal</i> (s. 187)	<i>Lebo tento vám všetko mydlo požral</i> (s. 29)	<i>A to tento váš zo- žral všetko mydlo</i> (s. 187)

Да ружье крепче держи — отыму! (s. 68)	<i>Ale pušku si drž, lebo ti ju uchytím!</i> (s. 182)	<i>Ale flintu si drž poriadne, lebo ti ju ukradnem.</i> (s. 25)	<i>A poriadne si drž tú pušku, lebo ti ju čmajzнем!</i> (s. 183)
Я ему, он мне, и сам не заметил, как порешили. Будто и не помирал. (s. 107)	<i>Ja jemu, on mne a ani sa nezobzeráš, a všetkému je ko- niec. Ani by som nevedel, ako som umrel.</i> (s. 239)	<i>Ja jemu, on mne a ani sám nezbadáš, ako sa to stalo. Ako- by som ani neumie- ral.</i> (s. 67)	<i>Ja jemu, on mne a ani nezbadá, a je zachľoštený. Akoby ani nezdochol.</i> (s. 223)
Ружье подыми, кислая шерсть! (s. 111)	<i>Zdvihni pušku, ty baran...</i> (s. 245)	<i>Flintu si zdvihni, vojačisko smradľa- vý!</i> (s. 72)	<i>Zdvihni tú pušku, mastná papuľa!</i> (s. 227)
вот тут и поживи с такими работниками (s. 60)	<i>človek, aby sa naťahoval s takýmito robot- níkmi</i> (s. 170)	<i>a potom má člo- vek žiť s takými čeladníkmi</i> (s. 15)	<i>a s takýmito ľuďmi tu ja musím žiť</i> (s. 174)
Поцелуй — и молчи (s. 72)	<i>Pobozkaj ho a čuš!</i> (s. 188)	<i>Pobozkaj ho a mlč!</i> (s. 29)	<i>Pobozkaj ho a mlč</i> (s. 187)
ты вот, жирная морда, всю землю запакостил (s. 69)	<i>a ty si celú zeme- guľu zahnusil, papuľa vypasená</i> (s. 184)	<i>a ty, papuľa vypa- sená, si celú zem zasvinil</i> (s. 26)	<i>a ty, mastná pa- puľa, si zagebril celú krajinu</i> (s. 184)

Tabuľka č. 8: Komparácia prekladateľských riešení v novele *Рассказ о семи повешенных*

Pri porovnaní prekladov jednotlivých úryvkov z Andrejevovho diela si možno všimnúť, že prekladatelia väčšinou správne identifikovali príznakové výrazy v pôvodnom texte a ich príznakovosť adekvátne preniesli na plochu prekladu. Z analýzy textu však vyplýva, že niektoré prekladateľské riešenia – ide konkrétne o preklady J. Štrassera a V. Mikulášovej – sa miestami vyznačujú väčšou mierou expresivity v porovnaní s prekladmi Š. Baránikovej. Hneď v prvom riadku tabuľky prekladatelia napríklad správne transponovali príznakové participium *раскинувшееся* do textu prekladu, pričom ponechali jeho expresívnosť. Avšak, kým Barániková a Mikulášová toto prídavné meno preložili expresívnym adjektívom *rozvalené*, Štrasser vo svojom preklade išiel ešte o stupeň ďalej a výraz preložil hyperbolizovaným adjektívom *rozpleštené*, pre

ktoré je typická vyššia miera expresivity. Podobný postup možno badať v druhom riadku tabuľky – Barániková prekladá verbum поел príznakovým slovesom *pohltať* a Mikulášová a Štrasser ešte väčšmi umocnili príznakovosť výrazu a preložili ho hyperbolizovanými slovesami *požral* a *zožral*. V treťom riadku prekladá Mikulášová sloveso v budúcom čase отыму neutrálnym slovesom *ukradnem* a Barániková používa slabšie príznakové sloveso *uchytím*. Štrasser v tomto prípade na rozdiel od prekladateľiek opäť siaha po najexpresívnejšom ekvivalente – čmajznom. Rovnaký sklon prekladateľa je zjavný aj vo štvrtom riadku tabuľky. Tu Štrasser expresívne vyznenie pôvodných dvoch viet: „Я ему, он мне, и сам не заметил, как порешили. Будто и не помирал“ (Andrejev, 1994, s. 107) v preklade výrazne amplifikuje príznakovými slovesami *zachľoštený* a *nezdochol*: „Ja jemu, on mne a ani nezbadá, a je zachľoštený. Akoby ani nezdochol“ (2022, s. 223) – v prípade slovesa *nezdochol* dokonca nadininterpretuje pôvodné sloveso не помирал. Barániková a Mikulášová na rozdiel od neho príznakovosť pôvodných viet v preklade oslabili a preložili ich viac-menej doslovne. V piatom riadku tabuľky vystihla príznakovosť pôvodnej vety najlepšie Mikulášová, ktorá zastarané hovorové slovné spojenie кислая шерсть, používané ako vojenský slang, prekladá expresívnym, pejoratívnym slovným spojením *vojačisko smradľavý*. Podobne expresívny je aj preklad Štrassera – *masťná papuľa*, avšak prekladateľ v ňom na rozdiel od Mikulášovej nepodchytil asociáciu s tematikou vojska. Expresívnosť slovného spojenia je mierne oslabená v preklade Baránikovej, ktorá zvolila ekvivalent *baran*. Mikulášovej sa rovnako darí podchytiť aj príznakovosť substantíva работники v šiestom riadku, pri ktorom používa podobne príznakový ekvivalent *čeladníci*. Barániková v porovnaní s ňou výraz prekladá doslovne a mierne oslabuje jeho príznakovosť, pričom Štrasser príznakovosť neponecháva a slovo prekladá neutrálnym ekvivalentom *ľudia*. V siedmom riadku sa príznak slovesa v rozkazovacom spôsobe молчи, naopak, darí adekvátne transponovať Baránikovej – prekladá ho expresívnym slovesom *čuš*, zatiaľ čo Štrasser a Mikulášová ho nahrádzajú neutrálnym slovesom *mlč*. Expresívny náboj pôvodného textu sa každému z prekladateľov podarilo relatívne dobre zachovať v úryvkoch v poslednom riadku tabuľky. Najviac expresívne v tomto prípade vyznieva preklad Mikulášovej, ktorá v ňom hyperbolizované výrazy запакостил a жирная морда nahrádza pejoratívnymi, hyperbolizovanými ekvivalentmi *zasvinil* a *papuľa vypasená*.

Zaujímavou črtou slovenských prekladov Andrejevovej novely je výskyt subštandardných, nárečových výrazov, ktoré, predovšetkým u J. Štrassera, nahrádzajú hovorové, príznakové výrazy v pôvodnom texte. Ich prehľad je uvedený v tabuľke č. 9.

L. Andrejev	Š. Barániková (1961)	V. Mikulášová (2006)	J. Štrasser (2022)
чувствовались позади его кровь и темный пьяный разгул (Andrejev, 1994, s. 67)	dalo sa tušiť, že má na svedomí krv a temné pijanské orgie (Andrejev, 1961, s. 180)	dalo sa tušiť, že má na svedomí krv a temné pijanské orgie (Andrejev, 2006, s. 23)	bolo za nimi cítiť jeho krv a temné pijanské pohuľanky (Andrejev, 2022, s. 182)
Мы все, орловские, проломленные головы (s. 67)	My od Orla sme napospol tvrdé makovice (s. 180)	My Orlovčania sme hlavy otvorené (s. 24)	My Oriolčania máme fištrón (s. 182)
какой-то вечный неутомон сидел в нем и то скручивал его, как жгут (s. 67)	sídlil v ňom akýsi večný nepokoj a raz ho skrúcal ani húžvu (s. 181)	sídlil v ňom akýsi večný nepokoj – raz ho skrútil ako povrieslo (s. 24)	mal v sebe akýsi večný nepokoj, ktorý ho občas zovrel ako húžva (s. 182)

Tabuľka č. 9: Komparácia prekladateľských riešení novele Рассказ о семи повешенных

Ako naznačujú príklady v tabuľke, k nárečovým, hovorovým výrazom sa vo svojom preklade najviac uchýľuje J. Štrasser. Prekladateľ napríklad príznakový výraz пьяный разгул nahrádza expresívnym nárečovým prvkom *pijanské pohuľanky*, zatiaľ čo Barániková a Mikulášová siahajú po generickejšom, neutrálnejšom ekvivalente *pijanské orgie*. V druhom príklade pri preklade slovného spojenia проломленные головы Štrasser opäť volí nárečový prvok, konkrétne výraz *fištrón*, pričom Mikulášová napríklad opäť siaha po neutrálnom, doslovom ekvivalente (*hlavy otvorené*). V tretej ukážke z textu využívajú všetci prekladatelia pri preklade hovorového výrazu жгут nárečový, expresívny prvok – Mikulášová prekladá substantívum doslovne ako *povrieslo* a Barániková a Štrasser používajú sémanticky podobný nárečový výraz *húžva*.

Preklady Baránikovej, Mikulášovej a Štrassera sa vo všeobecnosti vyznačujú snahou o zachovanie špecifickej poetiky spisovateľovho jazyka. Tejto skutočnosti podriaďujú aj zvolené syntaktické i lexikál-

ne prostriedky – vety koncipujú tak, aby v cieľovom jazyku vyznievali prirodzene a plynulo, na rozdiel od staršej generácie prekladateľov sa vyhýbajú mechanickému a nefunkčnému prenášaní ruského slovosledu a ruských kalkov. U prekladateľov taktiež dominuje snaha o vernú reprodukciu spisovateľových typických expresívnych prvkov v preklade. Najexpresívnejšie pritom vyznievajú preklady Štrassera a Mikulášovej, ktorým sa (až na zopár výnimiek) väčšinou darí adekvátne transponovať expresívne výrazy do cieľového jazyka, pričom vedú efektívne narábať s hovorovým, subštandardným jazykom, pejoratívami, deminutívami, hyperbolami a nárečovými výrazmi.

Záver

V predloženej štúdii sme skúmali metamorfózy poetiky ruského spisovateľa Leonida Andrejeva v slovenských prekladoch. Daná štúdia sa opiera o komparatívnu analýzu vzorky deviatich prekladov troch diel autora (*Смех, Красный смех* a *Рассказ о семи повешенных*) datovaných od roku 1905 do roku 2022. Pri samotnej analýze sme vychádzali z postulu B. Chomu, ktorý prekladateľov spisovateľovej tvorby z kvalitatívneho hľadiska generačne člení na dve skupiny – na prekladateľov pôsobiacich do roku 1960 a po ňom. Táto klasifikácia sa nám analýzou skúmanej vzorky prekladov potvrdila – pri komparatívnej analýze jednotlivých prekladov sme identifikovali zjavné paralely medzi vzorkami prekladov datovaných od roku 1905 do roku 1949 (*Červený smiech* (1905), *Smiech* (1918, 1946, 1948), *Najúspešnejšia maska* (1949) a neskôr medzi prekladmi vydanými od roku 1961 (*Poviedka o siedmich obesených* (1961), *Balada o siedmich obesených* (2006), *Príbeh o siedmich obesených* (2022)) až po súčasnosť.

Prvá skupina prekladov je z hľadiska kvality značne limitovaná – spája ju výrazne archaický jazyk presýtený ruskými kalkami, prechodníkmi, trpným rodom, genitívom odluky, nadmerným používaním osobných zámen, inými slovami, jazyk, ktorý v cieľovom jazyku pôsobí exoticky a nedokáže adekvátne reprodukovať spisovateľovu poetiku, ktorej príznakovosť na jednej strane zosilňuje a na druhej oslabuje. Na základe poznatkov z analýzy sme taktiež dospeli k záveru, že kým jedna skupina autorov týchto prekladov (Pavlů, Neresnický, Ivanov) sa usilovala o prílišnú, miestami až otrockú doslovnosť prekladu, v ktorej sa strácali špecifické črty spisovateľovho jazyka, druhá skupina prekladateľov (Brezinský) mala sklony k nadinterpretácii, miestami až apretácii

prekladu, ktorými na niektorých miestach prakticky negovala autorský zámer. Tieto dve podskupiny prekladateľov sa v dôsledku toho pohybovali na pomedzí dvoch extrémov, čo sa nepriaznivo odzrkadlilo na kvalite prekladov.

Oproti skúmanej vzorke prekladov od roku 1905 po rok 1949 sa preklady od roku 1961 do roku 2022 vyznačujú vyššou úrovňou kvality. Prekladatelia Š. Barániková, V. Mikulášová a J. Štrasser v nich využívajú rozvinutejší a aktuálnejší jazyk. Neinklinujú k prílišnej doslovnosti, ani sa text nesnažia nadinterpretovať. Prekladateľom sa darí nájsť primeraný kompromis medzi obsahom a formou, a to tak, aby čo najadekvátnejšie reprodukovali poetiku spisovateľa. Prekladatelia si bez problémov osvojujú autorovu expresívnu lexiku, ktorú primerane, aj napriek príležitostnému zosilneniu či oslabeniu toho-ktorého príznakového výrazu, transponujú do textu prekladu. Ich preklady tak ajs odstupom času pôsobia nadčasovo.

Bibliografia

Primárne zdroje:

- ANDREJEV, L. N. 1905. Červený smiech. In: *Slovenský týždenník*. 1905, roč. 3, č. 30, s. 2 – 3. Preložil B. Pavlů.
- ANDREJEV, L. N. 1905. Červený smiech. In: *Slovenský týždenník*. 1905, roč.3, č. 31, s. 5 – 6. Preložil B. Pavlů.
- ANDREJEV, L. N. 1918. Smiech. In: *Živena*. 1918, č. 1, s. 6 – 8. Preložil Juraj Slávik-Neresnický.
- ANDREJEV, L. N. 1946. Smiech. In: *Slovo mladých*. 1946, č. 3, s. 14. Preložil M. Ivanov.
- ANDREJEV, L. N. 1948. Smiech. In: *Život v obrazoch*. 1948, č. 32, s. 9. Preložil Juraj Slávik-Neresnický.
- ANDREJEV, L. N. 1949. Najúspešnejšia maska. In: *Obrana ľudu*. 1949, č. 79, s. 7. Preložil T. J. Brezinský.
- ANDREJEV, L. N. 1961. *Poviedka o siedmich obesených*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961. 297 s. Preložila Šarlota Barániková.
- ANDREJEV, L. N. 1971. *Rozhovor uprostred noci*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971. 283 s. Preložila V. Mikulášová Škridlová.
- ANDREJEV, L. N. 1990. *Sobranije sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj*.

- Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990. 639 s. ISBN 5-280-00977-6.
- ANDREJEV, L. N. 1990. *Sobranije sočinenij v šesti tomach. Tom vtoroj.* Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990. 559 s. ISBN 5-280-00979-2.
- ANDREJEV, L. N. 1994. *Sobranije sočinenij v šesti tomach. Tom tretij.* Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1994. 655 s. ISBN 5-280-01528-8.
- ANDREJEV, L. 2006. *Balada o siedmich obesených.* 1. vyd. Bratislava: Ikar, 2006. 301 s. ISBN 80-551-1147-2. Preložila V. Mikulášová-Škridlová...
- ANDREJEV, L. N. 2022. *Diablov denník a iné novely.* Bratislava: Slovart, 2022. 374 s. ISBN 978-80-556-4469-1. Preložil Ján Štrasser.

Sekundárne zdroje:

- FERENČÍK, J. 1982. *Kontexty prekladu.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 152 s.
- CHOMA, B. 1999. Dramatik ruskej moderny. In: *Javisko.* 1999, roč. 31, č. 11, s. 32 – 34. ISSN 0323-2883.
- CHOMA, B. 2001. Štúdie zo slovanského expresionizmu. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 2001. 170 s. ISBN 80-88815-08-8.
- KOVAČIČOVÁ, O. 2015. *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia : A – K.* Bratislava: Veda – Ústav svetovej literatúry SAV, 2015. 463 s. ISBN 978-80-224-1428-9.
- KOVAČIČOVÁ, O. 2017. *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia : L – Ž.* Bratislava: Veda – Ústav svetovej literatúry SAV, 2017. 509 s. ISBN 978-80-224-1617-7.
- KUSÁ, M. a kol. 2017. *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825 – 2015.* Bratislava: VEDA, 2015. 263 s. ISBN 978-80-224-1556-9.
- KUSÁ, M. 1998. Hĺbka a šírka záberu (1918 – 1938). In: *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836-1996.* 1998. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1998. s. 41 – 65. ISBN 80-88815-04-05.
- MIKO, F. 1969. *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl.* 1. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. 292 s.
- MIKO, F. 1970. *Text a štýl: K problematike literárnej komunikácie.* Bratislava: Smena, 1970. 167 s.
- MIKO, F. 1976. *Štýlové konfrontácie: Kapitoly z porovnávacej štylistiky.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976. 347 s.

- MIKO, F. 1988. *Umenie lyriky : Od obrazu k zmyslu.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988. 279 s.
- PAŠTEKOVÁ, S. 1997. *Bunin, Andrejev, Jesenin : Štúdie z ruskej moderny a avantgardy.* Bratislava: Veda, 1997. 114 s. ISBN 80-224-0520-5.
- PAŠTEKOVÁ, S. 1998. Vývinové paralely slovenského a ruského expresionizmu (Na materiáli dramatických textov Leonida Andrejeva a Júliusa Barča-Ivana). In: *Slovak review*, 1998, roč. 7, č. 1, s. 38 – 44.
- PAŠTEKOVÁ, S. 2006. *Moderné inšpirácie ruskej literatúry : kultúrno-historické, poetologicko-interpretčné a recepcné súvislosti ruskej literatúry začiatku 20. storočia.* Bratislava : Veda, 2006. 152 s. ISBN 80-224-0921-9.
- PAŠTEKOVÁ, S. 2013. Moderna alebo „strieborný vek“ ruskej literatúry (1890 – 1910). In: *Ruská literatúra 18. – 21. storočia.* Bratislava: Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2013. ISBN 978-80-224-1344-2. s. 119 – 131.
- PAŠTEKOVÁ, S. 2013. *Proces, kánon, recepcia: historiografické, translátologické a interpretačné aspekty skúmania ruskej literatúry.* Bratislava: Veda, 2013. 140 s. ISBN 978-80-224-1299-5.
- PLESNÍK, L. a kol. 2011. *Tezaurus estetických výrazových kvalít.* 2. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011. 484 s. ISBN 978-80-8094-924-2.
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie.* Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.

INTERPRETÁCIA SLOVENSKÉHO PREKLADU McEWANOVHO ROMÁNU *NUTSHELL*

Michal Ganát
ganat.michal@gmail.com

Abstract

This article focuses on the interpretation of literary translation. Interpretation is considered one of the most important operations within the translation process as such. Literary translation is a complex field of literary and cultural importance. The article perceives literary translation from different points of view and emphasizes the close connection between theoretical knowledge of interpretation and its practical usage. The novel interpreted is Ian McEwan's *Nutshell* (2016), translated by Katarína Jusková (*V orechovej škrupinke*, 2017). The key focus of the article is on an interpretation framework that includes theoretical knowledge practically applied to the interpretation of literary translation.

Keywords: interpretation, literary translation, literary work, culture, literature, stylistics

Úvod

Interpretáciu vo všeobecnosti považujeme za elementárnu súčasť literárnej, medziliterárnej a aj medzikultúrnej komunikácie. Predstavuje základ percepcie diela, jeho kvalít a hodnôt. Jej všeobecné princípy sú zrejmé; vždy ide o hlbšiu percepciu literárneho diela nezávisle od faktu, či ide o originál alebo preklad. Interpretácia zahŕňa zmes analyticko-syntetických vzťahov, pričom intenzita interpretačných operácií závisí predovšetkým od zámeru konkrétneho interpretačného aktu.

Významným faktorom ovplyvňujúcim interpretáciu prekladu, ale predtým aj tvorbu pôvodiny a samotný preklad, sú kultúrne a časové determinanty, zhmotnené bipolárnym vzťahom východiskovej a cieľovej kultúry, ktoré na seba pôsobia aj v oblasti jazyka. Kontextové súvislosti sú v procese tvorby, prekladu a interpretácie diela rovnako podstatné, pričom významnú úlohu zohráva najmä stret východiskového kontextu a kontextu cieľového.

Pokiaľ hovoríme o interpretácii v intenciách štúdie, interpretačným objektom je umelecký preklad románu britského spisovateľa Iana

McEwana (1948) *Nutshell* (2016), ktorý vyšiel v slovenskom preklade Kataríny Juskovej (1947) vo vydavateľstve Slovart pod názvom *V orechovej škrupinke* (2017). Jadro interpretácie prekladu sa sústreďí najmä na kľúčové aspekty diela, identifikované na základe analyticko-syntetických postupov spojených s interpretačnou reflexiou. Cieľom je funkčne prepojiť interpretačné úsilie a pragmaticko-praktický pohľad na koncepcie významné celky. Na základe interpretácie umeleckého prekladu sa pokúšame dospieť k súhrnným záverom, ktoré reflektujú špecifiká slovenského prekladu románu *Nutshell* (*V orechovej škrupinke*).

1 Komplexnosť umeleckého prekladu

„Nejnáročnejší a obvykle také nejpracnejší oblasti prekladateľskou je prekládání umělecké literatury“ (Hausenblas, 2004, s. 129). Stotožniť sa s Hausenblasovým výrokom je pomerne jednoduché. Dôležité je ale neostať len pri generalizujúcich tvrdeniach. Snaha by mala smerovať k argumentácii v prospech tvrdenia. Umelecký preklad predstavuje rozmanitý komplex nielen translačných postupov, zákutí a kontextov. Jeho hodnotu si, žiaľ, všeobecná čitateľská spoločnosť nie vždy uvedomuje. Problematika neviditeľnosti prekladateľa spojená s nedostatočným ohodnotením kreatívneho a intelektuálne náročného úsilia je samostatnou témou, ale pri debate o umeleckom preklade cítime potrebu tento problém aspoň okrajovo spomenúť.

Kreativita, umelecký a jazykový cit, technika používania jazyka, syntaktická ľahkosť, lexikálna obratnosť a mnohé ďalšie požiadavky umelecký preklad posúvajú smerom ku skutočnému umeniu, za ktoré ho považujeme. Súbor vyššie spomenutých požiadaviek umeleckého prekladu naznačuje, aký by mal byť jeho charakter: „(...) všeobecne sa od neho očakáva a žiada, aby mal ‚svieži dych‘. Pokladá sa to za dôležitý príznak výnimočného, najlepšieho literárneho prekladu – sviežosť, nové zdravie, novosť, živosť“ (Koška, 2004, s. 209). Nechceme vytvárať dojem, že umelecký preklad dokáže a môže fungovať nezávisle od originálu, z ktorého vychádza. Takáto možnosť je priam neprípustná, lebo základom úspechu je dodržanie spätosti dvoch textov na osi originál – preklad. Preložený text sa nemôže originálu vzdaľovať, ostáva s ním spätý a „v podstatných zložkách sa s ním kryje“ (Popovič, 1975, s. 114).

Zásadný vplyv na výslednú podobu umeleckého prekladu má koncepcia, ktorú prekladateľ volí a vytvára na základe parametrov východiskového textu. Koncepcia prekladu je determinujúcim činiteľom (Hochel, 1990) a kľúčom k jej tvorbe je „(...) význam diela vyberaného na preklad“ (Gromová, 2009, s. 41). Vilikovský pripomína, že interpretačný postup v podobe odhalenia hlavnej idey diela je „(...) prvotným bodom vo formovaní koncepcie (...)“ (Vilikovský, 1984, s. 104). Fakt, že koncepcia je „(...) zásadným a základným predpokladom kvality prekladu (...)“ (Hochel, 1990, s. 41) nemožno spochybňovať. Jej tvorbu by sme mohli charakterizovať aj prostredníctvom reťaze logických a chronologicky zoradených krokov počnúc výberom textu na preklad, pokračujúc voľbou metódy prekladu a konkrétnymi translačnými operáciami (Gromová, 2009), ktoré napokon splynú v konečnom „produkte“, teda v preklade.

2 Význam kontextu pri tvorbe a preklade literárneho diela

Literárne dielo vždy vzniká v kontexte, ktorý je svojím spôsobom jedinečný. Kontext vzniku literárneho diela vnímame ako súhrn a súbeh udalostí a okolností rôznorodej povahy v momente, keď sa autor kreatívne realizuje. Deje sa tak v kontexte rôznych udalostí a okolností, aj keď zrejme nie vždy plne uvedomovaných. Rovnaká premisa platí aj pre proces prekladu.

V rámci oboch kontextových rámcov sa realizuje aj prekladateľ, keďže je jeho úlohou „(...) reprodukovať literárne dielo v inom jazyku tak, aby zachoval jeho estetický charakter a pôsobenie na čitateľa v odlišnom literárnom a kultúrnom kontexte“ (Vilikovský, 1984, s. 91). Podstata práce prekladateľov vyplýva z povahy translatológie ako takej, keďže jej prirodzenou súčasťou je napríklad interdisciplinárna (O'Brien – Saldanha, 2014), čo sa naplno prejavuje napríklad pri zohľadňovaní a reflektovaní kontextových súvislostí pôvodiny a ich následnej transformácie do prekladu. Hovorí o tom aj Jiří Levý, keď pripomína, že: „(...) východiskom prekladateľa nemúže byť text originálu, ale ideové a estetické hodnoty v ňom obsažené (...)“ (Levý, 1998, s. 51). Prekladateľ však neostáva len pri zohľadňovaní vnútrotextových faktorov. Rovnako podstatné sú aj faktory mimotextové, medzi ktoré zaraďujeme napríklad literárnu tradíciu východiskovej aj cieľovej kultúry (Popovič, 1971).

Každé prekladové dielo pôsobí v dvoch literárnych a kultúrnych kontextoch (Vilikovský, 1984), a preto hovoríme aj o rozličnostiach v percepcii daného diela v závislosti od toho, v ktorom z dvoch kontextov pôsobí jeho čitateľ, lebo „každý príjemca je zasadený do konvencií istého národného jazyka, istej národnej literatúry a rovnako do kontextu istej kultúry a nemôže sa z nich vymknúť. Napokon ak číta preklad, prijíma informáciu o cudzej literatúre na pozadí a v rámci domácej literatúry“ (Miko, 2011, s. 60). Aj keď sa pri teoretických úvahách možno pohrávať s myšlienkou o povahe daných kontextov prostredníctvom prívlastkov „domáci“, respektíve „cudzí“, neradno opomenúť fakt, že „originál sa situuje v prijímajúcom kontexte so svojim východiskovým kontextom. Strata tohto kontextu by skreslila, narušila jeho hodnotu“ (Miko, 2011, s. 240).

3 Kontextové súvislosti diela *Nutshell* (V orechovej škrupinke)

Pri uvažovaní o kontexte diela, ktorý je predmetom príspevku, sa pohybujeme v rozhraní dvoch literárnych a kultúrnych kontextov – britského (anglického) a slovenského. O tom, že recepčná tradícia je situovaná na rozmedzí viacerých kontextov, hovorí Libuša Vajdová (1999), pričom dodáva, že „(...) jedným z najdôležitejších faktorov, od ktorých závisí jej charakter a ktorý sa podieľa na každom preklade, je stupeň cudzosti, ktorý prijímajúca kultúra vkladá do svojej predstavy o inom a odlišnom“ (Vajdová, 1999, s. 98). *Nutshell* (V orechovej škrupinke) výrazne pracuje s „hamletovským“ motívom, ktorý je v literárnej tradícii oboch kultúrnych a literárnych kontextov aktívne prítomný, preto hovoríme o blízkosti kontextov. Významnú úlohu zohráva percepcia preložených diel Williama Shakespeara, ktorý je stabilnou a významnou súčasťou slovenskej prekladovej literatúry. Ján Vilikovský na obálke svojej publikácie *Shakespeare u nás* (2014) o svetovom dramatikovi hovorí: „(...) žil v pohnutých časoch a vedel preniknúť do tajných zákutí ľudskej duše, preto pozná pravdu o človeku a je vždy aktuálny. Stal sa súčasťou mnohých kultúr (...)“. Existuje nespočetné množstvo diel, ktoré pracujú so shakespearovskými motívami, odvolávajú sa na jeho tvorbu, alebo z nej priamo čerpajú.

Ian McEwan prostredníctvom *Nutshell* podáva hamletovský príbeh vyobrazením súčasnej každodennosti, ktorá je pri oboch nami definovaných kontextoch čoraz bližšia aj vďaka fenoménu známemu pod pojmom „globalizácia“. O globalizácii píše výstižne Martin Djovčoš: „Práve

globalizácia spôsobuje, že čoraz väčšie množstvo ľudí vzájomne zdieľa rovnakú objektívnu realitu (...)“ (Djovčoš, 2012, s. 19). Ďalej dodáva: „(...) globalizácia spôsobuje, že je čoraz menej bezekvivalentných slov, viet, objektov, udalostí či kontextov“ (Djovčoš, 2012, s. 19). *Nutshell* je dokonalým príkladom, lebo nedisponuje len spojitostou v rámci kontextu ľudskej každodennosti, ale pomocou výraznej, aj keď možno implicitnej, intertextuality zahŕňa aj aspekt literárnej tradície. Libuša Vajdová upozorňuje na to, čo svojho času zdôrazňoval už Dionýz Ďurišin, a teda, že „(...) výber diela na preklad uskutočňuje samotné literárne prostredie, do ktorého preklad vstupuje“ (Vajdová, 2014, s. 90). To sa pri McEwanovom románe prejavuje priam demonštratívne.

Umelecký preklad predstavuje akýsi most, cez ktorý dokážu z východiskovej literatúry a kultúry prechádzať do cieľovej nielen hodnoty, ale aj impulzy. Aj preto by si umelecký preklad zaslúžil väčšiu pozornosť, než sa mu dostáva, najmä ak ide o prekladateľov umeleckej literatúry, pretože vďaka nim sa vytvára most medzi kontextom východiskovej a cieľovej literatúry a kultúry, cez ktorý sa k čitateľovi prekladu často dostávajú aj hodnoty a kvality dovtedy nepoznané.

4 *Nutshell* (2016) – *V orechovej škrupinke* (2017)

Román *Nutshell* vyšiel v roku 2016 v londýnskom vydavateľstve Jonathan Cape. Je inšpirovaný Shakespearovou drámou *Hamlet*, čo zrkadlí už samotný názov motivovaný Hamletovou replikou z druhého dejstva (Beha, 2016), kde v druhom výstupe v dialógu s Rosencrantzom hovorí: „O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams“ (Shakespeare, online). Úzku spätosť so Shakespearovou drámou formálne reprezentujú okrem názvu aj mená postáv: Trudy (Gertrude) a Claude (Claudius). Prispôbenú podobu mena Hamlet však nenachádzame.

Z hľadiska obsahu je spätosť s *Hamletom* viditeľná, ale ku kopírovaniu dejovej línie nedochádza. Spojitosť McEwanovho románu so Shakespearovou drámou výstižne približuje Kate Clanchy, keď hovorí: „V tejto krutej aktualizácii *Hamleta* je nenarodené dieťa rozprávačom príbehu o tom, ako jeho vlastná matka spolu so svojim milencom plánujú vraždu otca nenarodeného dieťaťa“ (Clanchy, 2016, online).² Voľnejšie by sa

² “An unborn child tells the story of how his mother and her lover plan to murder his father in this brutally effective update of *Hamlet*“ (preložil M. G.).

odklon od dejovej línie pôvodnej drámy dal vystihnúť nasledovne: na začiatku *Nutshell* sa „Hamlet“ ešte nenarodil (ale predsa sa narodí); jeho otca (John Cairncross) Claude ešte neotrúvil (no v spolupráci s Trudy tak učiní). McEwan nevníma predvídateľnosť a akúsi „dejovú výpožičku“ ako problém, lebo jeho primárnym cieľom je vyvolať v čitateľovi pôžitok zo spôsobu, akým je príbeh vyrozprávaný a aké umelecké kvality zahŕňa (McEwan – Pinker, 2016). Vilikovský sa vo svojej publikácii *Shakespeare u nás* (2014) pri retrospektívnom pohľade na preklad (nielen) shakespearovských diel vyjadril zreteľne: „Tradícia slovenského (a nielen shakespearovského) prekladu totiž nazerala na klasické diela ako na hodnoty vysokého rangu, ktoré si zaslúžia úctu ako súčasť spoločného európskeho a svetového kultúrneho dedičstva“ (Vilikovský, 2014, s. 183). *Nutshell* síce za klasiku považovať nemožno, ale fakt, že z nej výrazne (a aj úspešne) čerpá, ju do značnej miery na preklad priam predurčuje.

Slovenský preklad vyšiel v roku 2017 vo vydavateľstve Slovart pod názvom *V orechovej škrupinke*. Dielo preložila skúsená prekladateľka Katarína Jusková (1947) a jej počín si vyslúžil od Literárneho fondu prémie za knižnú tvorbu. Kombinácia dejovej línie, inšpirovanej dramatickou klasikou, originálneho autorského štýlu a nenásilný náčrt aktuálnych tém je zrejme jedným z hlavných predpokladov pozitívnej reakcie nielen širšej čitateľskej verejnosti, ale aj recipientov s istou úrovňou literárnej empirie a kvalifikácie. V recenzii (dostupnej na webe Literárneho informačného centra) pod názvom *Kedy utiecť z väzenia* zdôrazňuje Júlia Oreská (2018) úzku spätosť s *Hamletom*.

Úzku spätosť McEwanovho románu so Shakespearovou drámou sme už niekoľko ráz načrtli, Ron Charles však upozorňuje, že „ak považujeme *Hamleta* za existenciálnu tragédiu s komickými prvkami, *Nutshell* možno považovať za filozofickú komédiu s tragickými prvkami“ (Charles, 2016, online).³ Na základe uvedeného sa teda zračí, že *V orechovej škrupinke* (*Nutshell*) predstavuje širokospektrálny celok hodnôt a kvalít, ktorý predstavuje výzvu nielen z hľadiska prekladu, ale aj jeho interpretácie.

³ “To the extent that “*Hamlet*” is an existential tragedy marked with moments of comedy, “*Nutshell*” is a philosophical comedy marked by moments of tragedy” (preložil M. G.).

5 Interpretačný rámec

Interpretačný rámec predstavuje súbor významných črt diela, ktoré výraznou mierou ovplyvňujú koncepciu a podobu prekladu. Ide o zmes kľúčových hodnôt, kvalít a funkcií diela identifikovaných detailnou interpretáciou. Rámec pozostáva z interpretačných fragmentov, akými sú: 1. názov diela, 2. kultúrno-literárne determinanty a 3. literárnoteoretický substrát diela.

5.1 Preklad názvu diela a jeho genéza

Naznačili sme, že román *Nutshell* (2016) je dôležité vnímať komplexne a s vedomím, že medzi základné charakterové črty a vlastnosti diela patria referenčnosť a intertextualita. Uvedené pozorujeme už pri názve diela, pričom je dôležité si uvedomiť jeho motivovanosť, ktorá je kľúčová aj z hľadiska interpretácie slovenského prekladu. Nemáme však na mysli len motivovanosť originálu pôvodnou Shakespearovou drámou, ale aj prácu prekladateľky Kataríny Juskovej (1947) s existujúcimi slovenskými prekladmi *Hamleta*, lebo „tradícia slovenského shakespearovského prekladu je naozaj úctyhodná (...)“ (Feldek, 2013, online). Najvýznamnejšie slovenské preklady *Hamleta* sú preklady Pavla Orzságha Hviezdoslava (1903), Zory Jesenskej (1963), Jozefa Kota (1994) a Ľubomíra Feldeka (2006). Hoci Newmark pripomína, že „niekedy je názov diela od obsahu zámerne celkom vzdialený“ (Newmark, 1999, s. 12), pri *Nutshell* a jeho slovenskom preklade platí presný opak.

Pri interpretácii a výklade motivovanosti názvu pôvodiny narážame na to, čo sme spomenuli, a teda fakt, že názov vychádza z repliky Hamleta v druhom dejstve (Beha, 2016), keď v druhom výstupe hovorí: „*O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams*“ (Shakespeare, *Hamlet*). McEwan citát v uvedenom znení využíva aj v úvode svojho románu, čo, samozrejme, platí aj pre preklad. V *Poznámke a pod'akovaní prekladateľky*, ktoré sú súčasťou slovenského prekladu, Jusková informuje, že slovenskú podobu Hamletovej repliky čerpal z prekladu Jozefa Kota (1994), ten znie takto: „*Božemôj! Aj keby ma zatvorili do orechovej škrupinky, bol by som schopný cítiť sa pánom vesmíru. Len keby ma nemorili tie zlé sny*“ (Shakespeare, 1994, s. 54). Konfrontáciou originálu a Kotovho prekladu tak dostávame kľúč, ktorý transparentne odomyká dvere k vzniku slovenského prekladu ná-

zvu. Vzápätí sa však vynára otázka, čo bolo determinantom, smerujúcim k preferencii prekladu Jozefa Kota (1994). Hviezdoslavov preklad (1903) sa od Kotovho (1994) líši tým, že nepoužíva eufemickú formu vyjadrenia: „*(...) Volil by som zatvoriť sa do orechovej škrupiny a pokladal by som sa za panovníka nesmierneho priestranstva (...)*“ (Shakespeare, 1941, online). Feldek (2006) sa zas vo svojom preklade od konceptu škrupiny celkom odkláňa: „*(...) mohol by som byť zavretý v orechu a cítil by som sa ako kráľ nekonečna (...)*“ (Shakespeare, 2006, s. 65). V prípade, že by sme za kritérium výberu určili subjektívnu atraktivitu názvu smerom k čitateľovi cieľovej kultúry a literatúry, zrejme by sme sa uchýlili práve k prekladu Jozefa Kota (1994). Ak by však bola určujúcim kritériom aktuálnosť prekladu, pracovali by sme s prekladom Ľubomíra Feldeka (2006). Netvrdíme, že Kotov preklad už nemožno považovať za aktuálny, ide však o to, že Feldekove preklady tvoria „najnovšiu kapitolu v dejinách slovenského shakespearovského prekladu“ (Vilikovský, 2014, s. 181) a zároveň „*(...) je ich jazyk jazykom dneška, je to výrazivo 21. storočia – v dobrom i zlom*“ (Vilikovský, 2014, s. 184).

Hovoriac o determinantoch výberu, spomedzi existujúcich slovenských prekladov *Hamleta* pre potreby práce na slovenskom preklade McEwanovho románu sa dostávame ku koncepcii. Už pri názve sa ukazuje dôležitosť koncepcie, ktorú prekladateľka zvolila. Determinantom výberu Kotovho prekladu (1994) teda nie je len väčšia prívetivosť v porovnaní s Hviezdoslavovým či Feldekovým prekladom. McEwanov román obsahuje aj pasáž z inej Shakespearovej drámy – *Richard II.* (1595) – o jej slovenský preklad sa postaral práve Jozef Kot (1981). Zo strany Kataríny Juskovej tak ide o racionálne a koncepčné riešenie, ktoré má z prekladateľského hľadiska svoje opodstatnenie.

5.2 Kultúrno-literárne determinanty prekladu

Kultúrny kontext považujeme za vari najfundamentálnejší determinant pri interpretácii východiskového textu, pri preklade, ale aj pri interpretácii prekladu. Ide o súbor hmotných a nehmotných faktorov, zložiek a prvkov, ktoré pri preklade špecifikujú bipolárny vzťah my – oni. Aj z tohto dôvodu interpretačne reflektujeme kultúrne symptomatické zložky pôvodiny a ich transfer do prijímajúcej kultúry (a literatúry).

Ak sa oprieme o fakt zmienený už pri interpretácii slovenského názvu románu *Nutshell* (*V orechovej škrupinke*), a teda, že Katarína Jusková koncepčne pracovala so shakespearovskými prekladmi Jozefa Kota (*Hamlet*, *Richard II.*), ocitneme sa vo východiskovej pozícii kultúrno-literárnej hodnoty a kvality diela. Významná je preto pasáž O: “*My father can’t resist. ‘Ah, England, bound in with the triumphant sea, whose rocky shore beats back the envious siege. ‘These words raise his mood’*” (McEwan, 2017, p. 95). / P: „*Otec neodolá. ‚Anglicko, slávnym morom spútané a skalným brehom odrážajúce nájazd vln, spútala ťa potupa!’ Shakespearove verše mu zdvihnú náladu*“ (McEwan, 2017, s. 84). Pasáž je významná z dvoch dôvodov. Prvým je konkretizácia koncepčného postupu prekladateľky, o ktorom sme hovorili v súvislosti s prekladmi Jozefa Kota, čo demonštruje konkrétny citát z historickej hry *Richard II.* (1595), o ktorej preklad sa postaral práve Kot (1981). Druhý predstavuje nadbiehanie čitateľovi cieľového textu tak, že preklad v porovnaní s originálom priamo pomenúva autora veršov (*Shakespearove verše*), čím v preklade dochádza k explikovaniu.

Spojitosť *Nutshell* s dielom Williama Shakespeara je niečo, o čo „zakopávame“ i na menej exponovaných miestach, ako je názov, citovaná replika a motivovanosť mien jednotlivých postáv. Svedčí o tom segment: O: “*OUTSIDE THIS WARM, LIVING walls an icy tale slides towards its hideous conclusion. The midsummner clouds are thick, there’s no moon, not the faintest breeze*” (McEwan, 2017, p. 73). / P: „*Mrazivý príbeh za týmito teplými, živými stenami speje k ohavnému záveru. Svätojánsku oblohu zakrývajú husté mraky, o mesiaci ani chýru, je úplné bezvetrie*“ (McEwan, 2017, s. 67). Newmark tvrdí, že pri interpretácii textu by sme „nemali čítať vetu bez uvedomenia si úrovne jej referenčnosti“ (1999, s. 22)⁴, čo potvrdzuje aj zvýraznená pasáž segmentu. Prekladateľka opakovane dokazuje, že vie „čítať medzi riadkami“, čo dokladujú koncepčné riešenia, ktoré pramenia z hĺbkovej interpretácie pôvodiny. Ide o to, že zdanlivo nenápadné *The midsummer clouds are thick* v sebe skrýva nepriamy odkaz na ďalšie Shakespearovo dielo *A Midsummer Night’s Dream*, ktoré v slovenčine poznáme pod názvom *Sen noci svätojánskej*. Zvolené riešenie teda svedčí nielen o literárnej rozhladenosti a uvedomení si širšieho kontextu diela a kultúry, z ktorej pramení, ale aj o schopnosti pristupovať k prekladu kreatívne a precízne.

⁴ “You should not read a sentence without seeing it on the referential level” (preložil M. G.).

Pri reflexii kultúrnej príznačnosti jednotlivých prvkov pôvodiny musíme dbať aj na vzájomné pôsobenie kultúry a jazyka. Ide o to, čo sme už v práci pomenovali – jazyk a kultúra na seba vplyvajú, pričom jazyk neraz kultúru reprezentuje a zhmotňuje. O podobný prípad ide aj v segmente: O: “*He really believes that to write a poem in praise of my mother (her eyes, her hair, her lips) and come by to read it aloud will soften her, make him welcome in his own house. But she knows that her eyes are nothing ‘like the Galway turf’ by which he intended ‘very green’, and since she has no Irish blood, the line is anaemic*” (McEwan, 2017, p. 12). / P: „*Je úprimne presvedčený, že keď napíše báseň ospevujúcu moju matku (jej oči, vlasy, pery) a príde jej ju prečítať, matka zmäkne a on sa stane vítaným hosťom vo vlastnom dome. Ona však dobre vie, že farba jej očí nemá nič spoločné s „galwayským trávnikom“, čím mal na mysli sýtu zeleň, a keďže jej v žilách neprúdi ani štipka írkej krvi, verš nemá šťavu*“ (McEwan, 2017, s. 18). Zvýraznená pasáž priamo deklaruje spätosť kultúry a jazyka, ktoré rezonujú aj smerom k prekladu a jeho čitateľom. Dôležitý je metaforický prvok *the Galway turf* / *galwayský trávnik*, ktorý je obrazotvorným elementom k *very green* / *sýta zeleň*. Práve vďaka explicitnej a konkrétnej spojitosti kultúry a jazyka prostredníctvom trópu (metafora) vzniká k *the line is anaemic* slovenský ekvivalent *verš nemá šťavu*. Obrazotvornosť pramení z vecného základu: *she has no Irish blood* / *jej v žilách neprúdi ani štipka írkej krvi*, pričom slovenský preklad pôsobí estetickjšie než pôvodina.

Vo všeobecnosti pri preklade platí, že to, čo je pre percipienta východiskového textu samozrejmé, pre čitateľa textu cieľového už samozrejmé byť nemusí: O: “*Her mild cockney is the very register of urban poise and won’t be easily challenged. Not by my mother’s expensively constrained vowels*” (McEwan, 2017, p. 171). / P: „*Lahký cockneyský prízvuk jej dodáva nespochybiteľný punc sebaistej obyvateľky veľkomesta, nebude mu ľahko čeliť. Moja matka s tými nenapodobiteľnými krčovito artikulovanými spoluhláskami na ňu určite nemá*“ (McEwan, 2017, s. 144). Napríklad od nediferencovaného čitateľa len ťažko očakávať, že zvládne plnohodnotne percipovať kultúrne a jazykovo špecifický jav, akým je prízvuk. Slovenský preklad preto explikuje: *mild cockney* / *ľahký cockneyský prízvuk*. Opäť je namieste hovoriť aj o koncepčnosti prekladu: *expensively constrained vowels* / *nenapodobiteľnými krčovito artikulovanými spoluhláskami*. Prekladateľka využila individuálny posun v preklade tak, že pôvodné *vowels* (*samohlásky, vokály*) nahradila inou skupinou hláskového systému – *spoluhláskami* (v angličtine *conso-*

nants). Ide o dôkladne premyslený postup preto, lebo pri *samohláskach*, vzhľadom na vokalickosť, je ťažko hovoriť o *kľčovitej artikulácii*, tá je z foneticko-fonologického a aj ortoepického hľadiska príhodnejšia pri *spoluhláskach*. A to svedčí o koncepcii riešenia.

Foneticko-fonologický aspekt je dôležitý aj pri inom textovom segmente: O: *"I like the sound of her voice, the human approximation, I would say, of the oboe, slightly cracked, with a quack on the vowels. And towards the end of her phrases, she speaks through a gargling, growling sound that American linguists have dubbed 'vocal fry'"* (McEwan, 2017, p. 64). / „Páči sa mi jej hlas, ľudská verzia hoboja, trochu škripavý, samohlásky artikuluje s akýmsi kvákaním. V závere každej vety vydáva klokotavé, bublavé zvuky, americkí lingvisti ich označujú termínom *vocal fry*, chraptľavá fonácia“ (McEwan, 2017, s. 60). Ústredným bodom je termín *vocal fry*, ktorý sa v americkej lingvistike používa na označenie istého typu fonácie (Rendár, 2015). V kontexte umeleckého prekladu je potrebné citlivo uvážiť, ako uchopiť transfer exaktnej terminológie, pričom pôvodný text disponuje aj definíciou toho, čo daný termín (*vocal fry*) pomenúva a zastrešuje – *she speaks through a gargling, growling sound*. Kľúčové je preto overiť slovenský terminologický ekvivalent, pričom Ľubomír Rendár v roku 2015 konštatoval: „Tento termín (*chraptľavá fonácia*, pozn. M. G.) sa v slovenskej lingvistike doteraz nevyskytol“ (Rendár, 2015, s. 19). Rendár pri tomto jave poukazoval aj na terminologickú nejednotnosť medzi anglickými a americkými autormi (2015, s. 19), preto je podstatné, že v slovenčine ustanovil termín *chraptľavá fonácia*. Pokiaľ ide o prekladateľské riešenie, Katarína Jusková v preklade citlivo a funkčne zachovala pôvodný termín (*vocal fry*), ktorý bezprostredne osvetlila (explikovala) jeho slovenským variantom (*chraptľavá fonácia*).

Nasledujúci ilustratívny príklad demonštruje ukážkové použitie exotizácie v preklade, pri ktorom však možno polemizovať aj o využití explikácie: O: *"He's closer now to the sweet disorder of her braids, the wide green look, the pink-perfect skin perfumed with the scent he bought her long ago in the Dubrovnik duty-free"* (McEwan, 2017, p. 88). / P: „Teraz je bližšie k jej vrkočom zapleteným s nedbanlivým pôvabom, k rozšíreným zeleným očiam, bezchybnej ružovej pokožke navoňanej parfumom, čo jej kúpil kedysi dávno v duty-free shope v Dubrovniku“ (McEwan, 2017, s. 79). Využitie exotizácie v preklade sa javí ako zreteľné a jasné. Avšak, v preklade zaujímavo pôsobí využitie substantíva *shop*, ktoré je síce variantom v jazyku pôvodiny,

no keďže v cieľovej kultúre tento anglicizmus už dlhodobo a zrozumiteľne funguje, nadobúda explikatívny charakter, čím sa, paradoxne, aj prostredníctvom exotizácie približuje čitateľovi cieľovému textu. V kontexte dvoch vyššie opísaných prípadov využitia kombinácie explikácie a exotizácie možno konštatovať nielen adekvátnosť prekladu, ale aj funkčnosť.

Pokiaľ by sme sa v kontexte kultúrnej špecifiky a reálií zamerali na škálu využívaných prekladateľských stratégií, popri exotizácii a explikácii je v súvislosti s interpretáciou slovenského prekladu *Nutshell* (V orechovej škrupinke) dôležitá aj naturalizácia: O: *"The Metropolitan Police are understaffed, overstretched. The younger detectives, so the older complain, investigate at their screens, reluctant to waste shoe leather"* (McEwan, 2017, p. 101). P: „Mestská polícia je poddimenzovaná a finančne podvyživená. Starší policajti sa sťažujú, že mladým detektívom sa lení drať topánky a radšej vyšetrujú trestné činy v pohodlí pri obrazovkách počítačov“ (McEwan, 2017, s. 89). Práve naturalizáciou sa prekladateľka snažila transferovať pôvodnú *The Metropolitan Police* do cieľového textu tak, aby preklad zodpovedal slovenskému kultúrnemu kontextu a reáliám, čoho výsledkom je ekvivalent *Mestská polícia*. Pokiaľ ide o preklad *younger detectives*, ktorý je doslovný (*mladí detektívi*), zdá sa, že vo vzťahu k *mestskej polícii* nepôsobí funkčne. Dôvodom je napätie medzi východiskovým rámcom reálií a reáliami prijímajúcej kultúry, v kontexte ktorého by preklad pôsobil funkčnejšie, ak by prekladateľka siahla po exotizujúcom riešení – *metropolitná polícia*. V slovenskom kontexte totiž mestská polícia disponuje výrazne okresnejším kompetenčným rámcom, než aby sa o jej príslušníkoch dalo hovoriť ako o detektívoch. Navyše, revírom *the Metropolitan police* / *mestskej polície* v *Nutshell* je Londýn, aj preto by exotizujúci preklad pôsobil harmonickejšie. Za zmienku však stojí kreatívny a esteticky príhodný preklad *reluctant to waste shoe leather* / *sa lení drať topánky*.

Pri interpretačnej reflexii umeleckého prekladu zväčša uvažujeme v kontexte toho, ako a prečo prekladateľka niečo preložila tak či onak, no potrebné je reflektovať i to, čo nepreložila. O: *The grey plastic bottle of glycol stands next to the empty, sentinel to our revels. Or memento mori*“ (p. 52). / P: „Sivá plastová fľaša s glykolom stojí vedľa prázdnej fľaše ako svedok nášho hýrenia. Alebo ako memento mori“ (s. 50). V uvedenej ukážke ide o latinské príslovie, ktorého význam je celosvetovo známy (*Pamätaj na smrť*), pričom nejde o jediný inojazyčný prvok originálu, ktorý plynule prechádza do slovenského prekladu (napr. *Es muss sein*, NON SANZ DROICT, *Sunt*

lacrimae rerum, Bon voyage! či iné). I keď podobné prvky nie sú v súvislosti s dejovou líniou významovo zaťažené natoľko, aby neznalosť ich významu znemožnila čitateľovi plnohodnotný zážitok z diela, ide o elementy, ktoré prehľbujú a zintenzívňujú percepciu jeho estetických, medzikultúrnych a medziliterárnych kvalít.

5.3 Literárnoteoretická línia ako nenápadný substrát románu

Preklad umeleckých textov je vo svojej podstate širokospektrálna operácia, pri ktorej dochádza ku konfrontácii špecifických zložiek. Jednotlivé zložky môžu byť odlišné a navzájom vzdialené, alebo naopak, môžu si byť blízke. Parametrom posudzovania vzdialenosti, príbuznosti, podobnosti či odlišnosti zložiek vstupujúcich do širokospektrálnej operácie, akou je preklad, nemusí byť spravidla len kultúrny rámec alebo rámec jazykovej špecifiky dvoch (či viacerých) strán, medzi ktorými operácia (transfer) prebieha. Spojivom medzi mikrozložkami východiskového a cieľového textu totiž môže byť spoločný systém, ktorého podstatu neovplyvňuje rozdielnosť východiskového a cieľového jazyka. V kontexte románu *Nutshell* (V orechovej škrupinke) za takýto systém považujeme literárnoteoretickú sústavu, ktorú nezahŕňa len pozícia autora pôvodiny a prekladateľky, ale aj konkrétne povahové črty McEwanovho románu. Zaujímavosťou pôsobí terminológia z oblasti literárnej teórie, ale aj verzologická línia, ktorá sa ťahne celým dielom a vyplýva nielen zo širšieho literárneho a medziliterárneho kontextu diela, ale aj z literárneho pôsobenia jednotlivých postáv: John Cairncross (básnik), Elodie (Johnova študentka). Z hľadiska umeleckého prekladu považujeme verzologickú líniu za zaujímavý objekt, ktorý je potrebné interpretačne reflektovať.

Prvým ilustratívnym segmentom verzologickej línie diela je: O: *“My thoughts unspool in well-sprung pentameters, end-stopped and run-on lines in pleasing variation”* (McEwan, 2017, p. 7). / P: *„Myšlienky sa mi odvíjajú v bohatom prúde pentametrov, s gramatickou pauzou na konci riadka a vo voľne plynúcich veršoch v ľubozvučných variáciách”* (McEwan, 2017, s. 14). Z hľadiska prekladu je ústredným pojmom *pentameter*, teda „päťstopový časomerný verš, ktorý tvoria štyri daktyly a dve neúplné stopy“ (Žilka, 1984, s. 137). Pokiaľ však ide o gramatickú pauzu a voľne plynúce verše v ľubozvučných variáciách, ide o zložky, ktoré v preklade explicitne konotujú prozodicko-eufonický rozmer segmentu rovnako ako pôvodina.

Druhým ilustratívnym segmentom literárnoteoretickej línie diela je: O: *“Instead, wrapped in whispers are ellipses, euphemisms, mumbled aporia followed by throat-clearing and a brisk change of subject”* (McEwan, 2017, p. 9). / P: *„Po šepotom prednesených elipsách, eufemizmoch či apóriách vyslovených stíšeným hlasom nasleduje odkašliavanie a náhla zmena témy”* (McEwan, 2017, s. 15). Segment operuje s vetnými a rečníckymi figúrami (*ellipses* – *elipsy*) a príznakovými štylistickými prostriedkami (*euphemisms* – *eufemizmy*), z hľadiska recepcie pôsobí zložitejšie aj pojem *aporia* / *apória*, t. j. „zložitý alebo neriešiteľný problém“ (*Slovník súčasného slovenského jazyka*, 2015, online). Z hľadiska preložiteľnosti síce nejde o problematické termíny, ich prítomnosť v texte však ovplyvňuje koncepčné uchopenie prekladu ako celku.

Tretí ilustratívny segment spája termín a praktický úkaz, čím sa líši od predošlých príkladov: O: *“My father has a single sheet of typescript in his scaly hand. ‘Blood-wise fatal bellman,’ he starts. He likes a trochaic trimeter”* (McEwan, 2017, p. 36). / P: *„Otec už drží papier v šupinatej ruke. ‘Krví znalý zvonár,’ spustí. Trochejský trimeter patrí k jeho oblúbeným”* (McEwan, 2017, s. 37). Z hľadiska prekladu je dôležité si uvedomiť, že „trochej tvoria dvojslabičné slová alebo slovné celky, v ktorých je prízvuk podľa jazykových noriem na prvej (nepárnej) slabike“ (Žilka, 1984, s. 129), pričom v slovenčine je prízvuk na prvej slabike, a nie je pohyblivý (Král, 1984). Slovenský ekvivalent *Krví znalý zvonár* tento parameter dokonale spĺňa, je intonačne trojdielny a preklad tak „(...) operuje v estetickej norme jazyka východiskového i cieľového“ (Popovič, 1983, s. 232).

Štvrtý ilustratívny segment predstavuje symbiózu hneď niekoľkých literárnoteoretických vrstiev: O: *“He made us read James Fenton on the genius of the trochee. Afterwards, he set the assignment for the week ahead – a poem in four stanzas of trochaic tetrameters catalectic”* (McEwan, 2017, p. 152). / P: *„Museli sme čítať Fentona, aby sme pochopili trochejské veršovanie. Potom nám dal úlohu, o týždeň sme mali priniesť vlastnú báseň v štyroch strofách s obmeneným trochejským tetrametrom”* (McEwan, 2017, s. 129). V úvode ide o funkčné využitie básnického trópu, konkrétne synekdochy (*totum pro parte*), ktorá má v preklade rovnaké parametre ako v pôvodine, no s tým rozdielom, že slovenský ekvivalent vynecháva krstné meno *James* – *He made us read James Fenton* / *Museli sme čítať Fentona*. Opäť sa objavuje aj *trochee* / *trochejské veršovanie*, ktoré sme reflektovali i v predchádzajúcom odseku, no namiesto *trimetra* je reč o *tetrametri*, čiže štvorstopovom verši.

Na základe uvedených ilustratívnych segmentov môžeme konštatovať, že za styčný bod vo vzťahu autor – prekladateľ(ka) nemožno považovať iba umeleckú skutočnosť, ktorej význam a pozíciu sme načrtli v teoretickej časti príspevku, ale aj erudíciu, v tomto prípade literárnoteoretickú. Identifikovaná a interpretačne načrtnutá literárnoteoretická línia akoby vytvárala nenápadný substrát románu, ktorý priamo vplýva na uchopenie koncepcie prekladu. Ak totiž pôvodina systematicky pracuje s verzologickým terminologickým aparátom, zameriava sa na metriku alebo priamo využíva trópy a stylistické figúry, vysielala signál smerom k prekladateľovi a prispieva k úrovni anticipácie skúsenostného komplexu čitateľa, čomu prekladateľ funkčne prispôsobuje celú škálu svojich prekladateľských riešení. Zároveň ide o prvok, ktorý je súčasťou komplexnej koncepcie originálu a aj prekladu.

Interpretačný sumár

Pri pohľade na interpretačný rámec ako na celok zahŕňajúci praktické ukážky, príklady, interpretačné postrehy, komentáre a pripomienky hovoríme o črtách prekladu, ktoré sú výsledkom interpretácie. Za kľúčové východisko je možné považovať späťosť *Nutshell* a prekladu *V orechovej škrupinke* so Shakespearovým *Hamletom*.

Interpretácia prekladu názvu diela je prvým dôkazom koncepčného uchopenia, pričom je zrejmé, že si prekladateľka uvedomuje vnútrotextové a mimotextové súvislosti, navyše zohľadňuje slovenskú tradíciu shakespearovských prekladov a dômyselne s ňou pracuje.

Preklad ovplyvnili rôznorodé, no o to významnejšie determinanty. Na prekladateľské riešenia pôsobili napríklad kultúrne, literárne a literárnoteoretické determinanty, ktoré príspevok zrkadlí. V závislosti od miery explicitnosti kultúrne (a)symptomatických zložiek sa prekladateľka príležitostne snaží nadbiehať čitateľovi prekladu, opäť sa však potvrdzuje koncepčnosť jednotlivých prekladateľských riešení. Kultúrne a jazykové špecifiká sú badateľné aj v súvislosti s fenoménom, akým je globalizácia. Tento fenomén totiž preukázateľne vplýva na mieru exotizácie, naturalizácie alebo explikácie, čo možno pozorovať pri konkrétnych ilustratívnych segmentoch. Literárnoteoretická kompetentnosť prekladateľky sa javí ako dôležitá nielen z hľadiska obsahu diela, ale aj z hľadiska práce s dielom. Pokiaľ ide o estetickú zložku, ktorú vo východiskovom texte zhmotňuje verzologický aparát, prekladateľke sa jej

transfer do cieľového jazyka podaril.

Interpretáciou prekladu sme dospeli k škále prekladateľských riešení, postupov a konceptov, ktoré možno prostredníctvom indukcie použiť na všeobecný opis a charakteristiku prekladu. Platí, že Juskovej preklad plní svoju funkciu – keď má informovať, tak informuje; keď má esteticky zaujať, darí sa mu to a keď má ísť o kombináciu oboch funkcií, deje sa tak. Estetika sa z originálu do prekladu prenáša aj vo fonetickej rovine, pričom prekladateľka efektne využíva funkčné prvky a vlastnosti cieľového jazyka. Azda najvýstižnejšími črtami prekladu Kataríny Juskovej sú kreativita, stylistická vycibrenosť či ľahkosť a prirodzenosť, ktoré sa popri adekvátnosti prekladu podieľajú na jeho čitateľskej atraktivite.

Záver

Teoretickým priblížením všeobecnej podstaty a dôležitosti interpretácie v (medzi)literárnej a (medzi)kultúrnej komunikácii sa potvrdilo, že pri preklade je interpretácia nevyhnutná. Významným činiteľom, nápomocným pri úspešnom znižovaní napätia medzi východiskovou a cieľovou kultúrou, je istá miera literárnej erudície a empirie prekladateľa, pričom zásadný je skúsenostný komplex. Rozhodovanie a činnosť prekladateľa sú úzko spojené s interpretáciou, tá však nevychádza len z vnímania a čítania textu, ale aj kontextu. Medzi najkľúčovejšie parametre umeleckého prekladu radíme kreativitu, umelecký a jazykový cit, techniku používania jazyka, syntaktickú ľahkosť, lexikálnu obratnosť a iné esteticky funkčne využiteľné elementy. Napokon, estetická funkcia východiskového textu je ústrednou záležitosťou, ktorou má disponovať aj adekvátny preklad. K adekvátnosti prekladu prispieva i jeho koncepčné uchopenie a ostatné faktory, vplývajúce na zvolenú koncepciu prekladu, keďže pri procese prekladu sa konfrontujú komplexné systémy hodnôt, kvalít, konvencií a reálií.

Na základe čitateľskej empirie sme vyčlenili interpretačný rámec, ktorý tvoria z hľadiska prekladu, kvalít a hodnôt diela významné fragmenty: 1. názov diela, 2. kultúrno-literárne determinanty a 3. literárnoteoretický substrát. Pokiaľ ide o názov diela, je to exponovaný segment celku, ktorý je výrazne obsahovo a intertextovo motivovaný. Vzhľadom na signifikantný súvis *Nutshell* s *Hamletom* a Shakespearovou tvorbou sme poukázali na významnú tradíciu shakespearovských prekladov na Slovensku, pričom sme zdokumentovali vedomú prácu prekladateľky

s konkrétnymi prekladmi Jozefa Kota. Podarilo sa rekonštruovať logiku pracovného postupu prekladateľky, ktorý je jedným z množstva dôkazov koncepčného uchopenia prekladu.

Kultúrno-literárne determinanty vytvárajú napätie medzi východiskovým a cieľovým kontextom, avšak dôležité sú aj prvky, ktoré možno vo východiskovej a cieľovej kultúre percipovať viac-menej zhodne.

Popri explicitných determinantoch bolo zaujímavé registrovať aj menej nápadné črty textu, ktoré majú smerodajný charakter, takým je aj literárnoteoretická línia. Lína predstavuje nenápadný substrát románu, ktorého prítomnosť v texte ovplyvňuje koncepčné uchopenie prekladu ako celku.

Samotná interpretácia umeleckého prekladu vyzdvihuje a poukazuje na kľúčové kvality a hodnoty McEwanovho románu, ktoré sa adekvátne podarilo preniesť aj do slovenského prekladu. Pokiaľ ide o preklad ako celok, nemožno skonštatovať nič iné, než je preukázateľná a aj preukázaná prekladateľská vycibrenosť Kataríny Juskovej. Slovenský preklad románu *Nutshell* (*V orechovej škrupinke*) prenáša estetické kvality a hodnoty originálu do cieľovej literatúry a kultúry, pričom pôsobí koncepčne, celistvo, prirodzene a v neposlednom rade aj inšpiratívne.

Literatúra

- DJOVČOŠ, M. 2012. *Kto, čo, ako a za akých podmienok prekladá: prekladateľ v kontexte doby*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2012. 162 s. ISBN 978-80-557-0436-4.
- GROMOVÁ, E. 2009. *Úvod do translatológie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, 94 s. ISBN 978-80-8094-627-2.
- HAUSENBLAS, K. 2004. Překlady umělecké literatury. In: *Antologie teorie uměleckého překladu: (Výber z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 127 – 141.
- HOCHÉL, B. 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990. 148 s.
- KOŠKA, Ján 2004. Ktorý preklad je najlepší. In: *Antologie teorie uměleckého překladu: (Výber z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 206 – 214.
- KRÁL, Á. 1984. *Pravidlá slovenskej výslovnosti*. Bratislava: SPN, 1984. 632 s.
- LEVÝ, J. 1998. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. 390 s.
- McEWAN, I. 2017. *Nutshell*. Londýn: Vintage, 2017, 199 s. ISBN 978-1-784-70511-4.
- McEWAN, I. 2017. *V orechovej škrupinke*. Bratislava: Slovart, 2017, 168 s. ISBN 978-80-556-2787-8.
- MIKO, F. 2011. Teória výrazu a preklad (1). In: František Miko: *Aspekty prekladového textu: antológia prác o prelade*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2011, s. 17 – 34.
- NEWMARK, P. 1999. *A Textbook of Translation*. New York: Phoenix Elt, 1999, 292 s. ISBN 0-13-912593-0.
- O'BRIEN, S. – SALDANHA, G. 2014. *Research Methodologies in Translation Studies*. London: Routledge, 2014, 277 s. ISBN 978-1-909485-00-6.
- POPOVIČ, A. 1971. *Poetika umeleckého prekladu: Proces a text*. Bratislava: Tatran, 1971, 166 s.
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, 296 s.
- POPOVIČ, A. 1983. *Originál-Preklad: Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983, 362 s.
- SHAKESPEARE, W. 2006. *Hamlet*. Bratislava: Ikar, a. s. – ODEON, 2006. 182 s. ISBN 80-551-1332-7.

- SHAKESPEARE, W. 1994. *Hamlet: Tragédia v piatich dejstvách*. Bratislava: HEVI, 1994, 196 s. ISBN: 80-85518-41-4.
- VAJDOVÁ, L. 2014. *Myslenie o preklade na Slovensku*. Bratislava: Kalligram: Ústav svetovej literatúry SAV, 2014. 166 s. ISBN 978-80-8101-868-8.
- VAJDOVÁ, L. *Kultúrna podmienenosť prijímania cudzích literatúr*. In: *Chiméra prekladania: Antológia slovenského myslenia o preklade: I. diel*. Bratislava: Veda, 1999, s. 98.
- VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. 234 s.
- VILIKOVSKÝ, J. *Shakespeare u nás*. Bratislava: Slovart : Divadelný ústav, 2014. 310 s. ISBN 978-80-556-1156-3.
- ŽILKA, T. 1984. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984. 376 s.

Elektronické zdroje

- Apória. In: *Slovník súčasného slovenského jazyka*. [cit. 13. 1. 2022]. URL: <<https://slovník.juls.savba.sk/?w=ap%C3%B3ria&s=exact&c=eca&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=beriolak&d=nounb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#>>
- BEHA, CH. 2016. Christopher Beha Introduces Ian McEwan and Nutshell at the 92nd St Y. [cit. 5. 12. 2021.] URL: <<http://www.ianmcewan.com/books/nutshell.html>>
- CLANCHY, K. 2016. Nutshell by Ian McEwan review – an elegaic masterpiece. In: *The Guardian*. [cit. 5. 12. 2021.] URL: <<https://www.theguardian.com/books/2016/aug/27/nutshell-by-ian-mcewan-review>>
- FELDEK, L. – FERUSOVÁ, Z. 2013. Moja sila je v „reči poézie“. In: *Literárne informačné centrum*. [cit. 3. 1. 2022.] URL: <<https://www.litcentrum.sk/rozhovor/moja-sila-je-v-reci-poezie>>
- CHARLES, R. 2016. Ian McEwan's "Nutshell": A tale of betrayal and murder as told by a fetus. In: *The Washington Post*. [cit. 5. 12. 2021.] URL: <https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/ian-mcewans-nutshell-a-tale-of-betrayal-and-murder-as-told-by-a-fetus/2016/09/12/8b31ba22-7694-11e6-b786-19d0cb1ed06c_story.html>
- McEWAN, I. – PINKER, S. 2016. Steven Pinker talks with Ian McEwan about his novel Nutshell. [cit. 5. 12. 2021.]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gA2W8E5_Yfw>.

- ORESKÁ, J. 2018. Kedy utiecť z väzenia (recenzia). In: *Literárne informačné centrum*. [cit. 5. 12. 2021.]. URL: <<https://www.litcentrum.sk/recenzia/kedy-utiet-z-vazenia>>.
- RENDÁR, L. 2015. *Fonácia a hlasové začiatky v slovenčine*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2015. 98 s. ISBN 978-80-8082-877-6. [cit. 12. 1. 2022.]. URL: <<http://ukftp.truni.sk/lan/16842.pdf>>
- SHAKESPEARE, W. 1941. Hamlet, kráľovič dánsky. In: *Pavol Országh-Hviezdoslav. 1941. Hviezdoslavove Sobrané spisy básnické. Sväzok XIII. Preklady zo Shakespeara: Hamlet. Sen noci svätojánskej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica Slovenská, 1941, 232 s. [cit. 3. 1. 2022.] URL: <https://zlatyfond.sme.sk/dielo/5000/Shakespeare_Hamlet-kralovic-dansky/1>
- SHAKESPEARE, W. 1998. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. In: *The Project Gutenberg eBook of Hamlet*, 1998. [cit. 3. 1. 2022.] URL: <<https://www.gutenberg.org/files/1524/1524-h/1524-h.htm>>

K OTÁZKE KRITICKÝCH VYDANÍ PREKLADOV STARŠEJ LITERATÚRY: HISTÓRIA A AKTUÁLNY STAV

Jana Truhlářová
Ústav svetovej literatúry SAV
jana.truhlarova@savba.sk

Abstract

This study deals with the issue of so-called critical editions of older literature, which are characterized by a rigorous reconstruction of the original text with notes, commentaries and afterwords. They appeared in European countries around the beginning of the 19th century, in the Slovak cultural space first in the publication of original literature. In translation and publishing practice, critical editions began to be systematically published after the Second World War, especially in connection with the demands of the Slovak school of translation and the annotated translations of older literature, initiated especially by Jozef Felix (François Villon, Dante) and others. In a cross-section spanning from historical forms, through important Slovak editions of older literature in translation, and up to the present day, the study reflects on the meaning and form of critical editions and, using examples mainly from French literature, it seeks to show their contemporary forms.

Keywords: Jozef Felix, afterwords, French literature, older literature

Túto úvahu chceme venovať tzv. kritickým vydaniám prekladov staršej literatúry. Slovo kritický v nich neznamena posudzovanie hotového prekladu zvonka, ale naopak, sebareflexiu, kritické posudzovanie vlastných postupov. Vieme, že kritika môže zohrávať v procese prekladu rôzne úlohy. Práve pri vydaniach prekladov staršej literatúry má tento jej seba-referenčný rozmer zásadný význam.

Na začiatok niekoľko definícií z rôznych jazykov: „Za tzv. kritické vydanie sa považuje text, ktorý bol publikovaný s rozsiahlymi poznámkami editora, komentujúcimi odchýlky medzi rôznymi verziami textu (rukopisy, návrhy, vydania) a poskytuje porozumenie textu na základe iných zdrojov. V kritickom vydaní je text v čo najväčšej miere taký, ako ho napísal autor, ale so zdokumentovaným procesom jeho tvorby a s kritickým aparátom poznámok pod čiarou, ktorý ukazuje, kde sa môžu

nachádzať nejasné miesta,“ uvádza britský slovník archívnictva⁵. Iná encyklopedická definícia hovorí, že „kritické vydanie je vydanie diela, zvyčajne klasického, ktorému predchádza dôkladná textová kritika. To znamená rekonštrukciu a dokumentáciu textového procesu, teda všetkých fáz, ktoré sa odohrali v súvislosti s tvorbou textu diela v dobovom kontexte (...). Toto vydanie potom obsahuje pôvodný text diela doplnený o kritické vedecké poznámky, alebo, ak ide o vedecké vydanie textu diela, ktoré čo najvernejšie reprodukuje text naposledy publikovaný autorom ako výraz jeho tvorivého zámeru, je potom doplnené o kritický aparát (komentár)“⁶. A encyklopedické heslo „*Filológia – textová kritika*“ ešte uvádza: „Kritické vydanie obsahuje niekoľko základných atribútov: výber textu, ktorý sa má upraviť; zostavenie textu; anotácia a preklad textu; Kritický aparát“⁷.

V dejinách vydávania kníh v Európe sa prvé pred-kritické vydania objavujú so vznikom kníhtlače pri prekladoch antických literárnych, filozofických a biblických textov (preklady a komentáre renesančných humanistov Marsilia Ficina, neskôr Erazma Rotterdamského, Guillaumea Budé, Jacques Lefèvre d'Étaples a iných). Tie v obmenách vychádzajú počas niekoľkých storočí, nie sú však ešte kritickými vydaniami v neskoršom zmysle. Až na začiatku 19. storočia vzniká v Nemecku hermeneutická metóda „textovej kritiky“ alebo „filológia“ ako univerzálna pragmatická literárna aj lingvistická disciplína, ktorá vytvorila záväzné pravidlá

⁵ Uvádzam definície prevzaté z angličtiny, francúzštiny a češtiny, slovenskú slovníkovú definíciu som, žiaľ, nenašla: „A text that has been published with an editor's extensive annotations, commenting on variations between different versions of the text (manuscripts, drafts, editions), and that provides an understanding of the text based on other sources. Alebo aj A critical edition is one where the text is as far as possible what the author wrote, but with the process of creating that text documented, and a "critical apparatus" of footnotes that shows where there might be uncertainty“. <https://dictionary.archivists.org/entry/critical-edition.html>

⁶ https://cs.wikipedia.org/wiki/Kritick%C3%A9_vyd%C3%A1n%C3%AD „Kritickým vydáním (edicí) textu díla se rozumí vydání díla, zpravidla klasického, jemuž předcházela důkladná textová kritika. Tím se rozumí rekonstrukce a dokumentace textového procesu, t. j. všech fází, které proběhly v souvislosti se vznikáním textu díla v rámci dobových souvislostí, za nichž text díla a jeho prameny vznikají a společensky fungují. Toto vydání pak obsahuje původní znění textu doplněné kritickými odbornými poznámkami, případně, jde-li o vědecké vydání textu díla, které co nejpřesněji reprodukuje znění vyšlé naposledy z ruky autorovy jako výraz jeho tvůrčího záměru, je pak doplněné kritickým aparátem (komentářem)“.

⁷ „Faire le choix du texte à éditer; établir le texte; annoter et traduire le texte, l'apparat critique“ In: Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis, Vila, Alain: *Dictionnaire du littéraire*. heslo *Philologie – édition critique*. Paris, PUF, 2002.

rekonštrukcie pôvodného textu a jeho kritického komentovania⁸. Jej hlavným cieľom je nachádzať postupy, vďaka ktorým je možné obnoviť text do podoby, akú napísal autor. Na túto metódu nadviazali disciplíny ako dejiny kníh a stredovekých edícií, neskôr genetická kritika. Do začiatku 20. storočia v nej dominovala pozitivistická metóda vychádzajúca z klasickej antickej erudície, neskôr sa v Nemecku, a potom aj vo Francúzsku rozvinula do subtilnejších podôb (E. Auerbach, E.R. Curtius, L. Spitzer), ktoré okrem prísne filologickej rekonštrukcie textu vnímali aj jeho umeleckú stránku a recepciu⁹, na čo neskôr, v druhej polovici 20. storočia, nadviazala vo Francúzsku tzv. genetická kritika, zameriavajúca sa na rekonštrukciu genézy moderných textov¹⁰.

Metódu textovej kritiky alebo filologickú metódu prevzala v priebehu 19. storočia vydavateľská prax publikovania klasickej a staršej literatúry vo väčšine európskych krajín, vo viacerých vznikli aj špecializované inštitúcie, ako École des Chartes (1821) v Paríži, zameraná na prepis starých textov a pomocné vedy historické.

V prostredí dnešného Slovenska má klasická filológia dlhú tradíciu, siahajúcu až do 15. a 16. storočia, súvisiacu s dôležitým postavením latinského jazyka vo verejnom aj kultúrnom živote Uhorska. Mnohí renesanční humanisti boli klasickými filológmi a prekladateľmi gréckych textov do latinčiny (Ján Sambucus, Martin Rakovský, neskôr Matej Bel), vychádzali mnohé učebnice latinčiny a gréčtiny¹¹. V 19. storočí sa z Nemecka aj k nám rozšírila filologická metóda textovej kritiky pri vydávaní pôvodnej literatúry, systematicky sa však začala uplatňovať až pôsobením Matice slovenskej v poslednej tretine 19. storočia, ako o tom svedčia napríklad kritické vydania Hugolína Gavloviča či neskôr Jána Hollého, ojedinele pri prekladoch¹².

⁸ Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis, Vila, Alain: *Dictionnaire du littéraire*. Heslo Philologie. Paris, PUF, 2002, s. 437.

⁹ Tamtiež, s. 438.

¹⁰ Critique génétique, genetická kritika vznikla v 70. rokoch 20. storočia v rámci vedeckého inštitútu ITEM Institut des Textes et manuscrits modernes (Inštitút moderných textov a rukopisov) a výrazne sa rozšírila vďaka zavedeniu internetu. Venuje sa napríklad rekonštrukcii rukopisov a korešpondencie spisovateľov 19. storočia, Stendhala, Gustava Flauberta alebo Émila Zolu. Dejiny tejto školy a metódy napísal Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000.

¹¹ Bližšie pozri Beliana, heslo klasická filológia, 2017 <https://beliana.sav.sk/heslo/klasicka-filologia>

¹² K tomu pozri napríklad: Vojtech, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*, Bratisla-

Sústredene sa textovej kritike a kritickým vydaniám slovenských klasických autorov a ich korešpondencie venovali slovenskí literárni historici od 50. rokov 20. storočia, najmä Pavol Petrus, Jozef Ambruš a Alexander Šimkovič.

V súvislosti s prekladom sa otázka vydávania tzv. kritických vydání dostala do širšieho povedomia v medzivojnovom období, keď sa začali objavovať prvé integrálne preklady diel z rôznych jazykov. Podrobnejšie sa jej začali venovať prekladatelia až po druhej svetovej vojne, v 50. a najmä v 60. rokoch 20. storočia, keď sa objavuje prvá generácia profesionálnych prekladateľov, absolventov filologických odborov na vysokých školách, predovšetkým na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského.

K neskoršiemu vysokému štandardu vydávania prekladovej literatúry na Slovensku prispeli ako jedni z prvých v povojnovom období slovenskí klasickí filológovia, znalci gréckej a latinskej antickej literatúry a prekladatelia zo starej gréčtiny a latinčiny Miroslav Okál (Aristoteles: *Poetika*, 1944, Seneca: *Listy I. – II.*, 1947), Aristofanes: *Oblaky*, 1947, Plutarchos: *Životopisy*, 1953), Július Špaňár (Hérakleitos z Efezu, 1954) a Ignác Šafár (Ovidius, 1954), neskôr Peter Kuklica (Aristotelova *Rétorika*, Thukydidés a i.) a Daniel Škoviera.¹³ Hoci spočiatku išlo skôr o „filologické preklady“ v tradícii 19. storočia, keďže prekladatelia sa sústreďovali skôr na filologickú presnosť než na zachovanie všetkých, teda aj estetických kvalít originálu, predsa tieto vydania vďaka množstvu poznámok, vďaka zasväteným doslovom a presným prekladom integrálnych originálnych textov predstavovali prvé podoby „kritických vydání“ tak, ako sme ich definovali vyššie a ako ich poznali iné krajiny už od 19. storočia.

Ďalšie osudy slovenského uvažovania o preklade sú dobre známe: od prelomu 50. a 60. rokov sa začali postupne vytvárať zásady prekladania umeleckej literatúry, kde jednou z najdôležitejších sa stala práve zásada textovej úplnosti,¹⁴ ako vôbec prvý predpoklad serióznej prekladateľskej práce s textom a vydávania kníh najmä zo staršej literatúry. Okolo polovice 60. rokov 20. storočia iniciátori tzv. slovenskej preklada-

va: Univerzita Komenského, 2003; ZAJAC, Peter (ed.): Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2016. Mikulová, Marcela – Taranenková, Ivana (eds.): *Konfigurácie slovenského realizmu*. Brno: Host, 2016. ¹³ pozri: Okál, Miroslav: *Antická metrika a prekladanie gréckej a latinskej poézie do slovenčiny*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1990.

¹⁴ Pozri zásady slovenskej prekladateľskej školy in Ferenčík, Ján: *Kontexty prekladu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982. *Zásady slovenskej prekladateľskej školy*, s. 50.

teľskej školy Zora Jesenská, Jozef Felix, Ján Ferenčík, Blahoslav Hečko a ich mladší pokračovatelia sformulovali tieto zásady ako záväznú normu prekladania prózy, poézie aj drámy, kde sa hlavnými princípmi okrem zásady textovej úplnosti stali dokonalá znalosť východiskového aj cieľového jazyka a kontextu a významová, stylistická a formálna totožnosť. Neskôr ich do presných formulácií zhrnul Ján Ferenčík vo svojej knihe *Kontexty prekladu* (1982)¹⁵. Spolu s prijatím týchto zásad sa výrazne zvýšili nároky na prekladanie, na presný prenos estetických a formálnych prvkov, čo osobitne platilo pri preklade poézie a veršovanej drámy, ale aj na interpretáciu prekladu v sprievodných textoch a komentároch, objasňujúcich nielen filologickú stránku textov a prekladateľské riešenia, ale aj dobový kultúrno-historický kontext a osobnosti autorov. Jedným z hlavných iniciátorov takejto prípravy kritických vydání bol zrejme Jozef Felix, romanista, prekladateľ a dlhoročný redaktor vydavateľstva SVKL (neskoršieho Tatranu), ktorý po prvýkrát všetky tieto zásady uplatnil pri vydaní Villonovej poézie, najskôr *Malého testamentu* v roku 1948 a najmä *Veľkého testamentu* v roku 1949, kde si za spolupracovníkov na preklade prizval básnikov Jána Kostru a potom Jána Smreka, čím vznikol nový fenomén „prekladateľských dvojíc“, ktorý sa stal nadhľavo záväznou metódou a praxou pri prekladaní veršovaných diel.

Pripomeňme si len v krátkosti, v čom táto Felixova interpretačná, kritická a historická metóda spočívala. Koncom 40. rokov 20. storočia, keď vyšiel preklad Villonovho *Veľkého testamentu*, predstavovala nový, originálny, komplexný pohľad na literárne dielo, predovšetkým pokiaľ išlo o skúmanie autorov a epoch vzdialených v čase. Stala sa tak aj východiskom pre systematický výskum staršej zahraničnej literatúry: dovtedy žiaden preložený (básnický) text na Slovensku neobsahoval komentáre v takom rozsahu a s takou hĺbkou vedomostí. Literárny historik Július Pašteka k tomu napísal:

„Tak sa u nás dovtedy nepripravil a nevydal ani jeden literárny klasik, ani jeden európsky básnik, dokonca ani v Čechách nie, hoci tam mala villonovská tradícia oveľa dlhšie trvanie.“¹⁶

Táto metóda kládla vysoké nároky na interpretátora a jeho erudíciu, pri veršovaných textoch aj na prebásňovateľa a na jeho prácu s jazyko-

15 Tamtiež, s. 50-70.

16 Pašteka, Július: Jozef Felix v celostnom poňatí, In: *Slovak review*. Cit. d., s. 146.

vo-stylistickými prostriedkami. Básnik na základe presných inštrukcií, poznámok a podveršových prekladov znalca jazyka a kultúry prevtelil získané informácie do plynulého básnického jazyka, navyše s ambíciou, aby mal preložený verš rovnaké alebo aspoň veľmi podobné poetologické vlastnosti ako originál. Tak vznikol fenomén prekladateľskej dvojice, erudovaného literárneho odborníka/filológa a básnika, schopného potlačiť vlastný básnický idiolekt v prospech poetiky prekladaného autora. Do dejín prekladania na Slovensku sa ako prvé zapísali dve takéto dvojice, obe vytvoril Jozef Felix, prvú s Jánom Smrekom pri preklade *Veľkého testamentu* a druhú s Viliamom Turčányom pri preklade Danteho *Nového života a Božskej komédie*¹⁷. V tomto úsilí pokračoval Viliam Turčány sám pri vlastných prekladoch francúzskej, talianskej, latinskej a inej poézie, v rámci francúzštiny naň nadviazali napríklad Ján Boor, prekladatelia Molièrových hier v päťväzkovom výbere, ktorý edične pripravil J. Felix (Vojtech Mihálik, Fedor Ballo, Jozef Štefánik, Blahoslav Hečko) a iní. Princíp prekladateľskej dvojice sa stal pri práci s básnickým textom v slovenskej prekladateľskej praxi zaužívaným postupom a v nasledujúcich desaťročiach inšpiroval mnoho ďalších tvorivých dvojíc, akými boli Zuzana Hegedúsová/Ján Buzássy pri preklade anglickej poézie, Peter Zajac/Ján Štrasser pri preklade nemeckej poézie, Štefan Povchanič/Peter Štilicha pri preklade francúzskej klasicistickej a romantickej veršovanej drámy či Gizela Slavkovská so Štefanom Caltíkom a M. Paulíny-Danielisovou pri preklade staršej francúzskej poézie a drámy. Rovnakými zásadami sa neskôr riadili a dodnes riadia aj prekladatelia poézie, ktorí sú v jednej osobe básnikmi, filológmi a literárnymi vedcami, ako Ján Zambor pri prekladoch ruskej aj španielskej poézie, Jana Kantorová-Báliková a Marián Andričík pri prekladoch anglicky písanej poézie alebo Ladislav Šimon pri prekladoch nemeckej a Ján Švantner francúzskej poézie.

Básnik Viliam Turčány, spoluprekladateľ *Božskej komédie* sa s odstupom rokov o svojej práci v prekladateľskej dvojici s Jozefom Felixom vyjadril takto:

„Jasný výklad textu do najmenších podrobností a zistenie hierarchie prvkov v origináli stali sa pre mňa pevnou pôdou, na ktorej

17 Dante: *Nový život* (1958); *Božská komédia Peklo* (1964), *Očistec* (1982), *Raj* (1986) preložil Viliam Turčány sám na základe Felixových poznámok a komentárov.

som sa usiloval budovať slovenskú podobu prekladanej básne. Vysvetlivky, literárnohistorické a iné súvislosti, sprostredkované spoluprekladateľom, ktoré sa na začiatku zdali záťažou a obmedzovaním, premenili sa napokon na najvyššiu slobodu, na znalosť poriadku v slovenskom jazyku v rámci možností a – pochopiteľne – prebásňovateľových schopností. (...) Preklad jedného spevu mi trval zvyčajne 4-6 týždňov. Najprv som sa naučil naspamäť originál a vzápätí alebo súčasne som sa usiloval dôkladne si osvojiť poznámky k nemu. K jednému spevu mi spoluprekladateľ dodával nezriedka aj 20 strán, obsahujúcich výklady najvýznamnejších danteológov a samého dr. Jozefa Felixu. Až potom som začal prekladať daný spev, majúc na pamäti všetky prvky jeho štruktúry, nielen obsahovej, ale aj formálnej, vrátane rytmickej, rýmovej, eufonickej, teda veršovej, do ktorej mi pomáhalo prenikať aj moje predošlé bádanie v slovenskej versifikácii. (...) Prekladateľským ideálom básnickej generácie, ku ktorej patrí (Mihálik, Válek, Rúfus) bola požiadavka, aby preložená báseň pôsobila ako dobrá pôvodná báseň (pozn. pod č. M. Válek, *Preklady*, Bratislava, 1977, s. 496). Tento ideál som videl stelesnený už v Strmeňových prekladoch Eminescovej a Rilkeho poézie (...). No práve spolupráca básnika-versológa vo dvojici s odborníkom v romanistike, s dr. Jozefom Felixom, umožnila posunúť básnický preklad – a to nielen podľa môjho pozorovania – i do väčšej blízkosti k originálu, k jeho obsahovým i formálnym zložkám.“¹⁸

Práca prekladateľskej dvojice sa týkala len veršovaných textov, najdôležitejšou požiadavkou bolo však *preniesť do každého prekladu všetky kvality originálu*, ako aj všetky jeho roviny (jazykovú, štylistickú, formálnu, poetologickú, sémantickú, symbolickú, ba až metafyzickú), teda aj tie, ktoré prekladatelia v minulosti nepokladali za dôležité alebo sa napohľad javili ako nepreložiteľné (formálne, rytmické či vizuálne vlastnosti), a to na základe presnej filologickej, literárnej a historickej analýzy. O tej však mali referovať komentáre a sprievodné texty, samotný preklad ňou nemal byť zaťažovaný, mal sa čítať hladko a plynule.

¹⁸ Turčány, Viliam: Prekladanie Danteho vo dvojici. In: *Slovak review*, 3, 1994, č. 2, s. 159-160. Pozri aj: Turčány, Viliam: V prekladateľskej dvojici. In: *Romboid*, 6, 1970, č. 5, s. 23-26.

S tým súvisela ďalšia dôležitá požiadavka, akou bola *aktuálnosť prekladu*, teda následné úsilie rekonštruovať tieto zložky do živého súčasného jazyka bez rušivých elementov, bez archaizácie, naturalizácie a podobne. Dielo nemalo len rekonštruovať minulé svet, ale malo sa prihovárať súčasnému čitateľovi, základným interpretačným prístupom bolo úsilie objasniť minulosť cez súčasnosť. Modernosť tejto historickej interpretácie spočívala v tom, že preklad a projekcia autora vzdialeného v čase neboli vo výslednom tvare ani aktualizáciou ani historizáciou, neprispôbovali ho súčasnému čitateľovi, ako to robili niektoré predchádzajúce preklady v medzivojnovom období (ak vezmeme len príklad Françoisu Villona, český prekladateľ Otokar Fischer jeho poéziu v roku 1927 vnímal len z dobovo módného pólu rebelantstva)¹⁹, ani nechceli byť presným prepisom dobovej atmosféry. Boli selektívnym a zároveň kritickým prenosom, ktorý sa opatrne pohyboval medzi „starým a „novým“, „cudzím“ a „domácom“. Výsledný tvar bol teda, v súlade s požiadavkami moderných nemeckých filológov E. R. Curtia, E. Auerbacha, L. Spitzera a i., schopný súčasnému prijímateľovi sprostredkovať a miestami dokonca vysvetliť kontext doby, aj „dušu“ autora staršej literatúry, vziať ho „do vnútra“ textu a pritom mať stále na zreteli jeho moderné „ja“ i skúsenosti človeka 20. storočia.

Všetky tieto požiadavky viedli napokon k výslednej podobe vydanej knihy, ktorá mala všetky atribúty *kritického vydania*, tak ako sme ich dovtedy poznali len zo zahraničnej literatúry alebo pri vydávaní pôvodnej tvorby či korešpondencie, ojedinelé výnimky tvorili spomínané vydania antickej literatúry (Miloslav Okál: Seneca, Aristofanes, 1947; neskôr Ignác Šafár: Ovidius, 1954). Závaznou súčasťou kníh sa stali štúdie, tvoriace doslov aj predslov, jedna bola zväčša analytickou štúdiou o historickom čase a súvislostiach diela, s dôležitou informáciou o prameňoch a originálnom vydaní, z ktorého preklad čerpá, druhá formuláciou prekladateľskej poetiky. Mimoriadne podstatnou súčasťou boli poznámky a kritické komentáre vzťahujúce sa k samotnému textu, jeho rôznym filologickým významom, historicko-kultúrnym súvislostiam, vo Felixových textoch vždy aj s dôrazom na intertextové vzťahy naprieč európskou alebo svetovou literatúrou. V sprievodných textoch bolo prítomné ozrejmienie metódy interpretácie, komentáre k nej, uvádzanie iných možných riešení, aj

¹⁹ K tomu pozri kapitolu *François Villon a jeho recepcia v Čechách a na Slovensku* v knihe autorky: *Na cestách k francúzskej literatúre*, Bratislava, 2008, s. 38-39.

dôraz na skutočnosť, že všetky odborné historické a iné súvislosti nie sú určené len akademickému prostrediu, ale aj (či najmä) vnímavej širokej verejnosti. A azda najdôležitejší bol samozrejme výsledný tvar prekladov a prebásnení, ktoré mali vyvážený pomer aktualizácie a historizácie, a hoci vznikli ako výsledok náročnej práce, boli hladké a čitateľsky príťažlivé. Z teórie prekladu aj z praxe vieme veľa o zastarávaní prekladov, je však až prekvapujúce, že mnohé z týchto kriticky vydaných diel (zo 40., 50. ale najmä zo 60. rokov) takými dodnes zostali. Prvým z nich bol, ako sme povedali, Villonov *Veľký Testament* z roku 1949, o ktorom to platí jednoznačne, Ján Smrek ho prebásnil tak živo, že dielu zaručil veľkú popularitu a nezmenené reedície až do súčasnosti.

V kritických vydaniach s poznámkami a komentármi vychádzali mnohé neskoršie významné prekladateľské projekty. Jednak tie, na ktorých sa osobne podieľal J. Felix, ako Cervantesov *Don Quijote* z roku 1950, *Božská komédia* (1964, 1982, 1986), alebo päťzväzkové vydanie Molièrových hier, ale aj väčšina kníh vo vydavateľstve Tatran v edícii SPKK, ktorú dlhé roky viedol Jozef Felix, ale zachovala si vysoký štandard vydávania staršej literatúry aj po jeho odchode, až do začiatku 90. rokov 20. storočia. Netreba zabúdať aj na skutočnosť, že Jozef Felix ako dlhoročný editor a znalec slovenskej literatúry vypracoval aj zásady prepisu, vnútrojazykového prekladu a kritického vydávania staršej slovenskej literatúry, ako o tom píše vo svojej štúdii *O vydávaní klasikov*²⁰.

Tieto pravidlá platili počas niekoľkých desaťročí a ich výsledkom bolo mnoho kvalitne preložených a výborne edične pripravených kritických vydaní zahraničnej literárnej klasiky. Namiesto vymenúvania spomeňme len niektoré knihy z okruhu francúzskej literatúry, ako stredovekú epickú pieseň *Aucassin a Nicolette* v preklade Maríny Pauliny-Danielisovej a Gizely Slavkovskej z roku 1975, *Heptameron* Marguerity Navarskej v preklade Miroslavy Bártovej s poznámkami a zasväteným doslovom Antona Vantucha z roku 1983, aj tri knihy Rabelaisovho *Gargantuu a Pantagruela* v preklade Jozefa Brandobura z roku 1979 s podrobnými poznámkami, hoci bez doslovu. Z novších vydaní, ktoré vznikli po roku 1989, je to napríklad Boileauovo *Básnické umenie* (1990) v preklade

20 Felix, Jozef: O vydávaní klasikov. In: *Slovenské pohľady*, 93, 1953, , č. 12, s. 1133-1164. K tomu bližšie pozri: Bednárová, Katarína: Jozef Felix a editorská prax. In: Truhlářová, Jana (ed): *Jozef Felix a cesta k modernej slovenskej romanistike*. Bratislava: Veda, 2014, s. 178-201.

Jána Švantnera alebo La Rochefoucauldove *Maximy* v integrálnom preklade Borisa Mihalkoviča (1999) s komentármi a doslovom.

Kritické vydania staršej literatúry dnes

Po roku 1989 a nových možnostiach edičnej politiky sa však táto prax začala vytrácať, náročný model prestával byť atraktívny a v súčasnosti môžeme kritické vydania staršej literatúry (nie v reedíciách, ale v novších prekladoch a spracovaniach) považovať za dosť vzácne, a to nielen u nás, ale napríklad aj v susednom českom prostredí. Ak zostaneme len pri francúzskej literatúre, na Slovensku napríklad po roku 1990 knižne nevyšlo žiadne nové dielo stredovekej literatúry, v českom prostredí „len“ poézia Charlesa d'Orléans (2003) a *Mesto žien* Christine de Pisan (2018), a pri iných literatúrach, ak sa vydávajú, ide tiež zväčša o reedície starších prekladov aj s ich sekundárnymi textami.

Je jasné, že požiadavka na kritické vydania diel staršej literatúry (čím sa okrem antickej literatúry v gréčtine a latinčine myslí v moderných jazykoch stredovek, renesancia či 17. a 18. storočie) kladie mimoriadne nároky na prekladateľa/prekladateľov, predovšetkým pokiaľ ide o znalosť reálií, no najmä jazyka. Literárne diela vzdialené v čase sú vo väčšine európskych krajín písané staršími formami jazyka, ktoré už bežne nie sú znalcom ich moderných foriem zrozumiteľné, a na vysokých školách sa na rozdiel od minulosti nevyučujú. Sú to napríklad formy stredovekej francúzštiny a jeho severofrancúzske dialekty v *langue d'oïl*, v ktorých sú napísané rytierske eposy a stredoveké romány, juhofrancúzske *langue d'oc*, v ktorom je napísaná trubadúrska poézia či bohatý renesančný jazyk, v ktorom písali Rabelais a Montaigne; tiež viaceré podoby strednej hornej nemčiny, stredoveká či renesančná angličtina, a celkovo podoba väčšiny európskych jazykov 16. – 17. storočia, zväčša silno ovplyvnená latinčinou aj antickou gréčtinou, ktorých správny preklad by vyžadoval aspoň základnú znalosť týchto jazykov.

To všetko – generácie študentov gymnázií a vysokých škôl, ktorí ešte prešli klasickým vzdelaním – sa postupne, najmä okolo prelomu milénia, vytráca a dôsledkom je, že dnes je vážne ohrozené napríklad aj vyučovanie latinčiny na katedrách klasickej filológie, na ktorých sú jediní odborníci. Preto sa vlastne ani nemožno čudovať, že kritické vydania staršej literatúry v podobe, ako sme ju načrtli vyššie, už prakticky neexistujú, resp. sú mimoriadne vzácne. K výnimkám z posledných rokov

patrí u nás nedávny preklad Miltonovho *Strateného raja* Mariána Andrička (Modrý Peter, 2020) a v českom prostredí napríklad systematické preklady a výklady Shakespearových hier Martina Hilského.

Aby som však použila príklady z jazyka, ku ktorému sa môžem trochu bližšie vyjadriť. Na najstaršej slovenskej Katedre romanistiky, na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, sa už od jej počiatkov v roku 1922/23 kládol veľký dôraz na vyučovanie *ancien français*, starších foriem francúzštiny, ktorý v nejakej podobe pretrval po celé desaťročia v pedagogickej činnosti, ale aj v úsiliach kolegov-medievalistov o lingvistické výskumy a aspoň čiastkové preklady, napríklad úryvkov z *Piesne o Rolandovi*. Okolo roku 2000 sa však toto úsilie skončilo, keď kolegovia, znalci starej francúzštiny, z katedry odišli.

V českom prostredí je dodnes jedným z mála sprístupňovateľov staršej francúzskej a talianskej literatúry a ich kritických vydaní Jiří Pelán, okrem iného prekladateľ *Piesne o Rolandovi* (1987), ktorý pôsobí na Karlovej univerzite. V českom prostredí sa staršia literatúra celkovo prekladala skôr a systematickejšie, minimálne od poslednej tretiny 19. storočia, napríklad pre porovnanie Miltonov *Stratený raj* vyšiel už roku 1909 v preklade Josefa Juliusa Davida a v reedícii roku 2015, známe sú mnohé Vrchlického preklady z prelomu 19. a 20. storočia, z ktorých tiež mnohé dodnes vychádzajú v reedíciách.

Zo staršej literatúry stále zostáva mnoho diel nepovšimnutých či naopak – významných, ktoré by si zaslúžili nový kritický preklad a interpretáciu. Za príklad môže v oboch krajinách slúžiť Rabelaisov *Gargantua a Pantagruel*, jedno z prekladateľsky najzložitejších diel svetovej literatúry vôbec. V českom prostredí vyšiel už roku 1931 v integrálnom preklade všetkých piatich kníh, v podrobnom kritickom vydaní, preložil ho kolektív autorov nazvaných Jihočeská Theléma pod vedením Prokopa Miloslava Haškovca (mimochodom zakladateľa romanistiky na Filozofickej fakulte UK, preto ten dôraz na starú francúzštinu) a neskôr, v rokoch 1953 a 1968, vyšiel v reedíciách s jazykovými úpravami Josefa Kopála²¹. Jeho jazyk je však silne archaizovaný a štylizovaný, pre súčasného čitateľa ťažko zrozumiteľný a potreboval by modernizáciu či novú interpretáciu. V slovenskom prostredí vyšiel preklad diela roku 1979, pripravil ho Jozef Brandobur za kritickej asistencie Jozefa Felixu, a jeho jazyk je napo-

21 Rabelais, François: *Gargantua a Pantagruel*. Praha, 1958, 1968, preložila Jihočeská Theléma.

div stále živý a čitateľsky príťažlivý. Preklad však nie je úplný, vyšli len tri knihy (*Gargantua, Pantagruel a Tretia kniha*), síce vo vydaní s kritickými poznámkami, ale bez doslovu, pretože obom, prekladateľovi aj jeho posudzovateľovi, smrť zabránila v podrobnejšom komentári aj dokončení prekladu *Štvrtej* a neúplnej *Piatej knihy*. Podobných príkladov, len z francúzskej literatúry, by sa našlo množstvo, od stredovekej a renesančnej poézie cez divadlo a prózu 17. storočia, Chateaubriandove *Pamäti zo záhrobia*, ktoré v slovenčine dosiaľ nevyšli, v češtine až roku 2011, až po sedemdielne *Hľadanie strateného času* Marcela Prousta, ktorého 100. výročie úmrtia sme si nedávno pripomenuli, a z ktorého, žiaľ, v slovenčine máme preložený len prvý diel v preklade Eleny Krššákovéj *Na Swannovej strane* (2001). Tieto výpočty však nie sú naším cieľom. Chceme, naopak, poukázať na nádejné nové podoby uvažovania o staršej literatúre, ktoré sa objavujú v poslednom čase, pričom naďalej zostaneme v oblasti francúzskej literatúry.

Na Slovensku v posledných rokoch vychádzajú kritické štúdie aj čiastkové preklady mladého romanistu a medievalistu Jána Živčáka, ktorý je aj znalcom podôb starej francúzštiny. V šlapajach Jozefa Felixu, avšak s novými poznatkami súčasnej medievalistiky, sa začína venovať na jednej strane mapovaniu recepcie staršej francúzskej literatúry v slovenčine, na druhej strane aj, zatiaľ len čiastkovým, vlastným komentovaným prekladom dosiaľ nepreložených diel, ako o tom svedčí jeho preklad a erudovaný komentár anonymnej *Sekvencie o svätej Eulálii*, jedného z vôbec prvých textov napísaných v ranej podobe francúzštiny z 11. storočia²². V komentári k svojmu prekladu ozrejmúje aj nové postupy a smery, ktorými sa kritické vydania stredovekej literatúry v súčasnosti uberajú: „V ostatných dekádach však pričinením akademikov ako B. Cerquiglini došlo k výraznej zmene paradigmy, sprevádzanej vzostupom tzv. materiálnej filológie (...), kde fókus už nie je na textoch samotných, ale aj na materiáli, médiu, ktoré ich nesie“²³.

Rovnako v českom prostredí sa v poslednom čase objavila publikácia, ktorá stojí za pozornosť a možno ju považovať za novodobý pokus o kritické vydanie a komentovaný preklad staršej literatúry. Je ním kniha českej romanistky Pavly Doležalovej *Nová Astrea. Překlad s výkladem ne-*

22 Živčák, Ján : Umrieť z lásky a pre lásku. Poznámky k protofrancúzskej *Sekvencii o svätej Eulálii*. In: *Vertigo* 4, 2019, s. 16-24.

23 Tamtiež, s. 21.

*jen o Seladonovi a nových Arkádiích*²⁴. Kniha je komentovaným prekladom doteraz v českom (ani v slovenskom) prostredí nepublikovaného francúzskeho diela zo začiatku 18. storočia *Nová Astrea (La Nouvelle Astrée)*, anonymnej skrátenej verzie slávneho pastorálneho románu Honorého d'Urfé zo začiatku 17. storočia. D'Urfého *L'Astrée* sa stala prototypom preciózneho ľúbostného, pastorálneho, galantného, dobrodružného, iniciáčného a pod. románu pre francúzsku, ale širšie aj pre celú európsku literatúru na niekoľko storočí, minimálne do začiatku 19. storočia. Pre svoj mimoriadne veľký rozsah (podľa rôznych vydaní približne 3000 resp. 5000 strán) sa však do prekladových verzií dostala len vo fragmentoch a v Európe kolovali najmä jej skrátené podoby, z ktorých najucelenejšou je práve verzia, preložená a komentovaná Pavlou Doležalovou. Už z tohto jednoduchého výpočtu je zreteľná relevantnosť autorkinho literárneho a prekladateľského počinu pre romanistickú a širšiu čitateľskú obec aj pre obohatenie výskumu francúzskej literatúry v našom prostredí, kde literatúra starších období, najmä predklasicistického obdobia, je stále pomerne vzácna. K téme navyše pristúpila s vedeckou serióznosťou, hĺbkovou literárnohistorickou, literárnoteoretickou aj translatologickou znalosťou problematiky, a pritom aj s ohľadom na širšie (nielen akademické) využitie svojho výskumu, keďže podstatnou súčasťou jej práce je preklad. Ten je popri všetkej vedeckej erudícii v predhovore, v ďalších sprievodných štúdiách, v poznámkach pod čiarou a po nepochybne náročnej lingvistickej, stylistickej, historickej, kultúrno-literárnej interpretácii originálneho textu „neakademický,“ súčasný, zrozumiteľný a čitateľsky príťažlivý. Autorke sa tak podarilo spojiť do jedného celku vysoko odborný prístup vo výklade a objasnení okolností vzniku a fungovania dôležitého francúzskeho a širšieho európskeho literárneho fenoménu, ktorým je preciózny pastorálny román s jeho predstavením živému čitateľovi 21. storočia. Usiluje sa teda v podstate o súčasnú podobu takého prístupu k staršej (francúzskej) literatúre, aký vo svojej tvorbe presadzoval na Slovensku Jozef Felix (Dante, Villon a i.).

Prínos jej práce je už v presnom predstavení dodnes nepreloženého/neinterpretovaného diela v domácom prostredí aj s využitím najnovších poznatkov francúzskej a inej zahraničnej odbornej literatúry. Zvolená

24 Doležalová, Pavla: *Nová Astrea. Překlad s výkladem nejen o Seladonovi a nových Arkádiích*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2017, 237 strán. ISBN 978-80-7325-436-0.

metóda, teda kombinácia literárnohistorického, kulturologického, translatologického aj lingvistického prístupu pri predstavení kontextu aj interpretácie textu je správnou a vlastne jedinou možnou metódou, ako priblížiť staršie literárne dielo v dobových historických súvislostiach aj v modernej perspektíve a zodpovedá jednak súčasným zahraničným prístupom k analýzam diel, ale aj charakteristike kritického vydania, ako sme ju opísali vyššie.

Zdá sa teda, že podstata Felixovej historickej metódy prekladu zostáva naďalej aktuálna aj pri využití nových vedeckých poznatkov, hoci autorka k svojim konštatovaniam dospieva skôr intuitívne. Využíva bohatú, aj najaktuálnejšiu sekundárnu literatúru, ale zároveň ju kombinuje s originálnym vlastným prístupom, ktorý sa prejavuje v sprievodných textoch, no možno ešte viditeľnejšie v samotnom diele v českej podobe, kde vedecké znalosti poslúžili čistému, stylisticky aj jazykovo vybrúsenému, krásne plynúcemu modernému prekladu bez rušivých momentov v podobe modernizácií, naturalizácií či archaizácií.

Dôležitú úlohu zohrávajú, tak ako v každom kritickom vydaní, komentáre a poznámky, ktorých množstvo sa miestami javí až trochu nadbytočné, no svedčí o úsilí vysvetliť zložité či už zabudnuté javy a zároveň o tom, že súčasný komentátor už považuje za potrebné vysvetliť aj skutočnosti, ktoré donedávna patrili k všeobecnej kultúre (napr. poznámka č. 139 o tom, kto boli v antickom Ríme vestálky).

Sprievodné štúdie osvetľujú problematiku z rôznych strán, literárnohistorickej, genologickej, prekladovej, interpretačnej a na záver aj intertextuálnej. V tomto zmysle najmä pasáže z podkapitoly *Kritické pochopení, soběstačný výklad*, dobre objasňujú nielen dielo samotné, ale aj zložitosť prekladateľského prístupu:

„Jedním z vedlejších, pomocných oborů pro překladatelskou hermeneutiku, o níž nám tu jde, zejména pro její retrospektivní fázi, je i etnologický úhel pohledu, u něž je dobrým pomocníkem (...) Lévi-Strauss. Staré, nebo podle libovolného kritéria „jiné“ literární dílo, můžeme totiž zkoumat právě prizmatem „jinakosti, podobně jako společnost, kde neplatí naše dnešní pravidla ... Tato situace je velmi podobná jako u etnologa; nemůžeme uvažovat zároveň o všech ostatních společnostech i o té naší. Když přemýšlíme o ní, užíváme jistý hodnotový a referenční systém, kterého se musíme zbavit, když chceme uvažovat o jiných společnostech“²⁵.

25 Tamtéž, s. 145.

Autorka tak vychádza – isteže, na základe najnovšej translatologickej aj filozofickej literatúry – z podobných predpokladov, ako pristupovať k svetu zobrazenému v literatúre vzdialenej v čase a mentalite prostredníctvom skúmania „iného“ na pozadí súčasného. Takto vysvetľuje svoju prekladateľskú a historickú stratégiu:

„Právě proto, že se snažíme postupovat prospektivně, kupředu, k přeloženému textu, a ne hodnotit zpětně, v minulém čase jako Gadamer, přikláním se raději k možnosti, že lze budováním promyšlených struktur dosáhnout překladu neplošného a nezploštělého – vícerozměrného“²⁶.

V úsilí ukázať, do akej miery je preklad výkladom, resp. „ako treba postupovať od retrospektívnej hermeneutiky k prospektívnej“ (s. 151), autorka uvádza (aj prekladá) pasáže z pôvodnej d'Urfého *L'Astrée* zo 17. storočia, interpretuje ich na pozadí novšej verzie a kriticky komentuje zmeny na úrovni jazyka, ale najmä na úrovni kultúrno-sociálnych kódov správania a dospieva k mnohým zaujímavým konštatovaniam o viac či menej skrytom psychologickom a filozofickom rozmere diela, ktoré samé osebe predstavujú nové informácie a polozabudnuté dielo stavajú do modernejšieho svetla (napr. psychologická analýza postavy Galatey, s. 168, alebo intelektuálnej diskusie medzi Seladonom a druidom, s. 157).

Množstvo poznatkov a súvislostí obsiahnutých v sprievodných štúdiách a komentároch je cenné, zámerne však nechcem povedať, že tvoria „jadro“ práce, pretože jadrom a výsledkom práce je preklad. Práve na jeho kvalite a plynulosti dobre vidno celú autorkinu znalosť problematiky, aj skutočný význam prípravy a vydávania kritických vydání.

Na záver

Nevieme však, aká budúcnosť takého vydania staršej literatúry čaká a kto budú ich čitatelia. Hrátky znalcov alebo aj širšia verejnosť? Podobné obavy môžeme vycítiť aj zo samotnej knihy *Nová Astrea. Překlad s výkladem nejen o Seladonovi a nových Arkádiích*, na ktorej sú prekvapivé ešte dve veci: po prvé, vyšla v malom náklade v špecifickom vydavateľstve Centrum pro studium demokracie a kultury, ktoré sa zvyčajne nedostane do rozsiahlejšej distribúcie. Je to škoda, pretože záujem čitateľov by určite

²⁶ Tamtiež, s. 151.

bol, pri vydaní vo väčšom náklade by sa však autorka pravdepodobne musela vzdať časti komentárov a zmeniť štýl výkladu. A po druhé, o zvolenom diele, pastorálnom románe, sa možno až príčasto zmieňuje ako o mŕtvom žánri a kladie si otázku o jeho relevancii v súčasnosti. Porov. prvú vetu knihy: „Pro záměr zabývat se na počátku 21. století pastorálním románem bude užitečné položit si neprve otázku, zda předmět našeho zkoumání není mrtvý, jestli jsme se nezaměřili na vyhynulý druh“²⁷, čím vlastne akoby vopred odpovedala na výčitky, ale aj na otázky, ktoré si znalci a vydavateľia staršej literatúry vo Francúzsku a inde nekladú. Sebakritika a vysoká erudícia, vlastné kritickým vydaniám literatúry, tu prechádzajú až do pochybností.

Hoci situácia dnešného knižného trhu nie je veľmi priaznivo naklonená staršej literatúre, uvedené publikácie sa ju usilujú zmeniť. V súvislosti so súčasnou literatúrou sa to už deje, vznikajú nové vydavateľstvá, ktoré dávajú priestor aj doslovom, prekladateľským poznámkam, komentárom, a ak je to možné, aj rozhovorom s autorom. A tiež uvádzajú meno prekladateľa viditeľne na prvej strane. Takýmto vydavateľstvom je popri Slovarte napríklad mladý a dynamický Portugalský inštitút, ktorý v priebehu pár rokov vydal viac ako dve desiatky nových prekladov dosiaľ nepublikovaných súčasných, ale aj starších prozaických diel z portugalsky hovoriacich krajín, tvoriacich zväčša ich literárny kánon, alebo nové vydavateľstvo Zelený kocúr, ktoré zase dáva priestor menším literatúram, aj viaceré iné.

Ukončíme teda túto úvahu optimisticky, presvedčením, že nielen sami prekladatelia a vydavatelia, ale aj čitatelia sa stanú opäť náročnejší a budú žiadať nielen rýchle čítanie, ale aj získanie pridanej hodnoty v podobe sprievodných textov o dielach a obdobiach, ktoré sú od nás a nášho spôsobu života tak veľmi vzdialené len zdanlivo.

Literatúra

ARON, Paul – SAINT-JACQUES, Denis, VILA, Alain: *Dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF, 2002.

BEDNÁROVÁ, Katarína: Jozef Felix a editorská prax. In: Truhlářová, Jana (ed.): *Jozef Felix a cesta k modernej slovenskej romanistike*. Bratislava: Veda, 2014, s. 178 – 201. ISBN 978-80-224-1346-6.

²⁷ Tamtiež, s. 7.

- BIASI, Pierre-Marc de: *La génétique des textes*. Paris: Nathan, 2000, 128 s.
- CURTIUS, Ernst-Robert : *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998.
- DOLEŽALOVÁ, Pavla: *Nová Astrea. Překlad s výkladem nejen o Seladonovi a nových Arkádiích*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017, 237 s. ISBN 978-80-7325-436-0.
- Encyklopédia Beliana, heslo *Klasická filológia*, 2017. <https://beliana.sav.sk/heslo/klasicka-filologia>
- FELIX, Jozef: O vydávaní klasikov. In: *Slovenské pohľady*, 93, 1953, č. 12, s. 1133 – 1164.
- FELIX, Jozef: Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška. In: *Romboid*, 3, 1968, č. 2, s. 3-10; č. 5-6, s. 80-94; aj in: Felix, Jozef: *Literárne križovatky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1991, s. 254 – 294.
- FERENČÍK, Ján: *Kontexty prekladu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982. Zásady slovenskej prekladateľskej školy, s. 50 – 70.
- OKÁL, Miroslav: *Antická metrika a prekladanie gréckej a latinskej poézie do slovenčiny*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1990.
- PAŠTEKA, Július: Jozef Felix v celostnom poňatí, In: *Slovak review*. Cit. d., s. 146.
- TURČÁNY, Viliam: Prekladanie Danteho vo dvojici. In: *Slovak review*, 3, 1994, č. 2, s. 159 – 160.
- TURČÁNY, Viliam: V prekladateľskej dvojici. In: *Romboid*, r. 6, 1970, č. 5, s. 23 – 26.
- VAJDOVÁ, Libuša a kol. *Myslenie o preklade na Slovensku*. Bratislava: Kaligram, Ústav svetovej literatúry SAV, 2014. ISBN 978-80-8101-868-8.
- ŽIVČÁK, Ján: Umrieť z lásky a pre lásku. Poznámky k protofrancúzskej Sekvencii o svätej Eulálii. In: *Vertigo*, vol. 7, č. 4, 2019, s. 16 – 24.

Štúdia je jedným z výstupov projektu VEGA 2/0092/23 Preklad a prekladanie v dejinách a súčasnosti slovenského kultúrneho priestoru. Premeny podôb, statusu a funkcií: texty, osobnosti, inštitúcie.

KOMENTOVANÝ PREKLAD AKO SÚČASŤ DIDAKTIKY PREKLADU

Lukáš Bendík

lukas.bendik@umb.sk

Abstract

This paper explores the concept of translation commentary as a method to encourage self-reflection and discusses the relevance of commentary-writing in translator training, which provides a space for reflection and articulation of procedures, allowing translators to justify their translation choices. The paper highlights the importance of increasing one's awareness of one's own method of translation and strategies in guiding the translator's choices of style and presentation. Additionally, the author reviews the strengths and weaknesses of this approach and explores the need to promote the ability to articulate procedures and strategies that may be taken for granted. The paper also considers the potential of commentaries to improve translation mastery and enable translators to argue their point or give advice to commissioning agents.

Keywords: translation commentary, decision-making process, self-reflection, translator training

„Ak chceme do nahliadnuť do kognitívnych procesov a dozvedieť sa viac o tom, čo sa v skutočnosti odohráva v mysli prekladateľa a čo sa podieľa na tvorbe prekladu, potrebujeme nástroje, ktoré nám umožnia do týchto procesov nahliadnuť.“

(W. Kolb, 2011, s. 260)

Úvod

Komentovaný preklad je jedným z nástrojov prekladateľskej sebareflexie, prostredníctvom ktorého si má študent osvojiť schopnosť reflexie vlastnej prekladateľskej aktivity a vysvetliť či priblížiť svoje vlastné rozhodnutia, a to v rámci retrospektívnej analýzy konkrétneho prekladateľského výkonu. Ide teda o sondu do správania a rozhodovania sa adeptov prekladateľstva, pomocou ktorej si učitelia sa subjekt má uvedomiť

vlastnú prekladateľskú činnosť, explicitne zadefinovať svoju prekladateľskú metódu a zdôvodniť vlastné prekladateľské rozhodnutia. V tomto článku sa pokúsime na základe dostupných zdrojov v krátkosti objasniť, čo je komentovaný preklad, a zároveň zhrnúť jeho silné a slabé stránky, vrátane jeho potenciálu pre didaktiku prekladu.

Vymedzenie pojmu a terminologická rozkolísanosť

Komentovaný preklad má pomerne dlhú tradíciu, ktorá sa najviac sústreďuje okolo prekladu filozofických, sakrálnych a iných odborných textov, ktoré vznikali v ostatných tisícročiach (pozri Adler, 1907; Halliday, 1928; Barnard, 1973; Jin, 1977; Majercikova, 1989; Alter, 1996; Netz, 2004; Bel, 2017; Bachnarch et al., 2018; Vlková a Plátová, 2018), ale aj okolo prekladu literárnych textov (Mavrogordato, 1956; Tolkien, 2014; Sider, 2020). Ide o preklady diel, ktoré sú doplnené o vysvetľujúce či kritické komentáre, ako aj o rozsiahly poznámkový aparát. V predhovore preloženého diela prekladateľa často opisujú konkrétne dôvody, prečo bolo dôležité dané dielo preložiť, a taktiež venujú priestor reflexii prekladateľského procesu: objasňujú svoju prekladateľskú koncepciu (voľný verzus doslovný preklad), voľbu prekladateľských stratégií, porovnávajú staršie, už existujúce preklady, odkazujú na konzultácie s odborníkmi, ale aj na paralelné texty, interpretujú text a poskytujú dobový kontext. Nezriedka preto v prekladoch doplnených o komentár dochádza k tomu, že komentáre a poznámky prekladateľov svojím rozsahom prevyšujú text preloženého diela. Špecifickým prípadom sú potom diela prekladateľov, v ktorých opisujú svoju prekladateľskú metódu, analyzujú vlastné preklady a vyjadrujú sa k prekladom špecifických javov (porov. Feldek, 1977; Hečko, 1991).

Reflexia rozhodovacieho procesu prekladateľov a argumentácia v prospech vlastných prekladateľských riešení sa však netýka len kritických vydaní odbornej literatúry, ale už dlhšiu dobu patrí medzi integrálne súčasti odbornej prípravy budúcich prekladateľov (Neubert, 1984; Holz-Manttari, 1984; Gile, 2004; Norberg, 2014) a stelesňuje zmenu didaktickej paradigmy, pri ktorej sa vyučovací proces zameriava na emancipáciu študenta a preklad ako proces, nie na preklad ako produkt a na osobnosť učiteľa ako toho, ktorý študentovi „nadiktuje“ jediné správne riešenie (Nord, 1991; Fox, 2000; Kiraly, 2003; Gile, 2004; Kelly 2005; Kolb, 2011; Hurtado Albir 2015 a ďalší). Je to najmä z toho dôvodu, že komentovaný preklad ako mechanizmus sebareflexie vytvára priestor

nielen na objasnenie vlastného rozhodovacieho procesu, ale aj na sebahodnotenie a sebazdokonaľovanie študentov. Pri úvahách o komentovanom preklade však nemožno obísť to, že v slovenskom teoretickom mainstreame je táto problematika rozpracovaná skromnejšie (napríklad oproti kritike prekladu) a orientovať sa v literatúre zahraničnej proveniencie môže byť máťuce a miestami až problematické. Dôvodom je napríklad to, že mnohí teoretici v podstate uvažujú o tom istom, opierajúc sa však vždy o iné pojmoslovie. Všetky tieto pomenovania však vychádzajú z tej istej dialektiky. V zahraničnej literatúre sa stretávame s termínmi *commented translation* (Presas, 2012; Hurtado Albir, 2015, 2020; Bittner, 2018), *translation report* (Hurtado Albir, 2015, 2020), *translation [with] commentary* (Sewell, 2002; Chesterman a Williams, 2002; Shei, 2005; Alvarez, 2007; Lee, 2010; Shih 2018) *translation annotation* (Adab, 1996; Almana, 2016), [integrative] *translation diary* (Fox, 2000; Martinez a Hurtado Albir, 2001; Orlando, 2011), *reflective [learning] journal* (Defeng, 1998; Shih, 2011, Lee, 2015), *retrospective written protocols* (Li, 2021), prípadne *translation project* (Kelly, 2005, porovnaj aj Kiraly, 2006, 2012; Calvo, 2015), *metacognitive self-evaluation questionnaire* (Fernandez a Zabelbaescoa, 2012, 2013; Hu et al., 2021), alebo *integrated problem and decision reporting* (Gile, 2004; Hansen, 2006). Nezriedka sa však reflexia prekladového procesu ukrýva za pojmy ako metakognícia či sebahodnotenie v prekladateľskom procese. Najzaužívanejším pomenovaním sa javí pojem *translation commentary*. Naopak, v slovenskom kontexte sa najčastejšie používajú termíny *komentovaný preklad*, *preklad a komentár*, *preklad a komentár k prekladateľským problémom* alebo *anotovaný preklad*. Uvažovať o pomenovaní reflexie rozhodovacieho procesu tak znamená pripustiť, že terminologické vymedzenie tejto aktivity nie je samozrejmosťou, keďže nadobúda rôzne formy v závislosti od autorov zahraničnej proveniencie. Táto nejasnosť používania termínu znemožňuje jednoduché odkazovanie sa na rozsiahly aparát odbornej literatúry o danom jave, ktoré by zohľadňovalo prípadne divergencie a umožnilo by homologizáciu jednotlivých foriem a variantov.

Napriek tomu, že rôzni autori používajú rôzne pojmy, treba dodať to, že ich môžeme považovať za synonymá. Vyššie uvedené termíny spomínáme z toho dôvodu, aby nedošlo k nedorozumeniu a nenastal dojem, že ide o rôzne didaktické nástroje. Ako zdôrazňuje Shih (2011), nezáleží na tom, či reflexiu prekladateľovho rozhodovacieho procesu nazveme

tak alebo onak, keďže v zásade sa všetci autori zhodujú v jednom: cieľom komentovaného prekladu je stimulovať reflexívne myslenie študentov a zvýšiť povedomie o tom, že preklad nie je mechanický proces, v rámci ktorého presúvame slová zľava doprava, ale zložitý rozhodovací proces, ktorý si vyžaduje strategické a kritické myslenie. Zámerom je teda vytvoriť príležitosť, aby študenti uvažovali nad vlastnými rozhodnutiami a využili pri tom jednu zo sebareflexívnych metód, ktorá má potenciál rozvíjať celú osobnosť študenta, budúceho prekladateľa. Nemali by sme totiž zabúdať, že nielen teoretici prekladu, ale aj samotní prekladatelia a adepti prekladu by mali vedieť, prečo robia určité rozhodnutia a ako sa dajú zdôvodniť (porov. Pym, 1991; Chesterman, 1995; Defeng, 1998).

Samozrejme, nie všetky prekladateľské riešenia sú výsledkom vedomého rozhodovania prekladateľa. Pri každom jednom preklade, bez ohľadu na to, či ide o umelecký alebo odborný text, totiž natrafíme na segmenty, ktoré sa prekladajú zdanlivo automaticky, bez problémov, ale aj také segmenty, ktorých preklad otvára dvere mnohým variantom, interpretáciám a úvahám, čo si vyžaduje individuálny prístup k riešeniu problémov a uplatňovanie prekladateľských stratégií (Englund Dimitrova, 2005). Toto je však kontext, ktorý čitatelia, teoretici prekladu a ani literárni vedci majú dispozíciou naozaj iba zriedka a bez ktorého nemôžeme so stopercentnou istotou zrekonštruovať situáciu, v ktorej preklad vznikol (Holmes, 1988; Le Blanc, 2012). Nemôžeme poznať celok bez poznania časti, no nemôžeme poznať ani časti bez poznania celku, pretože celok určuje ich funkcie. Aj preto prekladateľskú prax nemožno zúžiť len na pár návodov, trikov a ťahákov, ako spoľahlivo a univerzálne postupovať pri preklade žánrovo a typologicky rozmanitých textov. Keby to tak naozaj bolo, z prekladania by sa razom stala bezmyšlienkovitá aktivita a poľahky by ju zvládol naozaj každý. Azda aj z tohto dôvodu francúzsky prekladateľ A. Lemaistre (cit. podľa Lefevere, 1992, s. 61) už v roku 1650 akcentoval to, že „do prekladu nesmieme vložiť nič, čo nedokážeme zdôvodniť alebo vysvetliť.“ Jedným dychom dodáva, že schopnosť reflexie vlastnej prekladateľskej aktivity a objektivizovania vlastných prekladateľských riešení (schopnosť pochopiť a vysvetliť príčiny a dôsledky vlastného konania a súčasne poodhaliť konkrétne rozhodnutia) je oveľa ťažšia, ako sa na prvý pohľad zdá.

Prečo proces a nie produkt? Prečo prekladateľ a nie preklad?

Akčný rádius termínov *komentovaný preklad* a *reflexia rozhodovacieho procesu* sa netýka len prekladu ako jazykovej operácie, ale rozširuje sa aj o osobnosť prekladateľa. Prekladateľ, hoci často skrytý, nepoznaný alebo nedocenený (Venuti, 1995), formuje cieľový text, a dovoľme si dokonca povedať, že je jedným z hlavných dôvodov, ak nie hlavným, prečo je každý preklad iný. Každý prekladateľ je individuálna osobnosť s vlastnými skúsenosťami, preferenciami a idiolektom, čo, prirodzene, ovplyvňuje samotný prístup k prekladu tak na úrovni makroštylistiky, ako aj mikroštylistiky textu. Produkciu či interpretáciu textu totiž nedefinuje iba text sám osebe, ale do veľkej miery aj kontextový model používateľov jazyka (van Dijk, 1998, s. 212). Práve ten umožňuje variabilitu reakcií rôznych prekladateľov a dokonca aj reakcií jednotlivých prekladateľov. Do interakcie s prekladovým textom, ktorý obsahuje množstvo projekcií, vstupujú aj také obsahy vedomia prekladateľa, ako sú vzdelanie, kultúra a kultúrna pamäť, založená na permanentne obnovovanej a revitalizovanej čitateľskej skúsenosti, skúsenosť príjemcu so sebou samým a so živým svetom, ktorého sme súčasťou. Preklad na seba preto nabaľuje len nový literárny, lingvistický či kultúrny kontext, ale prechádza aj cez sériu kreatívnych transformácií, ktoré reflektujú prekladateľov vnútorný hlas (Hermans, 1996), čiže jeho svetonázor, poetiku, individuálny štýl, a súčasne prekladateľskú ideológiu.

Vzhľadom na vyššie uvedené je viac než nesporné, že pri preklade sa vzhľadom na osobnosť prekladateľa otvára priestor pre individuálne rozhodovanie (Munday, 2008). Holmes (1988) tvrdí, že prekladateľ sa rozhoduje na základe svojich osobných znalostí, skúseností, vkusu a preferencií, zatiaľ čo Wilss (1994) zdôrazňuje, že prekladatelia vnášajú do rozhodovania osobnostné špecifiká, ich prekladové rozhodnutia sú ovplyvnené skúsenosťami a rôznymi predsudkami. Inak povedané, samotný prístup k prekladaniu ako aj množinu prekladateľských rozhodnutí, determinuje hlavne skúsenostný komplex prekladateľa (Miko, 2011 [1970]; Bendík, 2021), čitateľský imagen (Miko, 2011 [1991]) a zároveň interpretačný rozptyl textu (Popovič a kol., 1980). Nedávne výskumy navyše ukazujú, že na rozhodovací proces prekladateľa majú vplyv aj jeho emócie a psychické zdravie (porov. Lehr 2014; Rojo a Ramos 2014; Rojo 2017; Hubscher-Davidson 2018a, 2018b).

Ak teda vezmeme do úvahy horeuvedené faktory, tak cieľom komentovaného prekladu je potom objasniť interpretačné a prekladové aktivity odohrávajúce sa na pozadí skúsenosti a ideologického postoja prekladateľa a súčasne zrekonštruovať rozhodovací proces, ktorý viedol k prijatiu konkrétneho prekladového riešenia na makroštylistickej i mikroštylistickej rovine textu. Takáto reflexívna prax je navyše prospešná nielen pre študentov (osvojenie si implicitných teoretických znalostí vrátane schopností kritickej interpretácie VT a objektivizácie rozhodovacieho procesu), ale aj pre učiteľov (získanie väčšieho prehľadu o problémoch, domnienkach, predsudkoch alebo mylných predstavách študentov o prekladateľskom procese, o študentovej koncepcii, alebo vypracovanie adresnejšej spätnej väzby).

Komentovaný preklad: obsah a ciele

Vyššie sme videli, že konfigurácia prekladového textu nie je výlučne objektívnou lingvistickou záležitosťou, ale aj záležitosťou vnútorného sveta prekladateľa, jeho preferencií, vkusu, intelektuálneho kontextu a osobnej ideológie. Prekladový proces preto podlieha určitým fluktuáciám, ktorých škálu a motiváciu treba vedieť určiť a interpretovať. Aj z tohto dôvodu sa komentovaný preklad stáva čoraz populárnejším nástrojom v oblasti didaktiky prekladu, pretože poskytuje cenný pohľad na rozhodovací proces prekladateľa a umožňuje zdôvodnenie konkrétnych prekladateľských riešení vrátane celkovej metódy prekladu.

V tejto časti článku načrtne konceptný rámec komentovaného prekladu a základnú metodologickú kostru tohto nástroja: na základe dostupných zdrojov najprv načrtne jeho všeobecnú definíciu a ciele, zastavíme sa aj pri troch základných funkciách komentovaného prekladu a neskôr v bodoch zhrnieme aj jeho silné a slabé stránky vrátane potenciálu pre didaktiku prekladu. Mnohé záležitosti, o ktorých budeme hovoriť, sú navzájom organicky prepojené a dá sa povedať, že sa navzájom determinujú a potvrdzujú. Vychádzame primárne z prác teoretikov ako sú: Kolb (1983), Nordová (1991), Chesterman (1995, 2002), Gile (1995, 2004), Kussmaul (1995), Defeng (1998), Moonová (1999, 2006), Foxová (2000), Pym (2003), Shei (2005), Hansen (2006), Shihová (2011, 2018), Orlando (2011), Presas (2012), Norberg (2014), Lee (2015), Balkul (2018), Almana (2016), Li (2018), Bittner (2020) a mnohých ďalších.

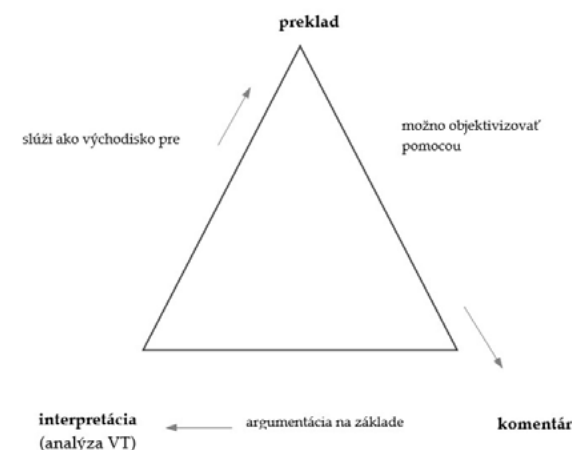
Všeobecná charakteristika

Komentovaný preklad je nástroj sebareflexie, resp. reflexie vlastnej prekladateľskej aktivity, ktorý študentom prekladateľstva napomáha s verbalizovaním a zároveň objektivizovaním vlastného rozhodovacieho procesu, a to v rámci retrospektívnej analýzy konkrétneho prekladateľského výkonu (Defeng, 1998; Sewell, 2002; Chesterman a Williams, 2002; Gile, 2004; Hurtado Albir, 2015; Shih, 2018; Bittner, 2018 a ďalší). Ide teda o sondu do správania a rozhodovania sa adeptov prekladateľstva, pomocou ktorej si učitelia sa subjekt má uvedomiť vlastnú prekladateľskú činnosť a aktívne vstupovať do vyučovacieho procesu. V zásade hovoríme o forme zážitkového učenia sa založenej na reflexii skúseností a vlastného konania, „čiže o *holistický integračný pohľad na učenie, ktorý spája skúsenosť, vnímanie, poznávanie a správanie*“ (Kolb, 1984, s. 21). Komentovaný preklad zároveň motivuje študentov, aby uvažovali o prekladateľských postupoch, ktoré sú často považované za samozrejmosť. Týmto spôsobom sa rozvíjajú nielen metakognitívne zručnosti študenta, ale aj široké spektrum individuálnych prekladateľských kompetencií.

Formálna stránka

Pokiaľ ide o formálnu kostru, komentovaný preklad ako projekt spravidla pozostáva z troch častí:

- 1) analýza východiskového textu (*interpretácia*),
- 2) text v cieľovom jazyku (*preklad*),
- 3) reflexívny retrospektívny komentár (*argumentácia*).



Obr. 1. Formálne aspekty komentovaného prekladu (Bittner, 2020, s. 83).

Ciele a očakávania

Prejdime teraz k cieľom. Zosumarizovať ciele komentovaného prekladu, na ktorých by sa konsenzuálne dohodli všetci účastníci diskusie, vôbec nie je jednoduché, keďže v ostatných dvadsiatich rokoch nevyšlo ucelené monografické dielo, ktoré by syntetizovalo dostupné poznatky o využívaní tohto nástroja v didaktike prekladu. Preto na tomto mieste v mierne upravenej podobe uvádzame ciele komentovaného prekladu tak, ako ich zhrnula P. Sewellová (2002), a to aj vzhľadom na to, že sú podobné, ak nie priam identické s tými, ktoré v odborných štúdiách deklarujú ostatní akademici. Komentovaný preklad má nasledujúce základné ciele:

- ponúknuť platformu pre teoreticky informovanú reflexiu rozhodovacieho procesu,
- stimulovať reflexívne myslenie a motivovať študentov, aby uvažovali o prekladateľských postupoch, ktoré sú často považované za samozrejmosť; podnietiť uvedomelú prekladateľskú činnosť,
- zlepšiť schopnosť kritického myslenia, argumentačné schopnosti, ako aj schopnosť písať akademicky-fundovaný text,
- motivovať študentov, aby si všímali rozdiely medzi hĺbkovou a povrchovou štruktúrou textu,
- zvýšiť povedomie o gramatických rozdieloch medzi východiskovým a cieľovým jazykom, o kultúrnych rozdieloch, ale aj o intratextových a intertextových súvislostiach,
- motivovať študentov k čítaniu teoretickej spisby a k tomu, aby preukázali osvojenie si teoretických znalostí skrz reflexiu vlastnej prekladateľskej činnosti.

Sewellová prirovnáva preklad k obrovskému ľadovcu. Špička ľadovca, ktorá čnie nad hladinou, je zafixovaná interpretácia v podobe textových znakov, ale pod hladinou sa toho skrýva oveľa viac – rozhodovací proces, skúsenostný komplex, ideológia, kultúrne, spoločenské a jazykové rozdiely a mnohé ďalšie faktory, ktoré ovplyvňujú rozhodovanie prekladateľa a vo výsledku aj lexikálno-štylistickú podobizňu prekladu. Aj z toho jasne vyplýva, že rýdzo filologická analýza a hodnotenie prekladu na pozadí posunov neodhalí všetko, a preto musíme ísť „pod hladinu“, teda za text, a obrátiť sa na prekladateľa.

Summa summarum, primárnym cieľom komentovaného prekladu ako didaktického a hodnotiaceho nástroja je reflexia rozhodovacieho procesu a rozvoj sebarefektívnych zručností. Okrem toho, cieľom komentovaného prekladu nie je nevyhnutne posúvať kvalitatívnu úroveň prekladateľských zručností študentov. Primárnou úlohou komentovaného prekladu je vniesť svetlo do ich rozhodovacieho procesu a naučiť študentov, ako o svojom preklade diskutovať. Študenti by mali vedieť presvedčivo argumentovať vzťahy medzi teóriou a praxou, prichádzať s vlastnými závermi, originálnymi návrhmi a produktívnymi riešeniami jednotlivých prekladateľských problémov. Takáto reflexia totiž podnecuje uvedomelý vzťah k prekladu a emancipáciu profesionálnej identity študenta¹. Mohli by sme teda konštatovať, že komentovaný preklad najvýstižnejšie charakterizuje reflexia, analýza a hodnotenie vlastnej práce a jej zefektívňovanie, optimalizácia, permanentná spätná väzba, samostatnosť myslenia.

Silné stránky a didaktický potenciál

Komentovaný preklad je v súčasnosti jediný komplexný evalvačný nástroj na osvojenie si a testovanie širokého spektra jednotlivých prekladateľských kompetencií (interpretačná, jazyková, strategická, argumentačná, metakritická, rešeršná a ďalšie), preto je jeho implementácia do vyučovacieho procesu viac než opodstatnená. Za zmienku stojí to, že reflexia rozhodovacieho procesu a schopnosť argumentovať v prospech vlastných riešení sa samo osebe považuje za dôležitú prekladateľskú (sub)kompetenciu. Vo všeobecnosti teda konštatujeme, že komentovaný preklad možno vnímať ako lakmusový papier kvality a pripravenosti vysokoškolských absolventov na prekladateľskú prax, ako aj nástroj, ktorý priamo umožňuje ovplyvniť kvalitatívnu úroveň prekladateľskej kompetencie budúcich absolventov.

Ako už bolo viackrát naznačené, hlavnou výhodou písania komentárov k prekladu a komentovaných prekladov *per se* je to, že študentova pozornosť sa presúva na proces prekladu. Keď študenti dostanú prekladateľské zadanie, väčšina z nich jednoducho vytvorí preklad bez pria-

¹ Schopnosť reflexie rozhodovacieho procesu implikuje schopnosť pochopiť a vysvetliť príčiny a dôsledky vlastného konania. Ak je prekladateľ v tejto snahe úspešný, môže to zvýšiť jeho sebavedomie a vyššie sebavedomie sa následne môže odzrkadliť na prekladateľskom eláne a tým pádom aj na kvalite prekladov.

meho aplikovania znalostí, ktoré sa naučili, odovzdajú ho a potom čakajú na posúdenie a hodnotenie prekladu učiteľom. Ich cieľom je vytvoriť tzv. „ekvivalentný preklad“ bez toho, aby vedeli, prečo niečo preložili tak, ako to preložili. Keď sa však od študentov vyžaduje reflexia ich vlastného rozhodovacieho procesu, sú vedení a motivovaní k tomu, aby vedome premýšľali o tom, čo urobili, a aby posúdili vhodnosť výberu konkrétneho prekladateľského riešenia vo svojom preklade a zhodnotili jeho adekvátnosť. Takto sa ťažiskom prekladateľského zadania stáva rozvoj schopností riešiť problémy (problem-solving) a rozhodovať sa (decision-making), nie lingvistické cvičenie na hľadanie „správneho“ ekvivalentu, ktorý si vlastne ani neviem obhájiť.

Komentovaný preklad zároveň poskytuje študentovi možnosť obhájiť si svoje vlastné prekladateľské riešenia a funguje nielen ako ideálny nástroj na zvnútornenie a pochopenie teórie prekladu, ale aj ako neinvazívny² a priamočiary spôsob, ako prepojiť teóriu s praxou³. Ak totiž prichádzam s určitým tvrdením, mal by som vedieť obhájiť jeho správnosť a pravdivosť, a to isté platí aj v kontexte prekladateľskej praxe. Nemôžeme povedať len A (čiže myslím si...), ale aj B (pri svojom tvrdení vychádzam z...); inými slovami, musím vedieť doložiť „lebo“ – lebo vychádzam z tej alebo onej teórie, lebo som použil túto stratégiu, lebo kontext, lebo štýl, lebo sa pridrižiam tej alebo onej zásady, lebo svoju koncepciu som postavil na základe toho alebo toho. Od študenta sa teda očakáva explicitné formulovanie koncepcie prekladu.

Ak však chceme aj to, aby študenti pochopili význam a užitočnosť teórie prekladu, musí dôjsť k jej zvnútorneniu skrz vlastnú prekladateľskú prax. Výskum v oblasti didaktiky ukázal, že študenti sa najlepšie učia vtedy, keď nové vedomosti aplikujú zmysluplným spôsobom (porov. Scardamelia a Bereiter, 1991; Leinhart 1992). Určité úlohy, ktoré u študenta aktivizujú komplexný proces myslenia (analytický prístup

2 Učiteľia, ktorí na seminároch pracujú s komentovaným prekladom, dostávajú od študentov pozitívnu spätnú väzbu. Podľa študentov si cez tento nástroj možno osvojiť teóriu prekladu oveľa jednoduchšie a hlavne menej násilným a preskriptívnym spôsobom (porov. aj Defeng, 1998; Shih, 2011; Vottonen a Kujamaki, 2021; Balkul, 2021).

3 Podľa Newmarka (1998) je kľúčovým spájajúcim prvkom medzi teóriou a praxou prekladu kritika prekladu, no vzhľadom na široký záber komentovaného prekladu a rôzne spôsoby jeho uplatnenia vychádzame z predpokladu, že komentovaný preklad môže túto spájajúcu funkciu suplovať rovnako efektívne.

k zdrojovému materiálu, riešenie problémov, rozhodovanie, verifikovanie a i.) predstavujú účinné spôsoby, ako zapojiť študentov do zmysluplného využívania nových vedomostí a podporiť tak efektívne učenie a rozvoj interpretačných a argumentačných schopností (Bransford et al., 1990; Marzano, 1992; Roth, 1990). Aj preto sa pri učení nových prekladateľských teórií na seminároch vyžaduje oveľa viac ako len povrchné uvažovanie zamerané na produkt⁴. Teória osvojená v takomto procese internalizácie sa stane ich vlastnou teóriou a tú budú môcť uplatniť nielen v rámci akadémie a vyučovania, ale aj v praxi ako profesionálni prekladatelia.

Písanie komentárov potom študentom pomáha zistiť, či preberanej látke rozumejú, čím sa z komentovaného prekladu stáva nástroj sebareflexie a zároveň sebahodnotenia. Ak študenti nedokážu vysvetliť, prečo niečo preložili tak, ako to preložili, pravdepodobne tomu nerozumejú, čím sa dostávame k starej pravde: ak niečomu nerozumiem, neviem si to správne interpretovať, nedokážem to adekvátne preložiť a musím sa vrátiť na začiatok. Navyše, študent sa pri koncipovaní takéhoto prekladateľského projektu učí písať odborný text a využívať metajazyk študovanej disciplíny⁵, čo opäť posunie kvalitatívnu úroveň vybraných subkompetencií vyššie. V procese reflexie sa zároveň zlepšujú študentove argumentačné schopnosti či schopnosť kriticky myslieť. Študent by takisto nemal brať translatologické dogmy ako samozrejmú.

Ak sme hovorili o komentovanom preklade ako o nástroji na zvnútornenie a pochopenie teórie prekladu, treba dodať ešte to, že tým, že si študent dokáže teoretické východiská prepojiť s vlastným prekladom a s vlastnou prekladateľskou praxou, dochádza nielen k systematickému rozvoju prekladateľskej kompetencie, ale aj k implicitnému chápaniu teórie⁶ a ukladaniu informácií do dlhodobej pamäte. Je veľmi dôležité,

4 Porov. aj Chesterman, Andrew. 2017. What constitutes „progress“ in Translation Studies? In: Chesterman, A. *Reflections on Translation Theory. Selected papers 1993–2014*, s. 25 – 34.

5 Mnohí študenti majú problémy s písaním záverečnej práce, pretože počas štúdia píše minimum seminárnych prác a nevedia, akú štruktúru by mal mať odborný text, ako argumentovať, ako syntetizovať zdroje, ako si zvoliť metódu atď. Rovnakým neduhom potom trpia aj komentované preklady, avšak situácia je o to vážnejšia, že okrem práve zmienených problémov sa musia študenti pasovať aj s reflexiou RP, čo je pre mnohých doslova španielska dedina, a preto k nej pristupujú povrchné.

6 Aj v praktickom odbore ako prekladateľstvo platí, že najpraktickejšia je do-

aby praktická výučba nadväzovala na teoretické východiská. Ak totiž študenti nebudú osvojené učivo nijak aplikovať, resp. ak to budú robiť iba minimálne, tak všetky tieto poznatky študenti veľmi rýchlo zabudnú. Naopak, keď si študenti spájajú teoretické, neraz abstraktné koncepty s vlastným prekladom, je vysoko pravdepodobné, že jednotlivé koncepty si budú pamätať dlhšie. Teoretické koncepty navyše treba podať tak, aby boli študentom zrozumiteľné, priamo aplikovateľné pri preklade toho-ktorého textu a odporúča sa zaradiť ich do výuky až po tom, čo sa študent na seminári stretne s javmi, na ktoré sa teoretické koncepty vzťahujú⁷. O dôležitosti teórie vo vyučovacom procese hovoríme aj z toho dôvodu, že v úvahách mnohých zahraničných teoretikov sa opakuje jedna a tá istá premisa, a to práve akcentovanie teoretických znalostí adeptov prekladateľstva⁸.

Komentovaný preklad však nepomáha len študentom, ale aj učiteľom, ktorí cezeň získavajú cenný informačný kontext a súčasne sa im otvára viac možností, ako komplexne monitorovať pokrok študenta a rozvoj individuálnych schopností. Ďalej chceme podčiarknuť to, že brá teória. V kontexte našich úvah budeme teóriou myslieť určitý súbor zásad, odporúčaní či noriem, ktoré riadia prekladateľský proces a vymedzujú, aké konanie je alebo nie je normálne a čo ešte je adekvátny preklad a čo už nie. Jedným dychom však treba dodať, že teória nie je mŕtva matéria. Na rozdiel od niektorých teórií v prírodovedných odboroch, ktoré vychádzajú z faktov a majú univerzálnu platnosť, teória prekladu sa neustále vyvíja a občas to nemusí prinášať úžitok. Netreba zabúdať, že „háčik“ teórie totiž tkvie v tom, že v súčasnosti je tej teórie možno priveľa a vedieť sa v nej orientovať môže byť vzhľadom na jej rozvetvenosť a názorovú roztrieštenosť náročné. Veľmi ľahko sa potom môžeme zamotať do pavučiny najrôznejších, neraz aj navzájom odporujúcich si konceptov, ktoré aj zdanlivo ten najlepší poriadok dokážu premeniť na myšlienkový chaos“ (Bendík, 2021, s. 56).

⁷ Častým problémom sa javí skutočnosť, že učitelia veľakrát nedokážu študentom sprostredkovať význam teórie pre prekladateľskú prax či didaktiku prekladu, najmä v začiatkoch štúdia, akoby si neuvedomovali, že ide o potenciálny problém a ich úsilie potom nepadá na úrodnú pôdu. Práve preto sa domnievam, že teória by mala byť vysvetľovaná polopatisticky na textoch, s ktorým sa študenti budú môcť stotožniť, nie na analýze prekladov básní, ktorých pochopenie neraz sťažuje príliš odborné, pre študentov priam kryptické vyjadrovanie vybraného autora.

⁸ Vychádzame z predpokladu, že teóriu netreba a priori zatracovať, práve naopak, treba sa ňou vyzbrojiť, aby sme si po prvom protiargumente nevystrieľali všetku muníciu. Teória nám má v prvom rade pomôcť. Nemá slúžiť iba na to, aby sa ju študent naučil mechanicky, aby ju vedel naspamäť bez náležitého porozumenia, prípadne aby ju v súlade s formálnymi požiadavkami zacitoval v seminárnej či záverečnej práci. Takéto (do istej miery) tendenčné aplikovanie teórie totiž študenta neobohacuje a ide len o prejav explicitnej znalosti teórie.

zadanie komentovaného prekladu možno nadizajnovať tak, aby sa pomocou neho riešil jeden konkrétnych jazykových javov a potenciálnych prekladateľských problémov (študent sa môže v rámci seminárnej práce zamerať na vybraný prekladateľský problém, napr. na slovné hry, metafory, terminológiu, bezekvivalentnú lexiku a i., o ktorých si bude musieť urobiť väčší prehľad a naštudovať si odbornú literatúru).

Riziká a slabé stránky

Najviac pertraktovaným problémom v odbornej literatúre je to, že študenti prekladateľstva veľakrát nevedia, ako pristupovať k reflexii vlastného rozhodovacieho procesu (porov. Kussmaul, 1995; Shei, 2005; Garcia Alvarez, 2007; Norberg, 2014; Shih, 2018; Mellinger, 2021 a i.). V analýze venujú pozornosť najmä povrchovej štruktúre textu, ich komentár nemá reflexívny charakter a poväčšine v ňom uvádzajú redundantné príklady posunov a prekladateľských stratégií (porov. aj Bendík, 2021b). Nielenže študenti nevedia verbalizovať reflexiu vlastného konania, ale nedokážu ani sformulovať svoj názor na preklad a svoje tvrdenia v komentároch veľakrát nedokážu podložiť presvedčivými argumentmi, keďže sa neopierajú o teoretické podložie študovanej disciplíny⁹. Aj preto študentské komentáre bývajú veľakrát teoretické, študenti produkujú *dojmológiu* a namiesto verbalizovania rozhodovacieho procesu uvádzajú zoznam posunov a prekladateľských stratégií. Dôvodom je neraz to, že študenti majú problém zdôvodniť svoje riešenia, lebo to netrénujú a nie je to pre nich prirodzené. Navyše, nedodržiavanie zásad vypracovania komentovaného prekladu zo strany študenta má neraz za výsledok to, že študent v skutočnosti nerobí komentovaný preklad v pravom zmysle slova^{10,11}.

⁹ To však zákonite nemusí byť znakom slabšieho stupňa osvojenia si argumentačnej a metakritickej kompetencie. Dôvod je prostý: študenti nie sú pravidelne vedení k tomu, aby komentovali svoje rozhodnutia. Keď sa to od nich potom vyžaduje, napr. počas seminára alebo v rámci komentovaného prekladu ako seminárnej práce, mnohí sú zaskočení a nevedia čo robiť.

¹⁰ Pri tomto konštatovaní sa opierame o priebežné výsledky vlastného výskumu, v ktorom analyzujeme bežne 300 záverečných prác na tému komentovaný preklad. Porovnaj aj Bendík, Lukáš (2021). Commented translations of non-literary texts in Slovakia. In: *Bridge: Trends and Traditions in Translation and Interpreting Studies*, 2021, s. 104 – 123.

¹¹ Kritickú reflexiu v takomto prípade strieda deskripcia a exemplifikácia, ktorá však nenesie známky reflexie. Porovnaj: Moon, Jennifer A. (2006). *Learning Journals: A Handbook for Reflective Practice and Professional Development*. 2nd ed. Routledge.

Pokiaľ študent nemá dostatočne rozvinutú prekladateľskú kompetenciu a schopnosť reflexie, môže sa stať, že v komentári bude obhajovať chybu, čím dá najavo, že si potenciálne negatívny posun neuvedomuje¹². Potenciálnym problémom sa javí aj nedostatok¹³ metodických usmerení, ich vágnosť, resp. nedodržiavanie zásad vypracovania komentovaného prekladu (porov. Norberg, 2014; Shih, 2018; Pietrzak, 2022). Výsledkom môže byť nekoncepcnosť takýchto projektov ako dôsledok absencie či nedodržiavania konkrétnej metodiky. Treba však podotknúť, že model komentovaného prekladu (metodika písania KP), nemôže byť úplne preskriptívny, a to najmä vzhľadom na variabilitu prekladaných textov¹⁴.

Azda najväčším úskalím retrospektívneho prístupu sa javí spoliehanie sa na vlastnú pamäť¹⁵. Ak sa k reflexii rozhodovacieho procesu vraciame s veľkým časovým odstupom¹⁶, môže sa stať, že niektoré príčiny a dôsledky nášho konania nebudeme schopní vysvetliť či dokladovať podpornými tvrdeniami. Študentom by preto malo byť odporúčané nasledovné: 1) počas celého procesu prekladania by si mali robiť poznámky, prípadne si môžu viesť prekladateľský denník (ten im neskôr môže pomôcť rozpaľovať sa na súvislosti, ktoré im neutekli v dlhodobej pamäti); 2) reflexia a vypracovanie komentára by mali prebiehať paralelne

12 Na druhej strane ide o problém, ktorý by za normálnych okolností mohol ostať nepovšimnutý a učiteľ naň teraz môže adresne reagovať.

13 Je pravda, že napr. Garcia Álvarezová (2007) prišla so súborom osemnástich konkrétnych inštrukcií, no zároveň treba podčiarknuť aj to, že sa týkajú predovšetkým analýzy východiskového textu a nie tak celkom reflexie rozhodovacieho procesu.

14 Každý text disponuje osobitým komentovacím potenciálom, t. j. každý komentár sa bude dotýkať iných jazykových a mimojazykových javov. V komentári sa preto dá diskutovať napr. aj o preklade týchto javov: *dialekt, charakteronymá, chrematonymá, prechyl'ovanie, slovná hra, metafora, expresívna lexika, stylistické prostriedky, terminológia, štýl ako taký, naturalizácia-exotizácia, bezpríznamová lexika, humor, neologizmy, ideológia, etika prekladania, prekladové normy, alternatívne riešenia tohto istého prekladateľského problému, prekladateľské stratégie, kreativita, semiotika, názov diela, intertextualita, symbolika, alúzie, reálie/kulturémy, bezekvivalentná lexika, transkripčia/transliterácia, zastaraná lexika (modernizujúci princíp), faux amis, gramatické rozdiely medzi jazykovými kódmi vysielajúceho a prijímajúceho prostredia* a i.

15 Porovnaj aj Saldanha, G. a O'Brien, Sh. *Research Methodologies in Translation Studies*, 2013, s. 125.

16 Treba však podotknúť, že študent má vďaka retrospektívnemu prístupu viac času na reflexiu vlastnej činnosti a tým pádom môže byť jeho reflexia celistvejšia a zároveň systematickejšia.

s procesom prekladu, resp. v čo najkratšom časovom odstupe od dokončenia prekladu (ideálne do dňa alebo dvoch).

Kameňom úrazu môže byť aj konzervatívny prístup, lipnutie na tom, čo je dlhodobo zabehnuté a „funguje“, čiže nedostatočný záujem zo strany učiteľov, a navyše aj nevôľa zaradiť komentovaný preklad do vyučovacieho procesu. Dôvodom je práve zvýšená záťaž na učiteľa, ktorý by „po novom“ namiesto hodnotenia jednej alebo dvoch strán prekladu čítal menšiu seminárnu prácu o rozsahu 5 – 7 fyzických strán a očakávalo by sa, že každému študentovi poskytne adresnú spätnú väzbu¹⁷.

Komentovaný preklad ako téma seminárnej, ročníkovej či záverečnej práce

Komentovaný preklad sa používa nielen v praktických moduloch, ale aj ako alternatíva k teoretickým či teoreticko-empirickým záverečným prácam na viacerých univerzitách vo svete, napr. v Spojenom kráľovstve, Českej republike, Spojených štátoch, Kanade, Austrálii, Indonézii, Iraku, Ománe, Fínsku alebo Nemecku (porovnaj Almana 2016; Shih, 2018; Dewi, 2019; Bittner, 2020, Warwick, 2020, Balkul, 2021). Vzhľadom na spomenuté môže byť komentovaný preklad ako téma záverečnej práce ideálnou vizitkou trojročného bakalárskeho štúdia, nadväzujúceho dvojročného magisterského štúdia, a zároveň môže poslúžiť ako jedna z foriem hodnotenia v rámci doktorandského štúdia.

Namiesto záveru

Domnievame sa, že neexistuje niečo ako ideálny preklad textu, a to z toho dôvodu, že neexistuje konečná pravda o texte (porov. Huřková, 2011). Pravdepodobne neexistuje ani ideálny systém hodnotenia prekladov. Je

17 Toto riziko považujem osobne za najväčšiu prekážku. Netreba si stavať vzdušené zámky, obzvlášť v aktuálnom akademickom časopriestore, keď sa neraz dáva prednosť kvantite pred kvalitou (paradoxne to platí aj o vzťahu medzi pedagogickým a vedeckým výkonom) a učiteľ sa nie vždy môže (alebo ak je vyhorený, tak ani nechce) plnohodnotne venovať desiatkam študentom, lebo robotu by si musel nosiť doslova domov a po nociach opravovať desiatky, ak nie stovky strán prekladov a komentárov. Na jednej strane rozumiem, že pre niekoho je takáto predstava dlhodobo neudržateľná. Mali by sme si však zároveň klásť otázku, ako najefektívnejšie učiť preklad tak, aby z toho mal niečo aj učiteľ, aj študenti, ktorí bez spätnej väzby veľa vody nenamútia. Učiteľ sám musí chcieť študentom čo najviac pomôcť a vyvíjať v tomto smere vlastné úsilie.

však nesporné, že z času na čas musíme v didaktike zvážiť určité zmeny, aby vzdelávací systém ako celok začal dávať o niečo väčší zmysel. Ak sa jasne definujú ciele, metodika písania vrátane kritérií a metodika hodnotenia, ak sa zohľadnia jeho stabilné a nestabilné prvky, ako aj subjektívne a objektívne faktory, ak sa študenti zapoja do vlastného vzdelávacieho procesu a ak učitelia budú naklonení „novým“ aktivitám a myšlienkam, potom môže byť vzdelávanie ďalších generácií prekladateľov relevantné a účinné.

Vyššie sme videli, že konfigurácia prekladového textu nie je výlučne objektívnou lingvistickou záležitosťou, ale aj záležitosťou vnútorného sveta prekladateľa. Komentovaný preklad teda môžeme vnímať ako excelentný metodologicko-argumentačný nástroj stimulujúci reflexívne myslenie a uvedomelú činnosť a zároveň ako vhodnú alternatívu k seminárnej a záverečnej práci v prekladateľských študijných programoch. Prostredníctvom komentovaného prekladu dokážeme prepojiť teóriu s praxou, otestovať široké spektrum znalostí, zručností či kompetencií a získať aj realistický pohľad do rozhodovacieho procesu prekladateľov a pragmatických aspektov prekladateľskej praxe. Dnes je otázne, či sa nástroj s vyše štyridsaťročnou tradíciou v zahraničí dostane do povedomia slovenskej akademickej obce, či sa uchyťí alebo zapadne prachom a didaktika ostane pri klasickej paradigme orientovanej na produkt. V ďalšom pokračovaní tohto článku predstavíme modelový potenciál komentovaného prekladu a naznačíme viacero metodických usmernení pre jeho tvorbu, ktoré môžu študentom poslúžiť ako základné východisko, od ktorého sa pri reflexii rozhodovacieho procesu možno odraziť.

Bibliografia

- ADLER, Marcus Nathan. 1907. *The itinerary of Benjamin of Tudela. Critical text, translation and commentary*. Oxford University Press. 1907, 208 s.
- ALIGHIERI, Dante. 2005. Božská komédia – Peklo. Druhé vydanie. Bratislava: Spoločnosť Dante Alighieri Bratislava, 2005, 407 s. (prel. Viliam Turčány a Jozef Felix).
- ALMANA, Ali. 2016. *The Routledge Course in Translation Annotation: Arabic-English-Arabic*. London/New York: Routledge.
- ALTER, Robert. 1996. *Genesis: Translation and Commentary*. W. W. Norton and Company, 1996, 372 s.
- BACHNARCH, Bernard S. et al. 2018. *Deeds of the Bishops of Cambrai, Translation and Commentary*. Routledge, 2018, 274 s.
- BALKUL, Halil Ibrahim. 2021. The Attitudes of Trainee Translators towards Writing Translation Commentaries: An Empirical Study. In: Mehmet Cem Odaçoglu (ed.). *Modern Approaches to Translation and Translation Studies*. Berlin: Peter Lang Verlag, s. 125 – 144.
- BARNARD, Noel. 1973. The Ch'u silk manuscript: translation and commentary. Australian National University, 1973, 312 s.
- BEL, Matej. 2017. *Zvolenská stolica* (zost. Nagy, Imrich – Turóci, Martin, preklad latinského textu a poznámkový aparát k prekladu: Imrich Nagy). Banská Bystrica: Stredoslovenské múzeum, 2017, 612 s.
- BENDÍK, Lukáš. 2021a. Skúsenostný komplex ako chýbajúci kus skladačky: o neúplnosti prekladovej kritiky. In: *Kritika prekladu* č. 2/2 (2021), s. 45 – 64.
- BENDÍK, Lukáš. 2021b. Commented translations of non-literary texts in Slovakia. In: *Bridge: Trends and Traditions in Translation and Interpreting Studies*, 2021, s. 104 – 123.
- BERGEN, David. 2009. "The Role of Metacognition and Cognitive Conflict in the Development of Translation Competence." *Across Languages and Cultures* 10 (2): 231–50. <https://doi.org/10.1556/Acr.10.2009.2.4>.
- BITTNER, Hansjorg. 2020. *Evaluating the Evaluator. A novel perspective on translation quality assessment*. New York/London: Routledge.
- BRANSFORD, John D. et al. 1990. Teaching thinking and content knowledge: Towards an integrated approach. In: Jones, B. F. & L. Idol (Eds). 1990. *Dimensions of thinking and cognitive instruction*. Hillsdale (New Jersey): Erlbaum, s. 381 – 413.
- CALVO, Elisa. 2015. Scaffolding Translation Skills through Situated Training Approaches: Progressive and Reflective Methods. In: *The Interpreter and Translator Trainer* 9 (3), s. 306 – 322.
- DEFENG, Li. 1998. Reflective Journals in Translation Teaching. In: *Perspectives* 6 (2), s. 225 – 234.
- DEWI, Haru Dliana. 2019. Translation Studies Research Development in Indonesia. In: *Humaniora* 31(2), s. 152 – 165.

- ENGLUND Dimitrova, Brigitta. 2005. *Expertise and Explicitation in the Translation Process*. Amsterdam: John Benjamins, 2005, 295 s.
- FELDEK, Ľubomír. 1977. *Z reči do reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977.
- FERNÁNDEZ, Francesc, – ZABALBESCOA, Patrick. 2012. Correlating Trainees' Translating Performance with the Quality of Their Metacognitive Self-Evaluation. In: *Perspectives* 20 (4), s. 463 – 478.
- FERNÁNDEZ, Francesc, – ZABALBESCOA, Patrick. 2013. Developing Trainee Translators' Strategic Subcompetence Through Metacognitive Questionnaires. In: *Meta* 57 (3), s. 740– 762.
- FOX, Olivia. 2000. The use of translation diaries in a process-oriented translation teaching methodology. In: Schaffner, C., Adab, B. (Eds.), *Developing Translation Competence*. John Benjamins, Amsterdam, s. 115 – 130.
- GARCIA Alvarez, ANA Maria. 2007. Evaluating Students' Translation Process in Specialised Translation: Translation Commentary. In: *The Journal of Specialised Translation* (3), s. 139 – 163.
- GILE, Daniel. 1995. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- GILE, Daniel. 2004. Integrated Problem and Decision Reporting as a Translator Training Tool. In: *The Journal of Specialised Translation* (2). s. 2 – 20.
- HALLIDAY, William Reginald. 1928. *The Greek Questions of Plutarch with a New Translation and Commentary*. Oxford, 1928. 117 s.
- HERMANS, Theo. 1996. The translator's voice in translated narrative. In: *Target* 8 (1), s.23 – 48.
- HANSEN, Gyde. 2005. Retrospection methods in translator training and translation research. In: *The Journal of Specialised Translation* 5, s. 2 – 41.
- HEČKO, Blahoslav. 1991. *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991, 368 s.
- HU, Zhenming, BINGHAN Zheng, and XIANLING Wang. 2021. The Impact of a Metacognitive Self-Regulation Inventory in Translator Self-Training: A Pre-Post Study with English-Chinese Translation Students. In: *The Interpreter and Translator Trainer* 15 (4), s. 430 – 449.
- HUŤKOVÁ, Anita. 2011. A fordítás eredetisége. In: *Alkalmazott nyelvészeti közlemények*6(1), s. 81 – 89.
- HOLMES, James. 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. (Kindle version). Retrieved from Amazon.com
- HUBSHCER-DAVIDSON, Severine. 2018a. Do translation professionals need to tolerate ambiguity to be successful? A study of the links between tolerance of ambiguity, emotional intelligence and job satisfaction'. In: I. Lacruz & R. Jääskeläinen (eds.) *Innovation and Expansion in Translation Process Research*. American Translators Association Scholarly Monograph Series. Amsterdam: John Benjamins, s. 77 – 103.

- HUBSHCER-DAVIDSON, Severine. 2018b. *Translation and Emotion: A Psychological Perspective*. London: Routledge.
- HURTADOAlbir, Amparo. 2015. The Acquisition of Translation Competence. Competences, Tasks, and Assessment in Translator Training. In: *Meta*. 60(2), s. 256 – 280.
- HURTADO Albir, Amparo. PACTE Group. 2020. Translation Competence Acquisition. Design and Results of the PACTE Group's Experimental Research. In: *The Interpreter and Translator Trainer* 14 (2): s. 95 – 233.
- CHESTERMAN, Andrew. 1995. The successful translator: The evolution of homo transferens. In: *Perspectives* 3 (2), s. 253 – 270.
- KELLY, Dorothy. 2005. *A Handbook for Translator Trainers*. New York: Routledge.
- KIRALY, Don. 2003. From teacher-centred to learning-centred classrooms in translator education: Control, chaos or collaboration? In: Pym, A. et al. (eds.) *Innovation and E-Learning in Translator Training: Reports on Online Symposia*. Tarragona: Universitat Rovira I Virgili, 2003, s. 27 – 31.
- KIRALY, Don. 2006. Project-Based Learning: A Case for Situated Translation. In: *Meta* 50 (4), s. 1098 – 1111.
- KIRALY, Don. 2012. Growing a Project-Based Translation Pedagogy: A Fractal Perspective. In: *Meta* 57 (1), s. 82 – 95.
- KOLB, David A. 1983. *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1983, 256 s.
- KOLB, Waltraud. 2011. The making of literary translations: Repetition and ambiguity in a short story by Ernest Hemingway'. In: *Across Languages and Cultures* 12 (2), s. 259 – 274.
- KUSSMAUL, Paul. 1995. *Training the Translator*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- LEE, Vivian. 2015. A Model for Using the Reflective Learning Journal in the Postgraduate Translation Practice Classroom. In: *Perspectives* 23 (3), s. 489 – 505.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London/ New York: Routledge, 1992, 199 s.
- LEHR, Caroline. 2014. The influence of emotion on language performance – Study of a neglected determinant of decision-making in professional translators'. Dizertačná práca. University of Geneva, Switzerland.
- LEINHART, Gaea. 1992. What research on learning tells us about teaching. In: *Educational Leadership* 49 (7), s. 20 – 25.
- LI, Rui. 2021. Taking Stock of Written Retrospective Protocols Used in Translator Education. In: *Journal of Translation Studies* 1 (2), s. 79 – 102.
- LIN, Paul J. 1977. *A Translation of Lao Tzu's Tao Te Ching and Wang Pi's Commentary*. Kenneth G. Lieberthal and Richard H. Rogel Center for Chinese Studies, Year: 1977
- MAJERCIK, Ruth. 1989. *The Chaldean Oracles: Text, Translation, and Commentary*. Brill Academic Pub. 1989, 261 s.

- MARZANO, R. J. 1992. *A different kind of classroom: Teaching with dimensions of learning*. Alexandria (Virginia): Association for supervision and curriculum development
- MASSEY, Gary – EHRENSBERGER-DOW, Maureen. 2011. Commenting on Translation: Implications for Translator Training. In: *The Journal of Specialised Translation* (16), s. 26 – 41.
- MAVROGORDATO, John. 1956. *Digenes Akrites. Edited with an introduction, translation, and commentary*. Clarendon Press, Year: 1956, 274 s.
- MIKO, František – VALENTOVÁ, Mária – REŽNÁ, Miroslava. 2011. *František Miko: Aspekty prekladového textu. Antológia prác o preklade*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2012, 310 s.
- MOON, Jennifer A. 2006. *Learning Journals. A Handbook for reflective practice and professional development*. Second edition. London: Routledge, 2006, 209 s.
- NETZ, Reviel. 2004. *The Works of Archimedes, The Two Books On the Sphere and the Cylinder: Translation and Commentary*. Cambridge University Press. 383 s.
- NEWMARK, Peter. 1988. *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall.
- NORBERG, Ulf. 2014. Fostering Self-Reflection in Translation Students: The Value of Guided Commentaries. In: *Translation and Interpreting Studies* 9 (1), s. 150 – 164.
- NORD, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- ORLANDO, Marc. 2011. *Evaluation of Translations in the Training of Professional Translators: At the Crossroads between Theoretical, Professional and Pedagogical Practices*. In: *The Interpreter and Translator Trainer* 5 (2), s. 293 – 308.
- PIETRZAK, Paulina. 2022. *Metacognitive Translator Training. Focus on Personal Resources*. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022, 220 s.
- POPOVIČ, Anton. 1983. *Originál/Preklad*. Bratislava: Tatran.
- PRESAS, Marisa. 2012. "Training Translators in the European Higher Education Area: A Model for Evaluating Learning Outcomes." *The Interpreter and Translator Trainer* 6 (2), s. 139 – 169. <https://doi.org/10.1080/13556509.2012.10798834>.
- PRUCHA, Jan a kol. 2005. *Pedagogický slovník*. 4. vyd.
- PYM, Anthony. 2003. Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In Defence of a Minimalist Approach. In: *Meta* 48 (4), s. 481 – 497.
- RESNIK, Lauren B. 1987. *Education and learning to think*. Washington, D. C: National Academy Press.
- ROBINSON, Douglas. 1997. *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*.
- ROJO, Ana Maria López. 2017. The role of emotions. In: J.W. Schwieter & A. Ferreira (eds.) *The Handbook of Translation and Cognition*. Hoboken: Wiley Blackwell, s. 367 – 385.
- ROJO, Ana Maria López – RAMOS, Marina Caro. 2014. The impact of translators' ideology on the translation process: A reaction time experiment. In: *MonTI Special Issue 1 – Minding Translation*, s. 247 – 271.

- ROTH, Kathleen J. 1990. Developing meaningful conceptual understanding in science. In: Jones, B. F. & L. Idol (Eds). 1990. *Dimensions of thinking and cognitive instruction*. Hillsdale (New Jersey): Erlbaum, s. 139-175.
- SALDANHA, Gabriela a O'BRIEN, Sharon. 2013. *Research Methodologies in Translation Studies*. London and New York : St. Jerome Publishing, 2013, 292 s.
- SCARDEMELIA, Marlene – BEREITER, Carl. 1991. Higher levels of agency for children in knowledge building: A challenge for the design of new knowledge media. In: *The Journal of the Learning Sciences* 7 (1), s. 37 – 68.
- SEWELL, Penelope. 2002. *Translation Commentary: The Art Revisited. A Study of French Texts*. Dublin: Philomel Productions, 299 s.
- SHEI, Chris. 2005. Translation commentary: A happy medium between translation curriculum and EAP. In: *System*. 33(2), s. 309 – 325.
- SHIH, Claire Yi-yi. 2011. Learning from writing reflective learning journals in a theory-based translation module: Students' perspectives. *The Interpreter and Translator Trainer*, 5 (2), s. 309 – 324.
- SHIH, Claire Yi-yi. 2018. Translation commentary re-examined in the eyes of translator educators at British universities. In: *The Journal of Specialised Translation*. 30, s. 291 – 311.
- Sider, David. 2020. *Simonides: Epigrams and Elegies: Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford University Press, USA, Year: 2020, 480 s.
- TOLKIEN, Christopher a TOLKIEN, J. R. R. 2016. *Beowulf: A Translation and Commentary* Houghton Mifflin Harcourt. 448 s.
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995, 337 s.
- VIAGGO, S. 1994. Theory and professional development: Or admonishing translators to be good. In: Dollerup C. & A. Lindegaard (Eds). 1994. *Teaching translation and interpreting 2*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, s. 97-105.
- VLKOVÁ, Gabriela Ivana a PLÁTOVÁ, Jana. 2018. *Kniha Izajáš*. Vyšehrad, 2018, 352 s.
- VOTTONEN, Erja –KUJAMÄKI, Minna. 2021. On what grounds? Justifications of student translators for their translation solutions. In: *The Interpreter and Translator Trainer*, 15 (3), s. 306 – 325.
- WILLIAMS, Jenny a CHESTERMAN, Andrew. 2002. *The Map: a beginner's guide to doing research in translation studies*. United Kingdom: St. Jerome

ŠUFLÍK 2022



Aj v roku 2022 sa uskutočnil ďalší, v poradí už tretí ročník básnickej súťaže pre študentky a pre študentov *Šuflík*. Odborná porota v zložení dr. Bachledová, dr. Laš a dr. Vinczeová hodnotili študentské básne v anglickom jazyku. Ako každý rok, i do tohto ročníka sa zapojili nádejné spisovateľky a spisovatelia s dielami, ktoré nebolo jednoduché ohodnotiť. Napriek tomu sa to porote úspešne podarilo. Prvé miesto získala minuloročná finalistka, Paulína Božgaiová, s básňou *Three Winter Birds*. Na druhom mieste sa umiestnila Viktória Slušníková s básňou *Emerald Green Robe* a tretie miesto obsadila Klára Gubíková s básňou *Who am I*. Víťazkám srdečne blahoželáme a prinášame vám ich básne aj v tlačenej podobe. Ceny v podobe darčkových poukážok na nákup kníh sponzorovalo občianske združenie LCT.

Barbora Vinczeová

1. miesto

Three winter birds
(Paulína Božgaiová)

Lying on frost-covered grass,
Drinking in the starlit sky.
It was just the three of us—
Abandoned nestlings
Learning how to fly.

Did we curse ourselves
By diverging from them flocks?
They flew to safer realms
While we were left
To die on the rocks.

Yet
Now we don't mind the cold
And wander high without wings.
Uncovering truths untold,
We're ready to take on
Whatever each day brings.

Let them call us lost and mad.
It was the winter that taught us
To survive when we were
Supposed to be dead.

2. miesto

Emerald Green Robe
(Viktória Slušníková)

My heart pierced by thorns,
the soul wracked by sores, the mind loured.
I long for worms

to be devoured,
bowels flowered.

Let ivy weave around
my bare white bones.
Let the flesh be gowned
in emerald green tones.
My heart would be free of stones,
my body a buzzing home –
hollow no more
as bugs in its insides would swarm and roam.

3. miesto

Who am I?
(Klára Gubíková)

I am The Starting line
I am The Breaking point

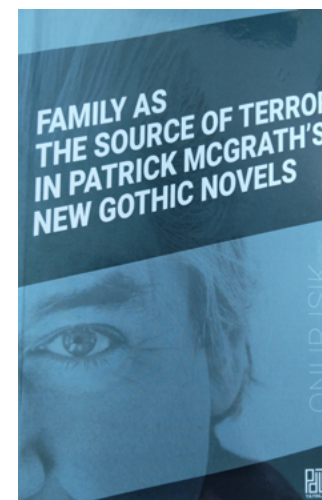
I am The Rope between two boats
I am The One who still hopes

I am The Bridge between two hostile worlds
I am The Peacemaker at frontier zones

and to make odds even worse
to pack my life in two bags is my ultimate force

I am The Child of divorce.

RECENZIE

**Patrick McGrath a teror v rodine**

Işık, Onur. *Family as the Source of Terror in Patrick McGrath's New Gothic Novels* / (Rodina ako zdroj hrôzy v dielach novej gotiky Patricka McGratha). Konya: Temmuz. 2021. 178 s. ISBN 978-625-7675-39-0.

Onur IŞIK, PhD., pracuje na Univerzite Tokat Gaziosmanpasa na Katedre anglického jazyka a literatúry. Skúma predovšetkým americkú literatúru, gotickú literatúru, literárnu komparatistiku a psychoanalytickú kritiku.

V roku 2021 vyšla zaujímavá literárnovedná publikácia od Onura Işika s názvom *Family as the*

Source of Terror in Patrick McGrath's New Gothic Novels. Autor v nej rozoberá tvorbu spisovateľa Patricka McGratha, ktorá kráča v šľapajach gotického románu. V dielach spracováva témy ako premena, úpadok, či šialenstvo, no zároveň paroduje gotickú literárnu tradíciu. Predstavuje žáner novej gotiky, atmosféra ktorej pramení z mysle postáv, a nie z okolia, t. j. zdroj strachu sa presúva z externého prostredia do interného. Táto nová gotika, alebo tzv. postmoderná gotika, sa vyznačuje psychologickým hororom. Spája sa napríklad s obmedzením funkcií ľudského tela, postavami s psychickými poruchami či zobrazením rodiny ako počiatku strachu v románe.

Işık v štyroch kapitolách spracováva jednotlivé McGrathove diela. Ilustruje na nich žánrovú premenu z tradičného gotického románu na nový pomocou vybraných tém, motívov, miesta deja a postáv. Analyzuje autorovo budovanie napätej až desivej atmosféry skrz psychologické deviácie a porušovanie kultúrnych noriem. Dospieva k záveru, že McGrathove romány sú na jednej strane späté s gotickou fikciou, no na druhej ju vďaka novým technikám a témam presahujú.

Monografia je prínosným pohľadom na tvorbu Patricka

McGratha. Autor prezentuje problematiku vyčlenenia žánru novej gotiky, ktorá sa odlišuje i od modernej gotiky absenciou nadprirodzena. Prichádza k záveru, že v analyzovaných dielach je strach následkom dekonštrukcie idealizovaných inštitúcií. Sústreď sa i na tému rodiny ako zdroja negatív v živote postáv, hoci uznáva, že McGrath nie je prvým autorom spracovávajúcim rozpad rodinného zázemia. Autor sa v monografii opiera o psychoanalýzu, i diela moderných literárnych kritikov. Monografia je tak dôležitým materiálom pri spracovávaní tvorby Patricky McGratha.

Barbora Vinczeová



Dynamika jazykovej krajiny

Od textu k prekladu XVI. Linguistic Landscape. 2. časť

(Eds. Alena Ďuricová a Eva Molnárová)

Praha: JTP, 2022, 69 s.

ISBN 978-80-7374-134-1

Záverom roka 2022 zásluhou KGE FF UMB v spolupráci JTP Praha bol vydaný zborník *Od textu k prekladu XVI*; od r. 2020 vychádza v dvoch častiach. Druhá časť *Linguistic Landscape* je zameraná na problematiku jazykovej krajiny. Členmi riešiteľského kolektívu v projekte „APVV-18-0115 Jazyk v meste – dokumentovanie multimodálnej semiosféry jazykovej krajiny na Slovensku a z komparatívnej perspektívy“ sú pracovníci troch katedier UMB v Banskej Bystrici, a to KGE, KAaA a KSJaK, a tiež bádatelia z dvoch partnerských univerzít – Fakulty aplikovaných jazykov EU v Bratislave a PdF Univerzity J. Selyeho v Komárne. Au-

tori príspevkov sa zamerali na aktuálny stav jazykovej krajiny (JK). PRI výskume JK slovenských vs. zahraničných miest využívali prevažne komparatívne metódy práce

Z. DOBRÍK dokumentoval JK miest Bratislava, Banská Bystrica a Banská Štiavnica na princípe transponovania konceptuálnej schémy *centrum a periféria*. Zaznamenal „zmeny v urbanonymii týchto miest, ktoré možno zdôvodniť z geopolitického a historického zorného uhla“. Uvádza príklady, keď v dôsledku zmenenej politickej situácie boli premenované mnohé ulice, ba uskutočnili sa aj presuny objektov (sôch, búst, napr. súsošie Obete varujú z Pamätníka SNP do Kališťa a späť). Z. GAŠOVÁ sa zamerala na jednojazyčné a inojazyčné nosiče v areáli Michalskej ulice v Bratislave. Ukážkami nosičov dokladovala, že okrem slovenských nápisov boli v nich zastúpené aj „texty v latinskom jazyku ako indícia historického koloritu“, a pochopiteľne, najviac v anglickom jazyku v spojitosti s komerčným situačno-tematickým rámcom. Grafické prvky na nosičoch a pútačoch majú ikonický charakter a prispievajú k tomu, aby sa stali „potenciálne dostupné aj pre širšiu skupinu recipientov, pre ktorých nemusí angličtina byť zrozumiteľná“. P. JESENSKÁ

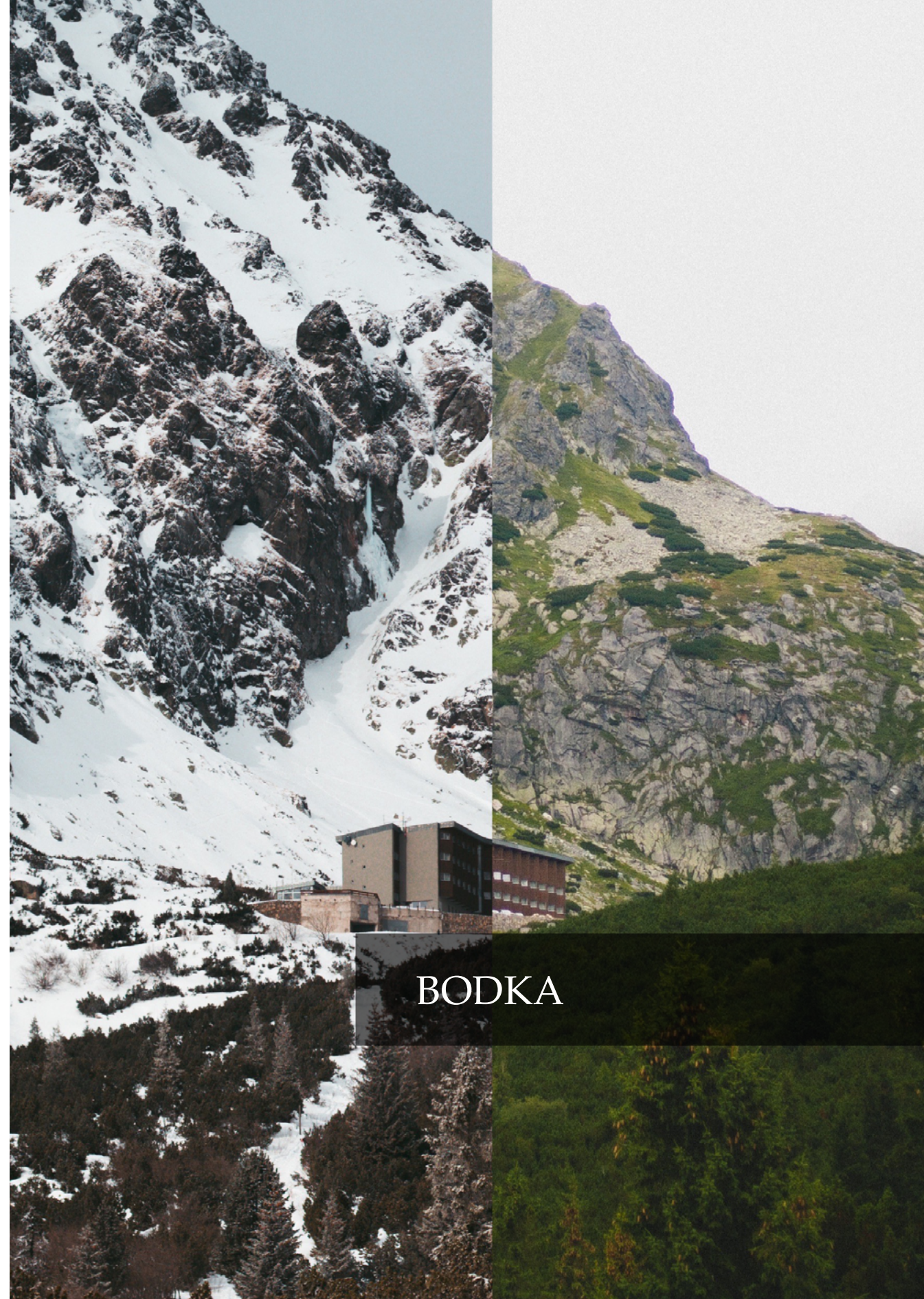
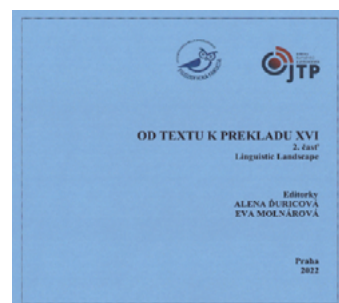
riešila otázku prezentovania žien na plagátoch v komerčnej sfére skúmaného areálu v Banskej Bystrici. Podľa jej záverov „otázka, či v prípade generického maskulína a/alebo explicitne použitého feminína zohráva rolu rodový stereotyp, by bola v rovine špekulácií“. J. LAUKOVÁ predložila synchronnú sondu do JK ulice Hauptstrasse v nemeckom meste Erlangen. Vzhľadom na konkrétny aspekt výskytu viacjazyčnosti v danej intraurbánnej lokalite komparovala výskumný materiál s výsledkami bádania JK Banskej Bystrice. Na základe výskumu sumarizuje: „Kvalitatívna analýza skúmanej JK mesta Erlangen preukázala celkovo výskyt 9 jazykov (vrátane nemčiny ako štátneho/úradného jazyka). Popri nemčine sa často vyskytovala angličtina ako lingua franca, veľmi často taliančina, zriedkavejšie francúzština, španielčina, arabčina, turečtina, thajčina a japončina“. V analýzach JK Banskej Bystrice preferovala E. MOLNÁROVÁ diachrónny aspekt, zamerala sa na *status quo ante* – konkrétnejšie, na reštauráciu Kút 12 a Červený Rak, obe sú lokalizované na Námestí SNP a patria k najstarším zachovaným v centre mesta. Pri skúmaní JK v bavorskom meste Erlangen upriamila pozornosť na jednu zo známej siete reštaurácií *hans im*

glück: „Grafická realizácia hlavného nosiča prevádzky *hans im glück* sa opiera o ľudovú rozprávku ako verbálny klenot, ktorý je súčasťou kultúrnej tradície národného spoločenstva, keďže informácia v písanom texte *hans im glück* je duplicitne vyjadrená formou obrazu, čiže iným semiotickým systémom (plastika postavy hlavného hrdinu a husi).“ N. TOMAŠČÍKOVÁ skúmala JK Banskej Bystrice, kurzor bádania namierila na vizuálnu stránku JK Kapitulskej ulice. Skúmanú lokalitu približuje z pohľadu návštevníka ulice, podľa nej sa konkurenčné záujmy firiem prejavujú aj v tvorbe multimodálnych znakov: „Týka sa to urbánneho prostredia ako takého, v ktorom pozorujeme „záplavu“ nápisov i obrazov a ich formálnu rôznorodosť, čo sa však môže odraziť na (ne)estetickosti verejných priestranstiev.“ Trojčlený autorský tím z PdF Univerzity J. Selyeho v Komárne sumarizoval výsledky výskumu JK obchodných ulíc v slovenskom meste Komárne a maďarskom Komárome. Spolupautori S. J. TÓTH, V. ISTÓK, & G. LŐRINCZ uplatnili okrem komparatívnych lingvistických metód aj štatistické analýzy, výsledky názorne prezentovali v grafoch a tabuľkách. V záveroch konštatujú: „Komárno, obývané prevažne maďarskou a slovenskou národnos-

fou, sa problematike viacjazyčnosti venuje výrazne viac ako väčšinové monoetnické mesto Komárom, pretože podiel viacjazyčných znakov v Komárne je dvakrát vyšší (35%) ako v Komárome (17%). Zároveň musíme dodať, že kým v Komárne sa dajú presadiť možnosti, ktoré poskytuje slovenský zákon o jazyku menšín vzhľadom na vysoký podiel Maďarov (viac ako polovica obyvateľstva), v maďarskom Komárome je podiel všetkých národnostných menšín výrazne nižší – pod 1%).

Zborník vychádza v jubilejnom roku – začiatkom októbra 2022 si totiž účastníci medzinárodnej vedeckej konferencie „Odborná komunikácia v zjednotenej Európe“ pripomenuli 20. výročie vzniku plodnej vedeckej spolupráce medzi KGE UMB a JTP Praha. Prezentovaná publikácia mapuje status quo jazykovej krajiny, môže však byť tiež inšpiráciou pre tých, ktorí majú snahu/možnosť podieľať sa na jej kultivovaní.

H. Kubišová



V roku 1967 Barthes prvý raz predstavil svoj koncept smrti autora. Spustil tým vlnu diskusií o nekonečných možnostiach interpretácie a o tom, že význam textu vzniká až u čitateľa. O dvadsaťpäť rokov na to píše Eco o nadinterpretácii a priznáva, že existujú lepšie a horšie interpretácie a sú isté relatívne objektívne hranice, v ktorých by sa mal pri dešifrovaní významu textu človek pohybovať. Bez problémov, priam až s radosťou na srdci, pripustím, že čitateľ prisudzuje textu význam na základe svojho videnia sveta, skúseností a interpretačnej paralely a nejaký autor ho v podstate zaujímať nemusí.

Prekladateľ je však iný typ čitateľa, aktívny a tvorivý. Pre prekladateľa je autor záchytný bod, niečo ako skoba, po ktorej vystavia cestu ku svojej koncepcii, ktorá mu pomáha interpretovať význam. Prekladateľ by si aj mohol dovoliť položiť autorovi chryzantémy na hrob, ale potrebuje ho, lebo vďaka nemu má aspoň niečo hmatateľné, čoho sa môže chytiť. Prekladateľ sprostredkováva dielo práve cez svoju predstavu o autorovi a o tom, čo asi chcel povedať. „Neoživuje“ autora, ale sprostredkovaním jeho myšlienok novým čitateľom ho musí doslova resuscitovať.

Prekladateľ je jednoducho tak trochu doktor Frankenstein. Pozbiera pozostatky po autorovi, nanovo ich zošije (sčasti na svoj obraz), a keď napokon oslávi jeho zmŕtvychvstanie výkrikom: „Je nažive!“, spýta sa ho, čo vlastne chcel tou-ktorou vetou povedať. Ožité monštrum však nevie odpovedať vždy jasne, sem-tam mrmle, niekedy mu nerozumieť a stáva sa aj to, že ho prekladateľ odmieta počúvať alebo počúva len selektívne. Tiež je viac-menej isté, že monštrum by vyzeralo trochu inak, ak by ho oživil iný prekladateľ; božechráň, ak by svoje monštrum s tým prekladateľovým porovnával kritik. Na tom však nie je nič zlé, koniec koncov, každý z nás vidí ľudí okolo seba trochu inak, podstatou je, že ich však vidieť potrebuje. Platí teda, že prekladateľ autora nenechá zahynúť, potrebuje ho tak, ako čitatelia potrebujú hltáť príbehy. Našťastie.

ML



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

п е р е в о д ч и к

t r a d u t t o r e

Ü b e r s e t z e r

t r a d u c t e u r

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