UNIVERZITA MATEJA BELA

Kritika prekladu

2/2025

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

BELIANUM

BELIANUM

Vedecká rada

Predseda vedeckej rady
prof. Mgr. Vladimír **Biloveský**, PhD.
(Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko)

Členky a členovia vedeckej rady
prof. PhDr. Zuzana **Bohušová**, PhD.
(Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko)
doc. PhDr. Martin **Djovčoš**, PhD.
(Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko)
prof. dr. Farzaneh **Farahzad** (Univerzita Allameh Tabataba'i, Teherán, Irán)
doc. PhDr. Miroslava **Gavurová**, PhD.
(Prešovská univerzita, Prešov, Slovensko)
doc. PhDr. Anita **Huťková**, PhD.
(Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko)
prof. Leonid **Chernovatyi**, DrSc.
(Charkivská národná univerzita V. N. Karazina, Charkiv, Ukrajina; Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko)
Onur **IŞIK**, PhD.
(Univerzita Tokat Gaziosmanpasa, Tokat, Turecko)
prof. PhDr. Mária **Kusá,** CSc.
(Univerzita Komenského, Bratislava, Slovensko)
doc. PhDr. Ladislav **Nagy**, PhD.
(Jihočeská univerzita, České Budějovice, Česká republika)
Zuzana **Nemčíková**, PhD. (Università Sapienza di Roma, Rím, Taliansko)
doc. Mgr. Emília **Perez,** PhD.
(Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, Slovensko)
PhDr. Ľubica **Pliešovská**, PhD.
(Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Slovensko)
doc. PhDr. Ivan **Šuša**, Ph.D. (Univerzita Komenského, Bratislava, Slovensko)
prof. PhDr. Anna **Valcerová**, CSc.

Redakčná rada

Šéfredaktorka
Mgr. Barbora **Vinczeová**, PhD.

Zástupkyňa šéfredaktorky
Mgr. Patrícia **Hatiarová**

Členky a členovia redakčnej rady
Mgr. Marianna **Bachledová**, PhD.
Mgr. Igor **Cintula**, PhD.
Mgr. Vanda **Koniarová**
Mgr. Simona **Nagyová**

Fotografie
Mgr. Patrícia **Hatiarová**
Bc. Laura **Juhászová**
Mgr. Vanda **Koniarová**
Bc. Zuzana **Mariašová**
Bc. Sára **Polívková**
Mgr. Barbora **Vinczeová**, PhD.

Obálka
Alena **Adamove**

Jazyková redakcia
PaedDr. Eva **Čulenová**, PhD.
Mgr. Michael **Dove**
PaedDr. Hedviga **Kubišová**, PhD.

Zalomenie textu
Mgr. Barbora **Vinczeová**, PhD.

Belianum. Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici
Formát: B5
Počet strán: 141
Náklad: 40 ks
ISSN 1339-3405

Tlač financovali
Lingua, communicatio, translatio
www.oz-lct.sk a projekt *Vega 2/0092/23 Preklad a prekladanie v dejinách a súčasnosti slovenského kultúrneho priestoru. Premeny podôb, statusu a funkcií: texty osobnosti, inštitúcie*

OBSAH

EDITORIÁL 5
prof. Mgr. Vladimír Biloveský, PhD.
ROZHOVOR
PROFESIJNÝ REALISTA OTAKAR KOŘÍNEK.....9
Mgr. Igor Tyšš, PhD.
ROZHOVOR S OTAKAROM KOŘÍNKOM.....11
prof. Mgr. Vladimír Biloveský, PhD., doc. PhDr. Martin Djovčoš, PhD., PhDr. Katarína Feťková, PhD.
ŠTÚDIE
DABING A TITULKY V SOUČASNÝCH ČESKÝCH RECENZÍCH FILMŮ A SERIÁLŮ.....32
Mgr. Kryštof Herold
LOVE, DEATH, AND CANNIBALISM: A LITERARY AND TRANSLATION ANALYSIS OF THE NOVEL *BONES AND ALL* BY CAMILLE DEANGELIS.....59
Mgr. Marianna Bachledová, PhD.
SLOVENSKÝ DABING FILMU *HRIEŠNICI* (2025): AKO NEZHREŠIŤ PRI PREKLADE KULTÚRNYCH REÁLIÍ SÚVISIACICH SO SEGREGÁCIOU.....75
Mgr. Matej Laš, PhD.
PREKLAD VLASTNÝCH MIEN PROFESIONÁLNOU PREKLADATEĽKOU V *MODREJ KNIHE ROZPRÁVOK* V POROVNANÍ S PREKLADOM POMOCOU UMELEJ INTELIGENCIE.....92
doc. PhDr. Gabriela Magalová, PhD., Samuel Kráľ, PhDr. Katarína Nemčoková, PhD.
DESKRIPTÍVNE TITULKY V TELEVÍZNOM VYSIELANÍ A NA ONLINE STREAMOVACÍCH PLATFORMÁCH.....110
Mgr. Romana Jurigová
RECENZIE
DVESTO ROKOV SLOVENSKEJ POÉZIE V ANGLICKOM PREKLADE.....122
PhDr. Matúš Marcinčin, PhD.
PRVÁ SLOVENSKÁ VYSOKOŠKOLSKÁ UČEBNICA ZAMERANÁ NA PRÍSTUPNOSŤ V PREKLADATEĽSKEJ TEÓRII A PRAXI.....125
prof. Mgr. et Mgr. Adriána Ingrid Koželová, PhD., Mgr. Monika Bednárová
SLOVNÍK PREKLADATELIEK A PREKLADATEĽOV: VEDY O ČLOVEKU A KULTÚRE AKO OKNO DO MINULOSTI.....127
Mgr. Matej Martinkovič, PhD.
AKTUALITY
O HIERONYMOVÝCH DŇOCH 2025.....,.....130
Mgr. Simona Nagyová
KONFERENCIA TIC – TRANSLATION, INTERPRETING AND CULTURE 2025.....132
Mgr. Vanda Koniarová
BODKA.....135
PaedDr. Hedviga Kubišová, PhD.

EDITORIÁL

Foto: Laura Juhászová

EDITORIÁL

Vladimír Biloveský

V závere roka spravidla bilancujeme – zdá sa neuveriteľné, že náročný rok 2025 je opäť za nami a všetci veríme, že nás čaká lepší. Pred nami sa otvára aj nové číslo Kritiky prekladu. Hovorí sa, že čas všetko mení... Niektorí naši študenti sa už pripravujú opustiť akademickú pôdu. Mnohí si s entuziazmom, a v kútiku duše vari aj s trochou nostalgie, pripomínajú atmosféru spoločných profesijno-záujmových akcií, organizovaných pre adeptov prekladu za účasti uznávaných akademikov. Mladé talentované osobnosti sa pripravujú vstúpiť na prekladateľskú scénu, niektoré odvážne, iné skúmavo či s obavami – želáme im úspešnú púť za „chimérou" prekladu.

Život je neraz aj smutne prekvapivý, opúšťajú nás kolegovia, skúsení prekladatelia, ktorých preklady obohatili náš kultúrny časopriestor a s ktorými sme zdieľali aj otázky o prekladateľskom umení. Až v prúde času si uvedomujeme, aký veľký bol ich prínos do pokladnice slovenskej i prekladovej literatúry. Vo veku 79 rokov 21. septembra 2025 zomrel Otakar Kořínek, významný slovenský prekladateľ, spisovateľ, diplomat i novinár. Svojimi prekladmi obohatil slovenské kultúrne prostredie, rozšíril obzor slovenského čitateľa, snažil sa kultivovať a šľachtiť slovenčinu. Zaslúži si našu spomienku. Práve z tohto dôvodu sme sa rozhodli venovať predmetné číslo *Kritiky prekladu* jeho pamiatke. Pripomíname si ho rozhovorom, ktorý odznel v rámci *Prekladateľských soirée* 30. septembra 2013, dnes má teda už aj archívnu a kultúrno-historickú hodnotu. Pôvodne bol rozhovor publikovaný v knihe *Na slovíčko o preklade / Banskobystrické Prekladateľské soirée* (Banská Bystrica, Štátna vedecká knižnica, 2020, s. 109 – 130.) Pre potreby vydania v *Kritike prekladu* napísal predslov k rozhovoru Igor Tyšš z Ústavu svetovej literatúry SAV v Bratislave. Rozhovor sme doplnili medailónom o všestrannej osobnosti Otakara Kořínka, aktualizoval ho Vladimír Biloveský. V záverečnej časti sme považovali za potrebné sumarizovať aj Kořínkove najnovšie knižné preklady z posledných rokov jeho života, publikované po roku 2020, takže, prirodzene, nemohli byť uvedené v publikácii. Pokoj Vašej pamiatke, pán Kořínek. Ďakujeme Vám!

Zdá sa, akoby aktuálne číslo bolo programovo venované dabingu a titulkovaniu. Je to však iba náhoda, pretože väčšina prispievateľov v aktuálnom čísle sa prioritne venuje práve tejto problematike. Kryštof Herold nám ponúka svoj pohľad na dabing a titulky v súčasných českých recenziách na filmy

a seriály. Romana Jurigová uvažuje o titulkoch pre nepočujúcich v televíznom vysielaní a na online streamovacích platformách. Matej Laš vo svojom článku ponúka autokritiku slovenského dabingu filmu *Sinners*. Ide o originálny prístup k téme, pretože uvažovaním o výbere vhodných ekvivalentov slov/kolokácií mapuje autor zložité myšlienkové operácie v rámci rozhodovacieho procesu prekladateľa, a to nie sprostredkovane, ale priamo z pera najpovolanejšieho. Rozporuplnosť tohto procesu pozná z vlastnej skúsenosti – a to môže mať silný edukačný i expresívny účinok na recipientov. V podobnom duchu autokritiky je kreovaný aj článok Marianny Bachledovej (v angličtine), analyzuje v ňom prekladateľské úskalia vlastného prekladu románu *Bones and All*. Autorské trio Gabriela Magalová, Samuel Kráľ a Katarína Nemčoková porovnáva prekladateľské stratégie, využívané pri preklade diela *Modrá kniha* rozprávok od Ľubomíra Feldeka do angličtiny, výskum bol prioritne zameraný na *preklad* vlastných mien. Translatologická komparácia poukazuje na zhody a odlišnosti v preklade proprií od Heather Trebatickej v porovnaní tých istých vlastných mien, ktoré vykonal DeepL Translate.

Teší ma, že v zostave textov máme aj tri recenzie. Zdá sa, že recenzia ako kritický a hodnotiaci text opäť získava na popularite. Je to napriek tomu, že žáner recenzie je, možno aj nezaslúžene, menej bonitný v porovnaní s inými vedeckými textami. Martin Martinkovič nám ponúka kritické hodnotenie obdivuhodného *Slovníka prekladateliek a prekladateľov: vedy o človeku a kultúre*, ktorý vznikol pod zostavovateľskou egidou Kataríny Bednárovej, Márie Kusej a Silvie Rybárovej. Interpretovaný *Slovník* nadväzuje na predchádzajúci, v dvoch častiach vydaný *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry XX*, časti *A – K* (2015) a *L – Ž*, (2017), pri ktorých úlohu editoriek úspešne zvládli Oľga Kovačičová a Mária Kusá. Vznikla tak významná trojica fundovaných a užitočných publikácií, môže slúžiť ako oporný pilier v práci prekladateľov, knihovníkov, literárno-historických bádateľov, ale iste zaujme všetkých intelektuálov, študentov humanitnovedných odborov aj širšiu čitateľskú verejnosť. *Slovník* komplexne a precízne prezentuje aktivity popredných prekladateľských osobností slovenského kultúrneho prostredia. Matúš Marcinčin vo svojej recenzii *Dvesto rokov slovenskej poézie v anglickom preklade* vysoko oceňuje publikáciu Mariána Andričíka o slovenskej poézii v anglických knižných prekladoch. Autorky Adriána Ingrid Koželová a Monika Bednárová analyticky hodnotia publikačnú aktivitu z pera Emílie Peréz pod názvom *Základy audiovizuálnej prístupnosti v prekladateľskej teórii a praxi.*

Diapazón textov dopĺňajú aj správy, informujúce o pozoruhodných translatologických podujatiach a aktivitách. Vanda Koniarová nám ponúka retrospektívny pohľad na konferenciu TIC – Translation, Interpreting and Culture 2025, Simona Nagyová uvažuje o význame a pozitívnom prínose Hieronymových dní pre adeptov prekladateľstva.

Ilustráciu na obálku navrhla študentka FF UMB Alena Adamove. Rovnako aj obrázky v KP 2025/2 sú prezentáciou výtvarných prác víťaziek jesennej súťaže *Autumn Gothic* v kreslení a fotografovaní na našej fakulte. Autorkou *Bodky* v aktuálnom čísle *Kritiky prekladu* je Heda Kubišová, predkladá v nej spomienkové reminiscencie, venované prekladateľským osobnostiam in memoriam, ktoré nás opustili v prvej štvrtine 21. storočia.

Prajem príjemné čítanie.

ROZHOVOR

Foto: Patrícia Hatiarová

PROFESIJNÝ REALISTA OTAKAR KOŘÍNEK

Igor Tyšš
igor.tyss@savba.sk

Nasledujúci rozhovor je lepší než akýkoľvek úvod k nemu. Hoci od jeho vzniku uplynulo viac než dvanásť rokov, nasvecuje respondenta, prekladateľa Otakara Kořínka (1946 – 2025) zo stále aktuálnych uhlov. Vďaka aforisticky formulovaným otázkam M. Djovčoša a K. Feťkovej k nám prehovára nielen ako virtuóz remesla či znalec autorských metód, ale predovšetkým ako profesijný realista.

Práve tento aspekt – schopnosť rozumieť trhu a dlhodobo na ňom fungovať – si žiada pozornosť, a to nielen s ohľadom na zameranie *Kritiky prekladu*, ale aj z historického hľadiska. Pohľad na bibliografický korpus v systéme KIS3G, očistený od duplicít, odhaľuje Kořínka ako fascinujúci prípad aktualizácie prekladateľského habitu. S 212 unikátnymi knižnými prekladmi[1] a ťažiskom práce v období po roku 2000 predstavuje fenomén, ktorý má čo povedať aj dnešným adeptom profesie.

Dáta jasne ukazujú, že Kořínek nebol len prekladateľom – bol stratégom. Hoci začínal v 70. rokoch a do roku 1989 stihol preložiť úctyhodných 37 kníh,[2] jeho najproduktívnejšie obdobie nastalo až v novom miléniu, keď dokázal pracovať na 7 až 8 tituloch ročne. Tajomstvom tohto tempa nebola len pracovitosť, ale premyslená diverzifikácia. Bibliografia prezrádza, že Kořínek systematicky kombinoval prácu na prestížnych projektoch s „chlebovými" prekladmi. V roku 1982 tak popri Melvillovej *Bielej veľrybe* prekladal detektívku Dicka Francisa, v roku 1991 popri Nabokovovej *Lolite* ťahák Arthura Haileyho a v roku 2016 popri náročnom Rushdiem „zhltol" Dana Browna. Táto stratégia – vyvažovať zásadné diela komerčnými bestsellermi a krátkymi textami na prilepšenie – mu v spolupráci s kľúčovými vydavateľstvami (najmä Slovart a Ikar) zabezpečila nielen ekonomickú stabilitu, ale aj priestor na získavanie cien za umelecký preklad.

1 Rešeršované 11. 12. 2025 rozšíreným vyhľadávaním cez „monografie" s autorom „Otakar Kořínek". Následne spracované iteratívnymi promptmi v Google Gemini 3 Pro, ktorými som zo súboru odstránil jeho pôvodnú tvorbu a duplicity rovnakých exemplárov v rôznych knižniciach. Validovanú databázu som následne analyzoval s podporou nástroja Google NotebookLM (vo verzii Pro).

2 Ak nie je povedané inak, ide vždy o počty unikátnych titulov, čiže nepočítajú sa do nich reedície. Len pre porovnanie, v 90. rokoch, keď pôsobil v diplomacii a ako washingtonský korešpondent TASR, preložil 14 unikátnych titulov; v prvej dekáde po r. 2000 už 66; v r. 2010 – 2020 dokonca 75. Od r. 2020, až dokedy nás v r. 2025 opustil, evidujú slovenské knižnice ďalších 20 jeho prekladov.

Paradoxom Kořínkovho „profesijného realizmu“ ostáva jeho vzťah k žánrom. Hoci ho mnohí vnímajú cez Kerouaca či Steinbecka, dáta neúprosne ukazujú, že viac než tretinu (cca 35 %) jeho unikátnych prekladov tvoria diela patriace do tzv. modernej fantastiky (ako ju definuje Herec, 2008), najmä fantasy. Kořínek sa stal slovenským hlasom Tolkiena, Cassandry Clareovej či Cressidy Cowellovej. Napriek tomu, že práve tieto diela patria k jeho najvydávanejším (vysoký počet reedícií *Pána prsteňov* či *Nástrojov smrteľníkov* je toho dôkazom), prekladateľ konzistentne prejavoval voči fanúšikovskej komunite a žánrovým špecifikám nielen odstup, ale miestami až citeľný dešpekt.[3] Aj tento postoj však, paradoxne, dotvára obraz jeho profesionality – bola to (v tomto prípade až príliš chladná) pragmatickosť. Dokázal odviesť remeselne špičkovú prácu a dodať na trh žiadaný produkt, aj keď sa s ním nestotožňoval a odmietal sa podriadiť očakávaniam jeho priaznivcov.

Otakar Kořínek nám svojím dielom zanechal nielen stovky preložených kníh, ale aj funkčný *modus operandi*. Stratégia vybudovať si meno, etablovať sa u silného vydavateľa a rozumne striedať náročnú literatúru s komerciou nie je na zahodenie ani v súčasných, často prekarizovaných podmienkach (pozri Tyšš Rondziková, 2025). Nasledujúci rozhovor teda nečítajme len ako spomienku, ale ako lekciu od majstra, ktorý vedel, že ak chce prekladateľ prežiť, musí byť nielen umelcom a remeselníkom, ale aj realistom.

Mgr. Igor Tyšš, PhD., Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i., Bratislava

Literatúra

HEREC, O. 2008. *Z teórie modernej fantastiky. Bratislava* : Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-89222-50-6.

KRAVIAROVÁ, Z. – GENDIAR M. 2013. Slovenský Hobit – Cesta tam alebo späť? In: *Kritika prekladu*. Roč. 1, č. 2, s. 61–83. ISSN 1339-3405.

MAGOVÁ, Gabriela. 2015. KOŘÍNEK Otakar. In: Kovačičová, O. – Kusá, M. (eds.). *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia: 1. diel (A – K).* Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV; VEDA, s. 344–346. ISBN 978-80-224-1428-9.

TYŠŠ RONDZIKOVÁ, N. 2025. O preklade do slovenčiny v číslach alebo Viditeľné trhliny jednej neviditeľnej profesie. In: *Verzia*. Roč. 6, č. 3, s. 107–121. ISSN 2729-7691. Dostupné tiež na: https://www.casopisverzia.sk/cislo/3-2025/o-preklade-do-slovenciny-v-cislach-alebo-viditelne-trhliny-jednej-neviditelnej-profesie/

3 Týmto nehodnotím kvalitu prekladu ako celku, hoci odborné kritiky (napr. aj v tomto časopise, porov. Kraviarová, Gendiar 2013) práve pri Pánovi prsteňov poukazujú na to, že minimálne v rovine fantasy onomastiky viedol tento prístup k problematickým riešeniam.

ROZHOVOR

Otakar Kořínek

(Rozhovor odznel 30. septembra 2013 v Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici)
Medailón k pôvodnému rozhovoru r. 2013 pripravila Katarína Feťková.
Aktualizácia údajov k medailónu r. 2025: Vladimír Biloveský.

Otakar Kořínek (nar. 21. mája 1946 Piešťany – 29. septembra 2025 Bratislava) vyštudoval na Právnickej fakulte UK v Bratislave. Okrem prekladateľskej práce pôsobil ako diplomat i novinár, zahraničný spravodajca slovenskej tlačovej agentúry (TASR) vo Washingtone. Časopisecky sa realizoval v *Revue svetovej literatúry*, *Literárnom týždenníku* atď. Aktívne sa podieľal i na aktivitách Literárneho fondu, bol podpredsedom aj predsedom Rady Literárneho fondu, predsedom a podpredsedom sekcie umeleckého prekladu. V r. 1991 bol tlačovým tajomníkom predsedu Federálneho zhromaždenia Alexandra Dubčeka. Od roku 1992 bol menovaný do funkcie generálneho konzula Českej a Slovenskej federatívnej republiky v Los Angeles a neskôr bol diplomatom Slovenskej republiky v Haagu (2008). Ako autor debutoval knihou *Človek a múza* (1999), neskôr písal prevažne reportáže o pobyte v USA.
Ako prekladateľ zaujal v roku 1973 prekladmi detektívok *Barbarské pobrežie* a *Sudičky* od R. Macdonalda. Súhrnne preložil viac ako 200 románov, kníh esejí i divadelných hier. Otakar Kořínek bol jedným z najplodnejších slovenských prekladateľov, jeho prekladateľská produkcia zahŕňala široké spektrum najrozmanitejších textov a žánrov. V 70. a 80. rokoch 20. storočia prekladal prevažne klasické diela svetovej literatúry (J. London, M. Twain, H. Melville). Od 90. rokov 20. storočia sa programovo zameriaval na diela anglofónnych literatúr (V. Nabokov, J. Kerouac). Prvé roky 21. storočia sa orientoval na fantazijné dielo J. R. Tolkiena. Práve jeho slovenské preklady Tolkienových diel vyvolali veľkú polemiku, pretože boli prísne porovnávané s českými prekladmi. Polemika sa týkala najmä prekladateľských riešení vlastných mien a geografických názvov, Kořínek v týchto prípadoch využil naturalizáciu.

Pôvodné diela: O. Kořínek je autorom publikácii ako *Človek a múza: Missa solemnis* (1999), druhé vydanie má upravený názov na *Beethoven a múza: Missa solemnis*, ide o filozofickú esej o L. van Beethovenovi, napísanú formou fiktívneho dialógu s hudobným géniom. Za pôvodné dielo *Washington*

– *Sedem rokov v centre moci* získal O. Kořínek cenu Literárneho fondu v kategórii literatúra faktu. Záujem čitateľskej obce vzbudilo aj dielo *Vtedy v Amerike* (2006). Pozoruhodné sú aj ďalšie jeho diela z oblasti literatúry faktu – menovite knižka *Pozývací list* (1988) – autor v nej odhaľuje okolnosti odoslania tzv. Pozývacieho listu, na základe ktorého k nám mali v roku 1968 prísť vojská Varšavskej zmluvy. Beletrizovaný cestopis po Taliansku s názvom *Do Amalfi na kávu* (2009) zobrazuje potulky dvoch priateľov po okolí Neapolu. O desať rokov neskôr vydal cestopis *Na skok do Toskánska* (2019), ktorý voľne nadväzuje na predchádzajúci úspešný titul *Do Amalfi na kávu*.

Knižné preklady: Doteraz vyšlo 212 jeho unikátnych prekladov, ako to na podklade najnovších výskumov skonštatoval renomovaný translatológ Igor Tyšš, autor úvodu k rozhovoru s O. Kořínkom, ktorý je rekonštrukciou rozhovoru zo dňa 13. septembra 2013 (porov. vyššie, pozn. red.). K americkým autorom, ktorých diela prekladal, patria Herman Melville (1819 – 1891), Mark Twain (1835 – 1910), Jack London (1876 – 1916), Kurt Vonnegut (1922 – 2007), Philip Roth (1933 – 2018), Vladimír Nabokov (1899 – 1977), Jack Kerouac (1922 – 1969), John Steinbeck (1902 – 1968). Medzi britských autorov, ktorým sa venoval, patria G. B. Shaw (1856 – 1950), Harold Pinter (1930 – 2008), Anthony Burgess (1917 – 1993), J. R. R. Tolkien (1892 – 1973), Louis de Bernières (1954), David Lodge (1935). Prekladateľská tvorba O. Kořínka bola zavŕšená prekladom thrillerového románu britskej autorky Claire Douglasovej *Iná sestra* (*The Wrong Sister*, 2025).

Ocenenia: Za svoje prekladateľské majstrovstvo získal viacero ocenení. Trikrát sa stal laureátom Ceny Jána Hollého (naposledy v roku 2010 dostal túto cenu za preklad diela Vladimíra Nabokova *Bledý oheň*). Získal i viacero prémií LF. V roku 2004 získal *Čestnú listinu IBBY* (International Board on Books for Young People/Medzinárodné združenie pre detskú knihu) za najlepší preklad pre mládež, za preklad Tolkienovho *Pána prsteňov*. V roku 1988 bol odmenený cenou Ludvík za najlepší preklad sci-fi psychologického trileru Alfreda Bestera *Zničený muž*.

Jeho odchodom slovenské kultúrne prostredie stráca neúnavného propagátora a šíriteľa anglofónnych literatúr a kultúr v slovenskom jazyku, ale i majstra slovenského slova. Svojimi prekladmi obohatil slovenské kultúrne prostredie, rozšíril obzor slovenského čitateľa, snažil sa kultivovať a šľachtiť slovenčinu.

Zaslúži si našu spomienku!

Moderovali: Katarína Feťková – Martin Djovčoš

K. Feťková: Naším dnešným hosťom je popredný slovenský prekladateľ pán Otakar Kořínek, ktorý na naše veľké potešenie prijal pozvanie na rozhovor. Pán Kořínek, dozvedeli sme sa, že v tlači máte preklad ďalšej knižky, od Nabokova, ak sa nemýlim.
O. Kořínek: Áno, je to jeho dielo *Pamäť, prehovor.*

M. Djovčoš: Vážení hostia, milí študenti, prišli ste na stretnutie s človekom, ktorý preložil takmer všetko, čo je dôležité z anglickej a americkej literatúry, veľmi často aj vaše povinné čítanie. Dnešné stretnutie má byť zamerané na tvorbu Johna Steinbecka a Jacka Kerouaca, a preto by som začal práve nimi. Ako sa prekladajú Kerouac a Steinbeck?

O. Kořínek: Ako sa prekladajú? Ťažko, ale aby sme to rozmenili na drobné, začal by som Kerouacom. Preložil som od neho štyri knižky: *Na ceste*, to je najznámejšie dielo, neskôr poviedky *Osamelý pútnik*, *Duluozova márnivosť* a napokon jeho úplne prvé dielo *More je môj brat*. Pristavme sa pri najnáročnejšej knižke *Na ceste*. Dielo nebudem zvlášť predstavovať, určite ho všetci poznáte, preto sa zameriam skôr na otázku prekladu tohto diela. Román *Na ceste* vyšiel na Slovensku pomerne neskoro. Bolo to, ak sa nemýlim, v roku 1990, možno 1991. Prečo to hovorím? Pretože v Čechách vyšla táto kniha oveľa skôr a v našom kultúrnom a literárnom kontexte fungoval práve český preklad. Český preklad je preložený tzv. „obecnou češtinou", čo je druhá a neinštitucionalizovaná verzia češtiny, a to je rovina, ktorú iné jazyky nemajú. A keď sa niečo robí v tejto obecnej češtine, pekne to plynie, pekne to odsýpa od úst a je to, akože, dobre. Keď som si pozrel originál *Na ceste*, zistil som, že on veľmi slangový nie je. Sklony k tomu má, samozrejme, ale z väčšej časti je to jazyk neutrálny, navyše vtedy v americkej literatúre ani neexistovala tradícia, v súlade s ktorou by sa používali neviemaké silné slangy. Ja som si musel položiť otázku, čo s tým urobím. Keď to preložím verne podľa originálu – neviem, vy ste mladí, vy ste to nezažili, ale vždy sa hovorilo, aké je to v češtine všetko nádherné, ako to všetko v českom preklade krásne frčí. Trošku odbočím – detektívka. Mnohé diela sú preložené práve obecnou češtinou, ale položme si otázku, ako sa tento jazyk zrodil. Jeho otcom je Karel Čapek (1890 – 1938), lenže uňho rozprával učiteľ jednou verziou obecnej češtiny a chlap z ulice inou. Bolo to opodstatnené, on tým charakterizoval

osoby. Ale obecná čeština v prekladoch bola pomerne sploštená – univerzitný profesor rozprával rovnako ako posledný chlap z ulice. A samotní Česi – vzdelaní, inteligentná vrstva – neboli takí nadšení, to iba na Slovensku ľudia hovorili, aké je to fajn, a slovenské sú vraj zlé. O tom, aké chyby sú v českých prekladoch, to by som vám mohol rozprávať, keby som dostal takú otázku. Tým nijako nechcem znižovať kvalitu českých prekladov – majú svoje nádherné vrcholy. Tie sú však kdesi inde, ako si to bežní čitatelia uvedomovali. Ale vráťme sa ku Kerouacovi. Hovorím si, ako to urobiť? Slovenčina má množstvo kolokvializmov, hovorových výrazov, a nemusia to byť práve slangové výrazy a tých máme v slovenčine veľmi veľa, len to nikdy nikto dôsledne nevyužil. Hovorím si, skúsim urobiť román *Na ceste* touto formou – vytvoril som si na to vlastný slovník – a boli by ste prekvapení, koľko hovorových slov máme. Napr. také sloveso „prísť" – dôjsť, zakotviť, dovaliť sa a mnohé iné, pätnásť, možno dvadsať. A to isté platí aj pre iné slová. Takže ja som *Na ceste* preložil tak, že som ho umiestnil do tejto hovorovej vrstvy. Je to fuška, to vám poviem – jedna vec je urobiť takto desať-dvanásťstranovú poviedku, ale udržať to na ploche tristo strán, to už je trochu iné. A pri tomto preklade som prišiel na to, prečo to vyznievalo strašne neprirodzene, keď sa použili slangové a hovorové výrazy. Pretože keď dáte slangové a hovorové výrazy do správnej syntaxe, tak to pôsobí ako päsť na oko. Aby to vyznelo prirodzene, musíte porušiť aj syntax. Napr. v anglickej vete môžete stále pripájať priraďovacie súvetie pomocou *and*, ale v slovenčine zliepať množstvo viet v rámci súvetia pomocou spojky *a*, to sa prieči. Ale ak použijete hovorové výrazivo, vtedy sa to dá. Pri Kerouacovi som zvolil tento spôsob, no – a ako to pôsobí, to už musíte povedať vy, čitatelia. A možno, ak ste to čítali, rád by som v ďalšej časti počul, čo si o tom myslíte. Ak hovoríme o ďalších Kerouacovych dielach, mohli by sme sa pristaviť napríklad pri knihe *More je môj brat*. Je to jeho prvotina, ktorú objavili len nedávno niekde v archíve pred niekoľkými rokmi. A pozoruhodné na tom bolo, že knižné vydanie slovenského prekladu som robil z elektronickej podoby, bola to svetová premiéra, pretože to dielo vtedy ešte nevyšlo ani v Spojených štátoch a Slovensko bolo prvou krajinou, kde daný román vyšiel. Ešte jedna poznámka k románu *Na ceste*. Iste všetci viete, že Kerouac napísal knihu na papierovom zvitku. Písal a písal, nazýval to automatické písanie, ale to, čo svet pozná, nebol ten pôvodný zvitok, pretože vydavateľ niektoré veci vypustil, niečo doplnil, a to, čo vyšlo, bola zredukovaná verzia, ale nie originálny zvitok. Artforum neskôr vydal ten pôvodný zvitok, ktorý

mal tristo strán bez odsekov, samozrejme, so svojskou interpunkciou. Kerouac dával hocikam štyri bodky namiesto troch, spojovníky, bodkočiarky a ja som sa to snažil všetko zachovať, aby som zachoval autentickosť. Pôvodnú rolku rekonštruoval jeden rockový hudobník a literárny vedec. Zistilo sa, že Kerouac spal u jedného priateľa, šli spolu na pivo, a vtedy mu koniec pôvodnej rolky zožral pes, takže text sa celý nezachoval. Čo sa týka Johna Steinbecka, vydavateľstvo chcelo preložiť román *Na východ od raja* a tiež román *Na plechárni*, čo je veľmi pekná knižka, určite si ju prečítajte. Tá sa mi dostala do ruky, keď sme boli s kamarátom na potulkách v Taliansku. Tam, kde sme bývali, ju odložil nejaký Američan alebo Angličan, tak sme si ju čítali na pláži, náramne sme sa na nej zabávali. A vtedy som si hovoril, že ten román by mal vyjsť aj v slovenčine. Bola to prvá vec a naozaj krásna, ale potom som hovoril aj s riaditeľom vydavateľstva Slovart Jurajom Hegerom, že by bolo vhodné vydať aj *Ovocie hnevu*, s čím súhlasil, no povedal, že najprv treba nanovo preložiť *Na východ od raja*. Má takú špecifickú vydavateľskú koncepciu, ak chce opäť vydať klasiku svetovej literatúry, musí si zarobiť dosť peňazí, a to robí práve vďaka komerčnejším titulom.

M. Djovčoš: Inklinuješ skôr k náročnejším, tzv. intelektuálnym titulom, ale z tvojich slov vyplýva, že sa venuješ aj komerčnej literatúre, prekladáš ju s pôžitkom? Alebo to býva rôzne? Ako sa ti prekladá napr. Melville alebo aj Nabokov?

O. Kořínek: Áno. Často iba vďaka komerčným knihám môžu vychádzať aj náročnejšie knihy. Pri tých je to zložitejšie, je to nesmierne bohatý jazyk, povedzme si, že je to klasika, ako napríklad aj Melville, ktorý pôvodne vyšiel ešte v šesťdesiatych rokoch 19. storočia, je to cítiť. Čiže je to už také staršie, ale do slovenčiny to nemožno prekladať celkom moderným súčasným jazykom, ale nemožno to prekladať ani bernoláčtinou, treba hľadať nejaký kompromis. Chvalabohu, ten sa v slovenčine dá nájsť, napríklad tak, že použijeme jazyk, ktorým písali napríklad Kukučín, Hronský, Tajovský, Jégé a podobne. Obraznosť v ich vyjadrovaní je pozoruhodná, zaujímavé, ako vedeli maľovať slovom, a keď si prečítate dialógy, tak aj tam nájdete dobovú krásu. Keď idem prekladať klasiku, zámerne si prečítam Kukučína a Tajovského, nie preto, aby som preberal ich slová, tie sa už aj tak nemôžu použiť všade, ale niektoré sú použiteľné, a veľmi pekne sa dá odkukať obraznosť vo vyjadrovaní. Pred prekladaním sa schválne ponáram do diel týchto majstrov. Slovenčina je bohatá na hovorové výrazy a súčasne je ako stvorená

na opisy prírody. Človek potom ľahšie prekladá aj diela ako *Biela veľryba*. Treba sa učiť vyjadrovať, aj preklad Steinbecka si vyžaduje nemalé majstrovstvo, ale to všetko sa dá naučiť od slovenských majstrov. No, a čo sa týka Steinbecka, teraz pracujem na *Ovocí hnevu*. Ešte presne neviem, či to nazvem *Ovocie hnevu*, alebo *Hrozno hnevu*, prípadne *Hrozná hnevu*, ešte som sa nerozhodol. Spojenie Grapes of Wrath je biblické, neviem, možno použijem „hrozno", ale „bobule hnevu" to určite nebudú. A ďalším problémom bude nárečie jednoduchého ľudu. Nie je celkom jasné, ktoré nárečie použijem. Najlepšie by bolo použiť hotové nárečie, ale určite by textu neprospelo, keby som použil napríklad záhorácke alebo východniarske nárečie. Nebolo by to celkom prirodzené, takže ešte uvidíme, ako to urobím. S nárečiami býva tento problém, a ja som sa s ním na veľkej ploche ešte nestretol. Čítam teraz *Červené víno*, dá sa z toho čerpať, napríklad obrazy, ale jazyk postáv až tak nie. Ale napríklad Kukučín by bol na výrazivo možno už pristarý a tým nepoužiteľný. Toľko je môj najbližší plán. A mám ešte mám jeden vzdialenejší plán, a tým je americký autor, možno ruský, ak chcete, Vladimír Nabokov. Preložil som od neho niekoľko kníh – *Priezračné veci, Lolita, Bledý oheň* a teraz robím *Pamäť, prehovor*. Nabokov sa prekladá na jednej strane veľmi ľahko, a na strane druhej veľmi ťažko. Keď poviem ľahko, myslím to tak, že majstri ako Nabokov presne vedia, čo chcú napísať, čo chcú povedať, takže nemusíte veľmi špekulovať, a takto to bolo aj u autorov starších. Teda niektorí autori jasne vedia, čo chcú povedať, a vedú vás ako po koľajniciach. Majstri prvého rangu ako Vonnegut, Hemingway síce vedia, čo chcú napísať, ale ťažká môže byť ich drobnokresba, ako napríklad u Nabokova. Ten je náročný, má ohromne dlhú vetu, čo sa dá v slovenčine zachovať, len to treba ustriehnuť, aby to plynulo, aby sa napätie zvyšovalo, pohrať sa s tým. Dlhé vety som sa naučil prekladať aj pri dielach G. B. Shawa. Ten bol tiež špecialista na dlhokánske vety.

K. Feťková: Máte na pamäti aj čitateľa? Pýtate sa sám seba a uvažujete o tom, ako bude taká dlhánska veta znieť v slovenčine?

O. Kořínek: Áno, určite, pretože to robím pre čitateľa, nemyslím to tak, že by som text urobil zrozumiteľnejším, ale tá veta jednoducho musí sadnúť a musí byť plynulá, musím dodržať zásadu dobrého štýlu, ktorá znie: Aby slovám bolo tesno a myšlienkam voľno. Keď použijete slovo, ktoré tam patrí, tak zrazu myšlienky a obrazy začnú automaticky naskakovať.

M. Djovčoš: Teoretici často hovoria, že autor, ten je mŕtvy, treba ho nechať tak, preto sa chcem spýtať, ako k tomu pristupuješ ty. Autor podľa teba očividne žije a chceš, aby ostal živý, tak som to pochopil z toho, čo počúvam.

O. Kořínek: Iste, autor je pre mňa autorita, ktorej mám slúžiť, a ja snažím slúžiť jej, ako najlepšie viem. Pohrával som sa aj s myšlienkou, že *Huckleberryho Finna* by som preložil modernou slovenčinou, len tak, že čo by z toho vzniklo? Bol by z toho experiment. To by som asi nebral vážne, ale raz to chcem urobiť.

M. Djovčoš: Zrejme by to zaujalo len ľudí z odborných kruhov. Neviem, či by to čítali aj iní a či by sa bežný čitateľ potešil. Ale napokon, máš pravdu, aj Ľubomír Feldek rád experimentuje.

O. Kořínek: Nechajme Feldeka Feldekom. Človek, ktorý nevie jazyk, z ktorého prekladá, nemôže byť prekladateľom. Upletie to z predchádzajúcich prekladov, slovenských aj českých. Prekladateľ má však vysloviť svoj názor na pôvodinu prekladom – a preklad je interpretačné umenie. Ak teda tvorca prekladu nevie ísť k zdroju, teda k pôvodine, ako si môže na ňu vytvoriť názor?

M. Djovčoš: Dobre, vráťme sa trochu do minulosti. Ty si zažil situáciu pred rokom 1989 a po ňom, vieš, že niektorí prekladatelia boli podporovaní, iní zakázaní, vieš aj to, čo sa dostalo na pulty vtedy a čo sa dostáva dnes. Mohol by si sa vyjadriť aj k tejto veci? Existovala cenzúra?

O. Kořínek: Dnes sa na pulty dostane čokoľvek. Nebudeme sa o tom radšej ani širšie zmieňovať. No, a či bol jeden prekladateľ podporovaný a druhý zakázaný? Isteže. Na Slovensku sa nemohli objaviť niektoré tituly, to je pravda, ale aj tak bolo to miernejšie než v Čechách. Mnohé veci sa k nám nemohli dostať z ideologických dôvodov. U nás však občas mohli vyjsť knižky, ktoré v Čechách nevyšli. A pamätám si, že, keď sa v Česku v utorok alebo vo štvrtok dostali na trh knižky zo Slovenska, na Václavskom námestí stál dlhý-dlhokánsky rad a ľudia čakali na slovenské tituly. Takže na Slovensku to bolo predsa len o čosi voľnejšie. Áno, iste, aj tu vyšli knihy, v ktorých sa robili určité zásahy. Ja som napr. robil esej od Bernarda Shawa *Dokonalý wagnerovec*. Je to dielo hlboké, pravdivé, ale je tam jedna špecifická poznámka pod čiarou. Pamätám si ju, znela asi takto: *„Zabúdame, že prechodom od aristokracie k demokracii prechádzame od výberu k promiskuite."* Ako sa to skončilo, môžu najlepšie posúdiť tí, ktorí vidia dnešných politikov. A on toto napísal v roku 1898 – a teraz si predstavte

socializmus. Vydavateľstvo sa nazdávalo, že z tohto by mohla byť šlamastika. Keď si to niekto všimne na Ústrednom výbore, môžu z toho byť tresty, zákaz publikovania a čo ja viem čo ešte. Tak sme stáli pred dilemou – buď tú knižku nevydáme, alebo ju vydáme, ale túto jednu poznámku pod čiarou nezahrnieme. Bola by škoda ju tam nezahrnúť, ale zase bola by škoda nevydať tú knihu len kvôli jednej poznámke pod čiarou. Takže to vyšlo vtedy bez nej. A druhé, na čo sa pamätám, našťastie, to boli len tieto dve veci, bola knižka *Ragtime* od E. L. Doctorowa. Tam boli dve vety vyslovene sexuálneho rázu. No a tie dve vety sa vynechali. Román *Ragtime* v Čechách vyjsť nemohol, na Slovensku áno, ale aj to len za cenu kompromisu, že tie dve vety tam jednoducho nebudú.

M. Djovčoš: Aké to boli vety? Môžeš prezradiť?

O. Kořínek: Potom ti ich poviem, neskôr. Dobre, tak to aspoň naznačím – niektoré veci tam striekali oblúkom. Ale dnes nejde o ideologický tlak, nepociťujeme ho. Dnes je tlak ekonomický. Ako som už spomínal, vydavateľstvo Slovart si môže dovoliť vydávať knihy, ktoré nejdú vyslovene na rýchly odbyt, ale vydavateľ vie, že peniaze, ktoré do toho vložil, sa vrátia až po čase, pri ďalšej knižke alebo pri druhom preklade toho istého autora. Robí to vyvážene. Vydávajú aj komerčnú literatúru, a práve na nej si naženú financie, aby mohli vydávať aj kvalitnejšie veci. Takže, hovorím, ideologický tlak dnes nie je, ale je tlak ekonomický.

M. Djovčoš: Chcel by som sa spýtať, ako si sa vôbec dostal k prekladaniu. Ako sme už počuli, povolaním si právnik, tak nám, prosím, povedz, ako sa z právnika stane prekladateľ umeleckej literatúry a literatúry všeobecne.

O. Kořínek: Mňa umenie, literatúra a hudba bavili odjakživa. Právo som vyštudoval a neľutujem, že som ho absolvoval, pretože právo je vecou logiky a vecou vzťahov, no a literatúra je tiež vec vzťahov, aj keď možno trochu na inej úrovni. Ale motivácia konania, kroky, to všetko je tam. Aby som však povedal, ako som sa k tomu dostal... Ako študent som vždy mal o nejakých tých päť korún menej, než som potreboval. To asi všetci poznáte. No a keď som bol vysokoškolák, vychádzali noviny a časopisy ako *Express*, *Ľud* a rôzne iné, ktoré prinášali články zo zahraničnej tlače. To boli články o rôznych herečkách, v podstate zábavné populárne veci, no a ja som tieto články začal prekladať. Bola to výborná prax, veľa som sa naučil a zdokonalil som si slovenčinu. Bolo treba robiť rýchlo, lebo noviny museli vychádzať, no a takýchto článkov

mi po novinách vyšlo možno tristo, neviem presne. Tak som si povedal, že aj nejakú knižku by som celkom rád spravil. Ale vo vydavateľstvách som nikoho nepoznal. No a čo sa týka angličtiny... Rok som chodil do Domu osvety a tam som získal základy. Učil som sa jazyk, a tak si hovorím, že ak prídem do vydavateľstva a poviem, viete, ovládam jazyk, rád by som preložil nejakú knižku, možno mi povedia*: Zaujímavé, ďakujeme, my sa vám ozveme*. Vedel som, že tým sa to asi aj skončí. A tak som preložil knižku – detektívku od Agathy Christie, ani nevediac, či táto knižka už náhodou v slovenčine aj nevyšla. Hovorím si, že ak donesiem nejakú hotovú vec, tak sa možno budú k tomu stavať ináč, a tak som aj spravil. Doniesol som to do vydavateľstva Slovenský spisovateľ. A oni, že dobre, vyzerá to dobre, pozrieme sa na to. A neskôr, po určitom čase, mi zavolali s tým, že tú detektívku síce vydávať nebudú, ale že mi ponúkajú niečo iné. Pamätám sa presne, čo to bolo: *Barbarské pobrežie* od Rossa Macdonalda. Americký autor. Knižka vyšla v roku 1973, takže týmto sa to celé začalo – a tak to pomaličky išlo...

K. Feťková: A ako to bolo s používaním jazyka v preklade, keďže si cudzie jazyky neštudoval, ani odbor prekladateľstvo. Iste si sa potreboval zdokonaliť aj v slovenčine.

O. Kořínek: Nebolo to jednoduché. A keď sme už pri tom, samozrejme, v tých prvých rukopisoch bolo veľmi veľa redaktorských zásahov, no ja som sa chcel naučiť slovenčinu, a tak ja som si tie redaktorské zásahy zapisoval a učil sa ich naspamäť. Tým som vlastne dostával do seba to remeslo, lebo ovládať dobre štylistiku, ovládať dobre slovenčinu, to je remeslo, bez ktorého sa nezaobídete. Maliar sa musí naučiť miešať farbu, vešať plátno a tak ďalej, hudobník sa musí naučiť teóriu i harmóniu a pod. Až potom môže s týmto remeslom uvažovať o tom, že bude robiť umenie, a pre prekladateľa a spisovateľa tým remeslom je práve jazyk. Mal by ho ovládať v čo najširšom diapazóne. Prekladateľ by mal ovládať rozličné štýly. Hovorím, že prekladateľ musí byť štylistický prostitút. Áno, musíte meniť štýly podľa autora. Dá sa to povedať aj slušnejšie, ale dá sa to povedať aj takto. Tak som sa učil redaktorské zásahy, aby som získal istotu, a potom prišla, čo ja viem, desiata knižka a už viete ako... Niektoré redakčné zásahy, to bolo ako Písmo sväté, to som sa skrátka musel naučiť, všetky amaterizmy bolo skrátka treba odstrániť. Niektoré zásahy boli, a vždy aj sú, vecou vkusu redaktora, takže môže to byť tak, ako to urobíte vy, ale môže to byť aj tak, ako to urobí daná redaktorka. No a potom sú vyslovene také zásahy, ktoré sú vyložené hlúposti. Chvalabohu,

v časoch, keď som začínal ja, boli veľmi skúsené redaktorky, od ktorých sa dalo niečo naučiť. Dnes, bohužiaľ, je málo takých, ktoré prejdú poriadne celý text. Aj kvalita textov je dnes čoraz nižšia. Samozrejme, je veľa skvelých, skúsených a kvalitných redaktoriek, ktoré treba rešpektovať, no neraz to dnes súvisí najmä s tým, že vydavateľstvo redaktorky jednoducho nezaplatí, lebo to sú pre nich výdavky navyše, a potom tie knižky tak aj vyzerajú. Niektoré sa vlastne ani nedajú čítať, neviete ani, o čom je reč, až tak ďaleko to zachádza. Takže ja som sa učil tieto redaktorské zásahy naspamäť a keď som mal okolo desiatej knižky solídnu istotu, kúpil som si dobrú gumu a hovorím si, čo je dobré, to tam nechám, čo je zlé, vygumujem. Panovalo také presvedčenie, že ak niečo povie redaktorka, to musí byť, ale to neplatí vždy. Nemusí to byť vždy presne tak, ako povie redaktorka. Hovorím si, prekladal som to ja, a nie redaktor, takže posledné slovo musím mať ja, pretože už som si istý, viem, čo robím a remeslo už ovládam. Mal som napr. vetu v jednom románe: „Vždy sa hnevá, keď mu hovoria, že sa má správať tak, ako mu to hovorí svet." Redaktorka to škrtla a napísala: *ako mu hovoria iní* – s odôvodnením, že svet nemôže nič povedať. Aj ja si hovorím – figu borovú. Samozrejme, na ploche tristo strán sa nie vždy podarí nájsť najlepšie riešenie, a ak redaktorka nájde lepšie, treba to prijať, ale vo všeobecnosti si s tým textom robím, čo chcem.

M. Djovčoš: Neviem, či sme to už spomínali, ale ty si tiež predseda Výboru Literárneho fondu pre umelecký preklad, čo znamená, že dostávate žiadosti o štipendiá a posudzujete kvalitu prekladov. Takže otázka znie: Aká je teraz celková kvalita prekladateľskej produkcie, myslím pri umeleckých textoch?

O. Kořínek: Žiaľ, musím povedať, že nižšia, ako bola predtým. Mám taký pocit, že keď dnešní prekladatelia začínajú, ani sa nechcú učiť remeslo. Nechcú sa učiť slovenčinu. Niektorí dokonca robia hrubice. Je nemysliteľné, aby ten, kto sa pustí do prekladu, neovládal pravopis. A sú aj takí, bohužiaľ. Ale to súvisí aj s tým, že neexistujú tie staré dobré redaktorky, ktoré by prekladateľa dokázali vycepovať.

M. Djovčoš: To je asi aj rada pre začínajúcich prekladateľov, že si majú dávať pozor hlavne na slovenčinu.

O. Kořínek: Slovenčina, to je základ. Ja som sa ešte chcel v slovenčine zdokonaliť, tak som si zapálil zápalku, položil som ju do popolníka a pozeral

som sa, ako horí, a potom som sa to snažil čo najvernejšie opísať... ako to vyzerá, ako to zasyčí... Ako horí plamienok. Tým získavate obrazotvornosť.

K. Feťková: No a čítaním, samozrejme.

O. Kořínek: Iste, to bez debaty. Lebo čítaním dostávate do seba jazyk. Knižky, ktoré som napísal, som tvoril pre zábavu, z pasie, a dalo mi to veľmi veľa. Lebo keď človek napíše niečo vlastné, potom pri prekladaní preukazuje autorovi oveľa väčšiu úctu. Lebo vie, aké to je. Teší sa, hoci sa trápi, ale vie, že podobne sa trápil aj autor. Takže viete, čo je podstatou veci a snažíte sa, aby to bolo do cieľového jazyka prevedené čo najlepšie.

K. Feťková: Budete písať aj niečo vlastné?

O. Kořínek: Teraz asi nie. Mám niečo rozpísané, ale či to dospeje až do stavu, že by to mohlo vyjsť, to neviem. Uvidíme.

M. Djovčoš: No a kým sa začne diskusia, napadá mi ešte jedna otázka. Preložil si veľa kníh kníh, podľa našich zistení je to až stotridsaťštyri titulov.[1] Stretol si sa teda iste aj s ohlasmi na svoje preklady, priznajme, možno aj s nesúhlasnými hodnoteniami čitateľov či literárnych kritikov. Dostal si však aj mnohé ceny, a preto sa chcem spýtať, ako sa vyrovnávaš s kritikou, či už pozitívnou, alebo negatívnou?

O. Kořínek: Nuž, pozitívna poteší a negatívnu si nevšímam. Takže pomerne jednoducho sa s kritikou vyrovnávam.

K. Feťková: V jednom rozhovore ste spomínali, že fanúšikovia Tolkiena mali veľké výhrady voči vášmu prekladu mien postáv, ale aj iné pripomienky... Mohli by ste k tomu niečo povedať?

O. Kořínek: Môžem. Tolkien bol podobný prípad ako Kerouaova kniha *Na ceste* – najprv fungoval český preklad, až potom slovenský, a potom, keď sa rozhodlo, že sa to bude prekladať do slovenčiny, tí, ktorí už mali v sebe zažitý český preklad, si mysleli, že český je lepší. Tam je totiž veľmi veľa charakterotvorných mien. Hovoríme tomu funkčné mená. Množstvo funkčných mien a funkčných zemepisných názvov, ktoré treba preložiť. Lebo aj v angličtine niečo znamenajú, a oni si mysleli, že ja pôjdem tým istým smerom, že len poslovenčím to, čo napísala česká prekladateľka. Napríklad „skřeti". Oni si mysleli,

1 Ako sme už spomenuli vyššie, podľa najnovšej translatologickej expertízy Igora Tyšša, autora úvodu k republikovanému rozhovoru s O. Kořínkom, bolo celkovo vydaných 212 jeho knižných prekladov – aktual. 11. 12. 2025.– pozn. red.).

že ja to preložím ako „škrati“, a podobne. Ale ja som touto cestou nešiel. Išiel som vlastnou cestou. Prekladal som si tie mená a ich názvy podľa seba. No bolo tam toho veľmi veľa, to je pravda. Tých mien tam bolo na tridsať strán. Musel som si to písať, aby som nezabúdal, ako som čo preložil. No a toto sa stretlo s veľkým odporom, povedal by som, bigotných tolkienistov, ktorí jednoducho nemohli zniesť, že to bolo niečo iné než v češtine. Veľmi radi by ma chceli vtiahnuť do polemiky. Na internete si písali a zatracovali môj preklad, že ak by vraj Tolkien vedel, aké je to hrozné, obracal by sa v hrobe a tak ďalej. Aj ja som nad tým premýšľal, a hovorím si, že sa nemôžem púšťať do literárnej polemiky s ľuďmi, ktorí neovládajú základy pravopisu. To sa jednoducho nedá. A tak som ich ignoroval. A mali tam rôzne návrhy, pritom však na niektoré veci zabúdali. Aj ja som mal pri niektorých menách dve-tri verzie, ale nakoniec som si musel vybrať iba jednu – a tej sa držať. Možno nie každá je najšťastnejšia. Tolkienov Gloch v angličtine pochádza zo slova Glum, no a to je zvuk grgania – citoslovce. Prvý nápad vychádzal zo skutočnosti, že postava sa pohybuje v rôznych jaskyniach, a mne to pripomínalo lochneskú príšeru. A tak prvá verzia, ktorá mi napadla, bola Kroch, ale to zaváňa sviňou, prasaťom, a on bol predsa niečo iné, a tak som to premenoval. Dostal som nápad, že by to mohol byť Gloch. Vravím si, bude tam aj to *ch,* čiže ako v slove *loch*, a zároveň citoslovce *glo*, ako *glo-glo*, keďže žije vo vode, takže akési citoslovce glgania. A tak sa to postupne vyvíjalo. Hovorím si, a priznávam, že niektorí neboli spokojní. Iste, to je prvá generácia – ľudia, ktorí boli zvyknutí na český preklad; v poriadku – páči sa vám viacej český. Môj preklad sa predsa nemusí páčiť všetkým, ale postupne sa to zmení. Teraz sa už stáva, že keď deti idú do knižnice, chcú si požičať *Pána prsteňov* v slovenčine, a ak je požičaný, občas knihovníčka povie, že majú teraz iba v češtine. Deti však povedia: *My chceme v slovenčine*. Takže nová generácia je na slovenčinu pripravená.

Otázka z publika: Chcem sa spýtať na ten prvý preklad, ktorý ste spomínali. Ako dlho ste na ňom pracovali?

O. Kořínek: Áno, ten preklad napokon vyšiel, ale nový, lebo ten prvý som stratil. Volalo sa to *Vražda na golfovom ihrisku*. Trvalo to možno aj trištvrte roka.

Otázka z publika: Koľko trvá preklad diela, teda presnejšie, za aký priemerný čas preložíte jednu stranu?

O. Kořínek: To závisí od autora. U Nabokova je človek rád, keď spraví tri alebo štyri strany denne. Ale človek musí z niečoho žiť, niekedy berie aj komerčnú literatúru. Tam sa dá preložiť možno aj pätnásť strán za deň, to je taká prvoplánová literatúra, takže to ide pomerne ľahko, netreba veľmi rozmýšľať.

K. Feťková: Chcela by som sa spýtať, akú máte rutinu pri prekladaní. Píšete priamo do počítača?

O. Kořínek: Áno, píšem priamo do počítača, a to priamo z originálu. Keď to je hotové, tak sa na to pozriem znovu, lebo by mi mohlo niečo ujsť, to je pravda. Tam sa môžu opakovať slová a tak ďalej, takže ho potom treba trošku vyčistiť. A to je práve tá najúžasnejšia robota, lebo práve vtedy sa hráte s textom. Ak prekladám detektívku, občas ju pred prekladaním ani neprečítam, naschvál, aby som nevedel, kto je vrah, aby ma to viacej bavilo.

K. Feťková: Čo práve čítate?

O. Kořínek: Práve čítam *Červené víno* od Františka Hečka. Naposledy som čítal iba tak, pre radosť, Jána Čomaja, a predtým *Červený a čierny* od Stendhala. Občas, vracajúc sa ku klasike, sledujem, ako to na človeka pôsobilo vtedy, keď som to čítal prvý raz a ako sa to mení s postupom rokov.

Otázka z publika: Stáva sa ti, že sa necháš knihou strhnúť až tak, že zabudneš aj sám na seba?

M. Djovčoš: Možno ste si všimli, že táto otázka bola položená pomerne sofistikovane, a dosť dôverne, zaznelo aj tykanie, – položil ju slovenský spisovateľ Andrej Ferko, ktorý je medzi prítomnými.

O. Kořínek: To sa mi nestalo, to by bolo bezvedomie. Ale niečo podobné sa mi stalo pri Melvillovej *Bielej veľrybe* a tiež pri knižke *Ragtime* od Doctorowa. A tiež pri Nabokovovi, pri diele *Pamäť, prehovor*. V *Revue svetovej literatúry* mali v 80. rokoch takú rubriku a pýtali sa, či by som neprispel. Prekladatelia sa vyjadrovali k určitým veciam, problémom, s ktorými sa museli popasovať, čo ako preložili a prečo. Mne sa do toho veľmi nechcelo, hovorím si, pracovať, to áno, ale rozprávať o práci, to už nie. To sa mi zdalo trošku priveľa. Ale práve vtedy som pracoval na *Bielej veľrybe* aj na *Ragtime*. A tak si vravím, že som si vymyslel tému, ktorá sa hodí do Melvilla, celú kapitolu, a napísal som ju jazykom ako Melvill – novým jazykom, širokým, bohatým, a mal som nutkanie strčiť ten text do prekladu a poslať to do vydavateľstva s tým,

či si to redaktorka všimne. Nakoniec som to nespravil. Podobne som to urobil aj pri Doctorowovi. Vymyslel som si text na tému, ktorá sa hodí do Doctorowa, a napísal som to presne takým jazykom a štýlom, akým píše Doctorow. Tieto veci sú už teraz staré, z roku 1987 alebo 1988, ale vtedy som ich uverejnil v *Revue svetovej literatúry*. Namiesto toho, aby som hovoril o práci, poslal som im toto. No a teraz som urobil podobnú kapitolu podľa Nabokova, a jeho knihy *Pamäť, prehovor*. Aj tu som použil nabokovovský jazyk, ale keď teraz nad tým premýšľam, hovorím si, že Nabokov sa mi veľmi nepodaril. Uvidíme. Uverejnil som to v *Slovenských pohľadoch*, teraz v deviatke, aj s komentárom. K týmto hrám, čiže improvizácii na literárnu tému, ma inšpirovalo vystúpenie vynikajúceho klaviristu Fridricha Guldu (1930 – 2000, pozn. red.) v rámci Bratislavských hudobných slávností v roku 1975. Bol to geniálny rakúsky klavirista a na konci, keď sa hrajú prídavky, Gulda išiel na to tak, že zahral nejakú tému a potom ju zahral tak, ako by ju zložil Beethoven, Bach, Chopin a pod. Takže on vlastne neimprovizoval, a ak, tak improvizoval v duchu týchto skladateľov, a vtedy vo mne skrsla myšlienka, že si zaimprovizujem v duchu obľúbených spisovateľov.

Otázka z publika: Máte aj nejaký zoznam prekladateľských orieškov, problémov, ktoré si pamätáte, či už z diela Nabokova alebo Tolkiena?

O. Kořínek: Hlavne oriešky v *Bledom ohni* od Nabokova. Tam toho bolo požehnane, hoci teraz vám už konkrétne nepoviem. Napríklad bol tam taký slovný golf, kde bolo treba vymýšľať nové slovíčka, ale už konkrétne si nepamätám, takže vám nepoviem. Ale rôzne iné slovné hry tam, samozrejme, boli, ale aj slovné hry sa dajú preložiť. Nie je pravda, že by boli nepreložiteľné, hoci nie vždy sa dajú preložiť na tom istom mieste, kde ich použil autor originálu, to jednoducho nejde. Alebo sa to dá riešiť šikovnou substitúciou na inom mieste. Takže vymyslieť si vlastnú slovnú hru, ktorá tam nie je, ale ak je v intenciách autora, jeho štýlu, tak potom je to v poriadku. Ale na tom istom pôvodnom mieste sa to jednoducho nie vždy dá urobiť. A to isté platí aj pri názvoch. Všetci poznáme film *Niekto to rád horúce*. Ten názov je hlúposť, pretože v angličtine to je Some like it hot. Samozrejme, slovíčko *hot* v angličtine znamená aj pikantný, často s erotickým podtónom, takže to malo byť zložené s erotickým podtónom. Lenže Česi to preložili *Niekto to rád horké* a Slováci to bezhlavo prevzali ako *Niekto to rád horúce*. Dnes s tým už nič neurobíte, pretože je to vžité. Ale majstrom na slovné hry bol Blahoslav Hečko, ozajstný Majster. Aj od neho som sa veľa naučil. Sedávali sme spolu dve alebo tri hodiny

v kaviarni alebo v krčme. Popíjali sme. Debatovali. Niekedy ani nie o literatúre. Slavo bol výborný rozprávač a náramne múdry chlap. Vedel to.

K. Feťková: On sypal príklady z rukáva. Videla som ho v televízii, mal to naozaj v sebe. Podobne aj český prekladateľ Martin Hilský, ten má zase veľa príkladov z prekladu Shakespeara.

O. Kořínek: A keď už sme pri tom, spomínam si na jednu perličku. Ono to síce nie je slovná hra, ale je z *Bielej veľryby*. Tam má Melville takú vetu, že keď Moby Dick pláva, pôsobí to, akoby býk unášal Európu. Táto veta plynie tak, že ste priam počuli, ako ten Moby Dick pláva vo vlnách, a veru som nad tým strávil dlhý čas, to si pamätám – aby tá veta mala takú istú plavnosť ako v origináli. A ak prekladám klasiku, zoženiem si aj preklady do iných jazykov. Keď sme už pri *Bielej veľrybe*, mal som český preklad, nemecký, ruský aj maďarský. Po maďarsky síce neviem, ale mohol som sa opýtať, ako riešili niektoré veci tí druhí. Zistil som, že na konci sa Česi pomýlili. Keď už sa loď rozbila, teda presnejšie, keď ju vorvaň rozbil, je tam veta so slovíčkom *shroud*. Česi to preložili ako *príkrov*, príkrov mora, akože tak more vyzeralo pred päťtisíc rokmi, lenže to slovíčko znamená aj *rubáš*. Podľa mňa to malo byť preložené ako rubáš mora, ktorý sa zahalil, takže vyzeralo ako pred 5-tisíc rokmi. Mne to dávalo zmysel takto.

K. Feťková: A keby ste mali prekladateľom dať radu, čo by to bolo?

O. Kořínek: Určite veľa čítať a ak treba, konzultovať s odborníkmi. Ale napadá mi ešte jeden zaujímavý príklad: napr. námornícka terminológia. My ju v slovenčine máme, a veľmi presnú, len je veľmi nekomunikatívna. My vieme presne, ako sa ktorá plachta volá, ako sa volajú tie laná, ktoré ju držia, všetky súčiastky na plachetnici, lenže sú to neraz dvoj- či trojslovné názvy, kým po anglicky sú to neraz jednoslovné názvy. Keby som napísal, že kapitán Achab vstal a držal sa lana vrchnej nadbrámovej plachty, tak to zbytočne zaťažuje text. Aj tak nikto nevie, o čo ide. A tak stačilo napísať, kapitán sa držal lana plachty. Je to potom priezračné. Kto sa vyzná v tých sťažňoch a plachtách? Nikto, ani ja. Kto vie, čo je to bezanový sťažeň? Ten zadný v odbornej terminológii, a ako zadný som ho prekladal. Nemám pocit, že by som tu bol ochudobnený o niečo, lebo táto terminológia u nás nefunguje, nie je nekomunikatívna. Iné by to bolo pri odbornom texte, tam to musí byť, samozrejme. Niekto by povedal, že slovenčina je preto chudobná či chudobnejšia, ale nie je. Nie sme námornícky národ, tak to skrátka nemáme vyvinuté. Máme napríklad

dobre vyvinutú terminológiu sedliackeho voza – to sú jednoslovné názvy, ktoré sú odskúšané a ľudia im rozumejú. Ale to, že nemáme námornícku terminológiu, ešte neznamená, že náš jazyk je chudobnejší.

K. Feťková: V tom spočíva prekladateľské majstrovstvo – aby bol jazyk komunikatívny.

O. Kořínek: Áno. Ono sa hovorí, že každá generácia si klasiku prekladá nanovo pre seba. Niekedy je dobré urobiť nový preklad, keďže skorší preklad už zostarol, jazyk sa vyvíja a prvý preklad môže byť naozaj starý, môže mať 50 či 60 rokov, takže je dobré spraviť nový. Preto sa klasické diela prekladajú nanovo. Nie iba kvôli jazyku, ale kvôli tomu, že niektoré veci sa dnes chápu inak, než sme ich chápali predtým. Aj rôzne reálie a tak ďalej. Steinbeck ma zaujal, a preto som rád, že ho môžem preložiť nanovo. A jediný autor, ktorého by som rád prekladal, ale ktorý sa mi vyhol, ku ktorému sa už asi nikdy nedostanem, je Ernest Hemingway. Jeho preklady sú v slovenčine dobré a sú z nedávnej doby. Možno sa k tomu ešte dostanem, ktovie, možno aspoň z pasie.

K. Feťková: Keď už hovoríme o tom, že sa robia nové preklady, porovnávala som si jeden starší preklad s novším a v tom staršom bolo: kúpila mu drahé hodinky; v druhom texte už stálo: kúpila mu rolexky.

O. Kořínek: Áno, presne. Niektoré veci sme vtedy nevedeli, pamätám sa, že som si písal aj s Doctorowom. Uvediem jednu perličku: On v knižke *Ragtime* má nelogickú interpunkciu. Tak ja som si vytvoril dve alebo tri rôzne interpretácie, lebo som nevedel, čo s tým. Napísal som mu a on mi odpísal, že moje interpretácie sú hlboké, umné a veľavravné, silné a inteligentné, ale že jeho interpunkcia je idiosynkratická. To znamená − dám čiarku tam, kde sa mi to zapáči a robte si s tým, čo chcete.

K. Feťková: Ale v podstate knižka potom už má svoj vlastný život. Takže možno aj prekladateľ má potom voľnú ruku pri interpretácii.

O. Kořínek: A na záver poviem ešte jednu provokatívnu vec. Umelecký preklad je nezmysel, ale je to krásny nezmysel, o ktorý sa treba pokúšať. A ja aj vysvetlím, prečo je to nezmysel. Keď mám slovo *chlieb*, tak nemám inú možnosť, ako preložiť to slovom *chlieb*, ale chlieb v Amerike chutí inak, vyzerá inak ako na Slovensku, ale ja to musím preložiť ako chlieb a ten náš čitateľ si pod tým predstaví niečo iné. Slovo *oblok* a *okno* − to isté... Dnes už to tak

nie je, ale v 20. storočí sa okná v USA a v anglosaských krajinách otvárali dohora, vysúvali sa. Ale ja zase nemám inú možnosť, iba to preložiť ako *okno*. Ale náš čitateľ si pod tým predstaví asi náš oblok, a nie ten americký. Ideálne by bolo, aby preklad pôsobil na čitateľa z našej krajiny tak, ako pôsobil na čitateľa v krajine pôvodu, ale to je jednoducho celkom nemožné. To som vám povedal dva konkrétne príklady, ale toho je oveľa viac. Zoberte si postavu, ktorá je podmienená prostredím, výchovou, celým komplexom života. To skrátka nemôžete preložiť tak, aby čitateľ na Slovensku mal z danej postavy rovnaký pocit, aký má čitateľ originálu. Takže v preklade sa zákonite niečo stratí, to si priznajme. Preto aj z tohto hľadiska, z tohto ideálneho hľadiska, je preklad nezmysel, ale je to krásny nezmysel a treba sa oň pokúšať. Aby sme sa čo najviac priblížili k tomu pôvodnému textu. Veľký český teoretik Jiří Levý povedal, že v preklade musí vždy „... něco prasknout. Buď oko, nebo zub."

Z prekladov:

Christie, A.: *Zabudnutá vražda: posledný prípad slečny Marplovej* (*Sleeping murder: Miss Marpl's Last Case*). 1977; **Maltz, A.:** *Putovanie Simona McKeevera* (*The Journey of Simon McKeever*). 1978; **L'Amour, L.:** *Poklad* (*Over the Dry Side*) 1980; **Burian, K. V.:** *Bedřich Smetana* (*Veliká* láska). 1980; **Shaw, G. B.:** *Dokonalý wagnerovec* (*The Perfect Wagnerite*), 1981; **Doctorow, E. L.:** *Ragtime* (*Ragtime*) 1981; **Macdonald, J. R.:** *Čierne peniaze* (*Black Money*). 1981; **Puzo, M.:** *Temná aréna* (*The Dark Arena*). 1980; **Shaw, G. B.:** *Svätá Jana* (*Saint Joan*). 1982; **Lund, D.:** *Erik* (*Eric*). 1982; **Brunner, J.:** Úplné zatmenie (*Total Eclipse*) 1983; **Doctorow, E. L.:** *Jazero potáplic* (*Loon Lake*) 1984; *Desaťkrát sci-fi*. 1984; **Twain, M.:** *Dobrodružstvá Toma Sawyera, Dobrodružstvá Huckleberyho Finna* (*The Adventures of Huckleberry Finn, The Adventures of Tom Sawyer*). 1985; **Shaw, G. B.:** *Pygmalion* (*Pygmalion*). 1985; **Melville, H.:** *Biela veľryba* (*Moby Dick*).1987; **Francis, D.:** *Dymová clona* (Smokescreen). 1987; **Bester, A.:** *Zničený muž* (*The Demolished Man*). 1987; **Hailey, A:** *Liek* (*Strong Medicine*). 1988; **Tyler, A.:** *Večera v reštaurácii Nostalgia*. (*Dinner at the Homesick Restaurant*). 1988; *Za španielskou stenou* (*The Scoop behind the Screen*). 1988; **Hulme, K.:** *Kamenní ľudia* (*The Bone People*). 1989; **O'Brien, T.:** *Bez opušťáku* (*Going after Cacciato*). 1989; **Doctorow, E. L.:** *Svetová výstava* (*World's Fair*). 1989; **London, J.:** *Biely Tesák, Volanie divočiny, Morský vlk* (*White Fang, The Call of the Wild, The Sea-Wolf*). 1989; **Greene, G.:** *Pištoľ na predaj, Doktor Fischer zo Ženevy* (*A Gun for Sale, Doctor Fischer of Geneva*). 1990; **Pinter, H.:** *Horský jazyk, Pohárik na cestu* (*Mountain Language, One for the Road*). 1990; **Nabokov, V.:** *Lolita* (*Lolita*). 1991; **Hailey, A.:** *Reportér* (*The Evening News*). 1991; **Puzo, M.:** *Šťastná*

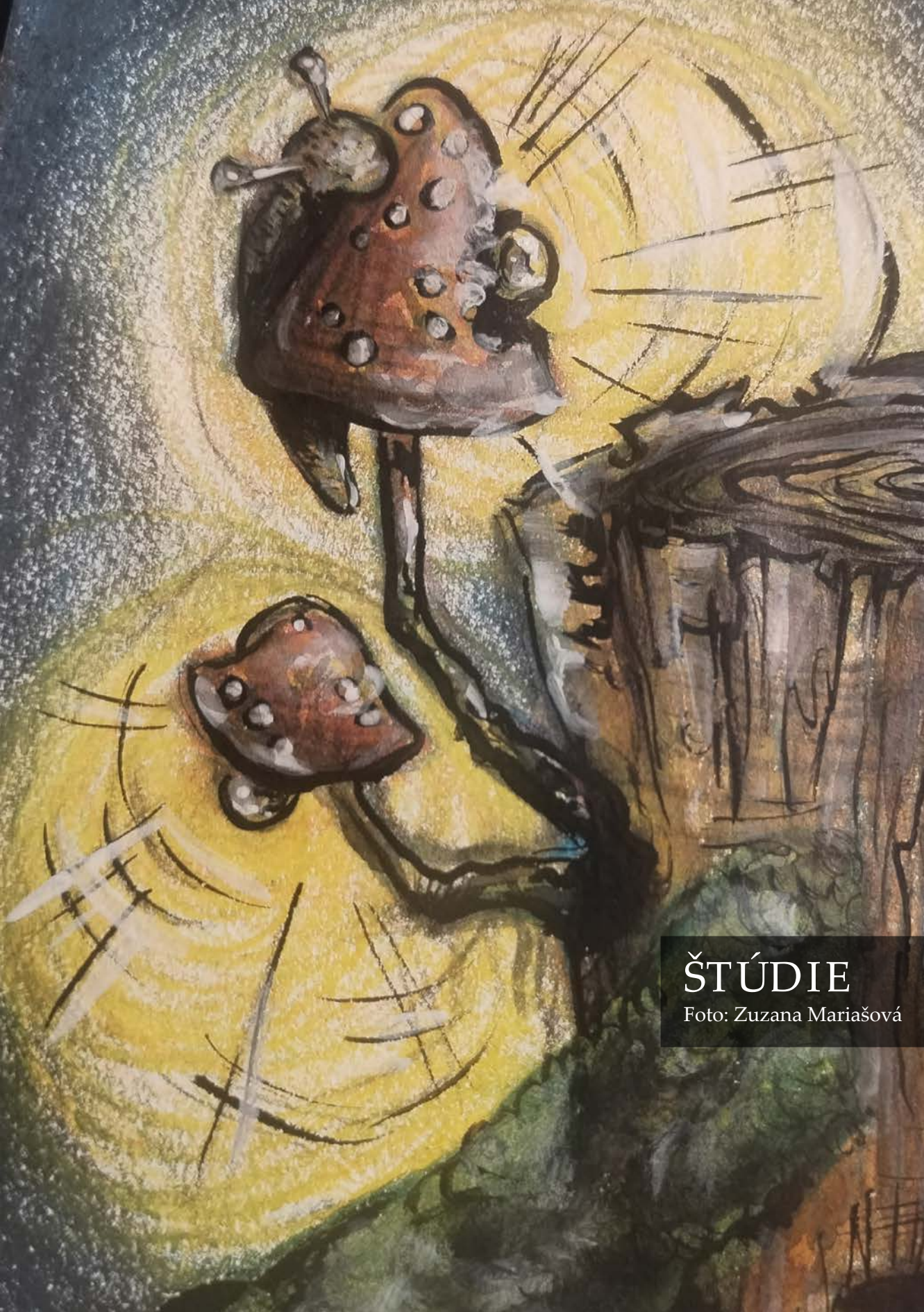
pútnička (*The Fortunate Pilgrim*). 1991; **MacMurtry, L.:** *Texasville* (*Texasville*) 1992; **MacDougal, D.:** *Anjel temnôt* (*Angel of Darkness*) 1993; **Waller, R. J.:** *Madisonské mosty* (*The Bridges of Madison County*). 1994; **Marks, J. H.:** *Sprisahanie* (*Conspiracy Theory*). 1997; **Bagshawe, L.:** *Karieristky* (*Career Girls*). 1999; **Golden, A.:** *Pamäti gejše* (*Memoirs of a Geisha*). 1999; **Collins, J.:** *Milenci a hráči* (*Lovers and Gamblers*). 1999; **Collins, J.:** *Známosti v L. A.* (*L.A. Connections Miniseries*). 1999; **Brand, M.:** *Danova dcéra* (*Dan Barry's Daughter*). 2000; **Krentz, J. A.:** *Klenoty noci* (*Midnight Jewels*], 2000; **Puzo, M.:** *Omerta* (*Omerta*). 2000; **Baldacci, D.:** *Neľútostní rivali* (Saving Faith). 2001; **L'Amour, L.:** *Sackettovci: Na bojovom chodníku* (The Warrior's Path). 2001; **L'Amour, L.:** *Sackettovci: Muži zákona* (*The Daybreakers*). 2001; **L'Amour, L.:** *Sackettovci: Veľká rieka na západe* (*Jubal Sackett*). 2001; **Lawrence, R.:** *Tieň bábik* (*Shadow of the Dolls*). 2001; **Tolkien, J. R. R.:** *Pán prsteňov (1:) Spoločenstvo prsteňa* (*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*). 2001; **Tolkien, J. R. R.:** *Pán prsteňov (2:) Dve veže* (*The Lord of the Rings: The Two Towers*). 2001; **Francis, D.:** *Bankár* (*The Banker*). 2002; **L'Amour, L.:** *Sackettovci: Cesta do Tennessee* (*Ride the River*). 2002; **Puzo, M.:** *Rodina* (*The Family*). 2002; **Edwards, A.:** *Maria Callasová: životopis opernej divy* (*Maria Callas*). 2002; **Tolkien, J. R. R.:** *Pán prsteňov (3:) Návrat kráľa* (*The Lord of the Rings: The Return of the King*). 2002; **Tolkien, J. R. R.:** *Hobit alebo Cesta tam a späť* (*The Hobbit, or, There and back again*). 2002; **L'Amour, L.:** *Sackettovci: Poklad v zálive* (*Lando*). 2002; **Vonnegut, K.:** *Matka noc* (*Mother Night*). 2003; **Waller, R. J.:** *Tisíc poľných ciest: epilóg k Madisonským mostom* (*A Thousand Country Roads*). 2003; **Beckham, D.: – Watt, T.; (Barber, M.):** *Tak to vidím ja* (*My Side*). 2003; **L'Amour, L.:** *Sackettovci : Zakliaty kaňon* (*Mustang Man*). 2003; **Simonsová, P.:** *Medený jazdec* (*The Bronze Horseman*). 2003; **Martel, Y.:** *Plavba s tigrom* (*Life of Pi*). 2003; **L'Amour, L.:** *Sackettovci: V pevnosti Apačov* (*The Lonely Men*). 2004; **Poe, E. A.:** *Havran* (Beniak, V.; Feldek, Ľ,.; Kantorová-Báliková, J.; Kořínek, O.; Lukáčová, E.; Roy, V.; Šidlík, M.; Strmeň, K.; Urban, J.). 2004; **Armstrong, L. – Jenkinsová, S.:** *Každá sekunda rozhoduje* (*Every Second Counts*). 2004; **Lodge, D.:** *Profesorská rošáda* (*Changing Places*). 2004; **Sparks, N.:** *Zápisník jednej lásky* (*The Notebook*). 2004; **Burgess, A.:** *Mechanický pomaranč* (*A Clockwork Orange*). 2004; **L'Amour, L.:** *Sackettovci: Denník starého Sacketta* (*Treasure Mountain*). 2005; **Sparks, N.:** *Svadba* (*The Wedding*). 2005; **Brown, D.:** *Bod klamu* (*Deception Point*). 2005; **Steinbeck, J.:** *Na plechárni* (*Cannery Row*). 2005; **Monk-Kiddová, S.:** *Tajný život včiel* (*The Secret Life of Bees*). 2005; **Huyssen, A.:** *Prítomnosť minulého: urbánne palimpsesty a politika pamäti*. 2005; **De Bernières, L.:** *Vtáky bez krídel* (*Birds Without Wings*). 2005; **Cowellová, C.:** *Ako sa stať pirátom* (*How to be a Pirate by Hiccup Horrendous Haddock III*). 2006; **Monk-Kiddová, S.:**

Trón morskej panny (*The Mermaid Chair*). 2006; **Kerouac, J.:** *Na ceste* (*On the Road*). 2006; **Cowellová, C.:** *Ako si vycvičiť draka* (*How to Train Your Dragon by Hiccup Horrendous Haddock III*). 2006; **Lindseyová, J.:** *Až naveky* (*Until Forever*). 2006; **Tolkien, J. R. R.:** *Nedokončené príbehy Númenoru a Stredozeme* (*Unfinished Tales*). 2006; **Pamuk, O.:** *Moje meno je Červená* (*Benim Adim Kirmizi*). 2007; **Cowellová, C.:** *Učíme sa dračtinu* (*How to Speak Dragonese by Hiccup Horrendous Haddock III*). 2007; **Tolkien, J. R. R.:** *Húrinove deti* (*The Tale of the Children of Húrin*). 2007; **Forsyth, F.:** *Afganec* (*The Afghan*). 2007; **Roth, P.:** *Ktokoľvek* (*Everyman*). 2007; **Horowitz, A.:** *Spoločenstvo piatich (3:) Nočný tieň* (*Night Rise*). 2008; **Cowellová, C.:** *Ako oklamať dračiu kliatbu* (*How to Cheat a Dragon's Curse by Hiccup Horrendous Haddock*). 2008; **Cowellová, C.:** *Ako zmeniť dračí osud*: *Štikút Strašný Šťukovec III.* (*How to Twist a Dragon's Tale by Hiccup Horrendous Haddock III*). 2008; **Donohue, K.:** *Ukradnuté dieťa* (The Stolen Child). 2008; **Yates, R.:** Núdzový východ (*Revolutionary Road*). 2008; **Pamuk, O.:** *Čierna kniha* (*The Black Book*). 2009; **Kerouac, J.:** *More je môj brat* (*The Sea is My Brother*). 2010; **Nabokov, V.:** *Bledý oheň* (*Pale Fire*, s J. K. Bálikovou). 2010; **Martinová, K.:** *Royalova nevesta* (*Royal's Bride*). 2011; **Pamuk, O.:** *Múzeum nevinnosti* (*The Museum of Innocence*). 2011. **Steinbeck, J.:** *Na východ od raja* (*East of Eden*). 2013; **Brown, D.:** *Inferno* (*Inferno*). 2013; **Steinbeck, J.:** *Hrozno hnevu* (*Grapes of Wrath*). 2014; **Clareová, C.:** *Mesto kostí (Nástroje smrteľníkov 1)* (*The Mortal Instruments: City of Bones*) 2019; **Clareová, C.:** *Mesto popola – Nástroje smrteľníkov (2. kniha)* (*The Mortal Instruments: City of Ashes*). 2019; **Clareová, C.:** *Mesto skla* (*Nástroje smrteľníkov* 3) (*The Mortal Instruments: City of Glass*). 2019; **Clareová, C.:** *Mesto padlých anjelov* (*Nástroje smrteľníkov 4*) (*The Mortal Instruments: City of Fallen Angels*). 2019; **Clareová, C.:** *Mesto stratených duší (Nástroje smrteľníkov 5)* (*The Mortal Instruments: City of Lost Souls*). 2019; **Clareová, C.:** *Mesto nebeského ohňa (Nástroje smrteľníkov 6)* (*The Mortal Instruments: City of Heavenly Fire*). 2019; **Zusak, M.:** *Clayov most (O mostoch, ktoré občas spálime a občas ich postavíme znova)* [*Bridge of Clay*]. 2019; **Belshamová, A.:** *Zlodej tetovaní* (*The Tattoo Thief*). 2019; **Cowellová, C.:** Čarodeji dávnoveku (*The Wizards of Once*). 2019.

Aktualizované od r. 2019 – 2025.

Zusak, M.: *Clayov mots (Bridge of Clay).* 2019; **Rushdie, S.:** *Quijote (Quijotte).* 2020; **Hoover, C.:** *Verity (Verity).* 2020; **Gregory, Ph.:** *Tri sestry, tri kráľovné (Three Sisters, Three Queens).* 2020; **Melville, H.:** *Biela veľryba (Moby-Dick; or, The Whale* (2. vyd.). 2021; **Waller, R. J.:** *Madisonské mosty (The Bridges of Madison County).* (2. vyd. 2021); **O'Farrell, M.:** *Hamnet (Hamnet).* (2021); **Kerouac, J.:** *Na ceste* (*On the Road*). 2. vyd. (2022); **O'Farrell, M.:** *Manželský portrét (The Marriage Portrait).* 2022; **Gregory, Ph.** *Kráľovnin šašo (The Queen's Fool).* (2022); **Gregory,**

Ph. *Milenec panny (The Virgin's Lover).* 2023; **Cowell, C.:** *Kadiaľ do Kamkoľvek (Which Way to Anywhere).* 2023; **Freedland, J.:** *Majster útekov, (The Escape Artist).* (2023); **Rushdie, S.:** *Víťazné mesto (Victory City)* 2024; **Claire Douglas:** *Iná sestra, (The Wrong Sister).* 2025.



ŠTÚDIE

Foto: Zuzana Mariašová

DABING A TITULKY V SOUČASNÝCH ČESKÝCH RECENZÍCH FILMŮ A SERIÁLŮ

Kryštof Herold
krystof.herold@ff.cuni.cz

Abstract
Film reviews are not only key texts that shape how audiences watch films, but they also provide a space for examining audiovisual translation (AVT) and recognizing the work of translators – at least hypothetically. This paper presents empirical data regarding how AVT is (under)represented in Czech film reviews by conducting a keyword analysis of local reviews of non-Czech-language films and series. Looking into 171 reviews published in six selected outlets between July and December 2024, this study finds that AVT is almost invisible in current Czech film review discourse. Only 11 articles mention either the film's dubbing, subtitles, or translation, and just one engages with AVT in depth. While reviewers sometimes discuss the role of language in films, they rarely address AVT. This suggests that AVT criticism might need its own distinct genre – perhaps written by scholars and students of translation studies themselves.
Keywords: dubbing, subtitles, audiovisual translation, translator's visibility, film reviews, film reception, Czech Republic.

Úvod

Ke sledování filmů a seriálů v České republice neodmyslitelně patří audiovizuální překlad (dále jen „AVP"). Česko se řadí mezi země dabingové (Chaume, 2012, s. 6), což platí zejména o televizním vysílání. Běžný tuzemský divák tak má s dabingem silnou zkušenost, i když mladší generace na něj mohou být zvyklé méně vzhledem k tomu, kolika způsoby lze dnes filmy a seriály sledovat (dabing, profesionální titulky, amatérské titulky, cizojazyčné titulky atd.), zejména v souvislosti se vzestupem streamovacích platforem.

Jak titulky, tak dabing film určitým způsobem mění. Kromě posunů, k nimž dochází ve všech druzích překladu, titulky filmovou řeč transformují do psané podoby, což vytváří napětí mezi jazykem, jejž jsme zvyklí poslouchat a jejž jsme zvyklí číst (Pošta, 2011, s. 35). Dabing zase obvykle nahrazuje veškeré mluvené slovo a hercům i herečkám přisuzuje cizí hlasy. Slovy filmové

a televizní badatelky Nataši Ďurovičové (2005, s. 6 – 7) ho můžeme nazvat „kvaziekvivalentem“ původní řeči v díle.

Pokud divák zavítá v Česku do kina, překladu se nevyhne, ani kdyby ho nepotřeboval. Zážitek z přeloženého filmu se přitom od toho původního vždy nějak liší. Nabízí se tedy otázka, zda tyto rozdíly reflektuje tuzemská filmová kritika a zda doceňuje nepostradatelnou práci překladatelů a dalších aktérů, kteří se na překladových verzích podílejí.

Filmový a televizní badatel Jonathan Gray (2011, s. 114 – 115) poukazuje na to, že filmové recenze jsou teoretiky opomíjeným, ale z hlediska formování diváckého očekávání velmi důležitým žánrem. Autory recenzí pak Gray (2010, s. 166) trefně charakterizuje jako privilegované příjemce, kteří zaujímají hybridní postavení někde mezi filmovým či televizním průmyslem a diváctvem. Mohou totiž mít na jedné straně přednostní přístup k recenzovaným dílům a na straně druhé svými názory dotvářejí obraz díla ve veřejném diskurzu a v myslích diváků – ať už pomáhají formovat očekávání před zhlédnutím snímku, nebo divákovi umožňují konfrontovat vlastní názor a zkušenost s odborníkem po zhlédnutí. Právě pro tuto kategorii a funkci paratextů zavedl Anton Popovič výmluvné označení „recepční návod“ (Miko a Popovič, 1978, s. 311 – 314; Popovič, 1983, s. 156).

Recenze je tedy z hlediska filmové recepce významný text o (filmovém) textu. I proto je důležitým prostorem, který může sloužit ke zviditelňování role AVP a překladatelů. Vedle toho může být cennou zpětnou vazbou pro překladatele i zadavatele; systematické recenzování AVP by mohlo přispívat ke kultivaci profesního prostředí. Obracíme-li pozornost k současným českým filmovým recenzím jakožto svébytnému diskurzu, přijímáme rovněž základní východisko jeho analýzy, jak ho popsal jazykovědec Norman Fairclough (1992, s. 64), totiž že diskurz a společnost jsou v dialektickém vztahu: společenská struktura formuje diskurz stejně jako diskurz formuje společenskou strukturu. Viděno tímto prizmatem, zkoumání filmových recenzí může poodhalit něco o tom, *jak* společnost (ne)vnímá AVP a překladatele, a zároveň poukázat na to, *proč* – mimo řadu jiných důvodů – se tak děje.

Viditelností překladatelů v recenzích literárních, ale také v internetových komentářích čtenářů se už zabýval translatolog Martin Djovčoš (2019). Velmi relevantní je též jeho úvodník k prvnímu číslu *Kritiky prekladu* o kritice překladu obecně jako „jedné z nejproblematičtějších otázek teorie i praxe překladu“ (Djovčoš, 2013, s. 4) a o tom, z jakých důvodů se jí věnuje jen málokdo.

Viditelnost audiovizuálních překladatelů oproti těm literárním snižuje navíc fakt, že údaje o překladatelích a dalších osobách, které se na českém znění či titulcích podílely, není vždy snadné dohledat. Informace o dabingu jsou sice dostupné na internetové diskusi Dabingforum.cz a v databázi DabDB, ale pro titulkové překlady u nás žádný přehledný zdroj neexistuje (k části snímků nabízí informaci o existenci titulkového překladu server Kinobox). Často jde jméno překladatele zjistit jen z posledního titulku, který se na několik vteřin zobrazí na konci filmu.

Z pohledu AVP vstupujeme na pole neorané, a tudíž je naše studie metodologicky poměrně jednoduchá, jak ukážeme níže. Snažíme se přitom zodpovědět vcelku základní výzkumné otázky: Reflektují současné české recenze cizojazyčných filmů a seriálů překlad a překladatelskou práci? Pokud ano, jakým způsobem? Pokud ne, je v nich na tuto reflexi potenciálně prostor?

1 Metodologie

1.1 Vybrané časopisy a weby

Média jsme vybírali tak, abychom pokryli nejen různou periodicitu či politicko-kulturní orientaci, ale také odlišné autorské přístupy a cílové publikum. Média společensko-kulturní reprezentují v našem vzorku levicová *A2* a liberální *Respekt*, časopisy určené cinefilům zastupují *Cinepur* (včetně textů vydaných pouze na webu) spolu s *Filmem a dobou*, online platformy pak *iRozhlas* a méně formální *Moviezone*. Jsme si vědomi, že vzorek není zcela reprezentativní a výsledky nelze jednoduše zobecnit. Dále nás limituje rozhodnutí nezařadit recenze prezentované audiovizuální formou. Základní údaje shrnujeme v **tabulce č. 1.**

Název	**Periodicita**	**Vydavatel**	**ISSN**
A2	1× za dva týdny	A2, o.p.s.	1803-6635
Respekt	1× za týden	Respekt Media a.s.	1801-1446
Cinepur	6× za rok + web	Sdružení přátel Cinepuru, z. s.	1213-516X
Film a doba	4× za rok	Spolek přátel Filmu a doby, z. s.	0015-1068
iRozhlas	web	Český rozhlas	-
MovieZone	web	Filuta s.r.o.	-

Tabulka č. 1 Přehled použitých zdrojů filmových a seriálových recenzí

1.2 Časové období

Recenze jsme ve vybraných médiích sledovali od 1. července do 31. prosince 2024. Takto zvolené období pokrývá i tři nejvýznamnější tuzemské filmové festivaly (MFF v Karlových Varech, LFŠ v Uherském Hradišti a MFDF Ji.hlava) a předvánoční období tradičně spojené s vyšším počtem světových premiér. Půlroční rozmezí navíc umožňuje pokrýt více než jedno vydání časopisů s nízkou periodicitou.[1]

1.3 Shromážděná data a metadata

Kromě samotných textů jsme si k recenzím poznamenali celou řadu doplňujících údajů (metadat), abychom mohli získaný vzorek co nejpodrobněji popsat. Ke každé recenzi cizojazyčného díla tak máme v tabulkových souborech uloženy následující vnětextové informace: médium, číslo vydání, datum vydání[2], datum stažení, název rubriky, jméno autora či autorky. Samotný text článku jsme po stažení rozdělili na titulek, podtitulek, perex a tělo textu. K recenzovanému dílu jsme si uložili český název, zemi původu, jazyk, rok výroby, datum české premiéry a žánr. Zemí původu, jazyků i žánrů mohlo být ke každému snímku přiřazeno i vícero, řídili jsme se údaji z veřejně dostupných databází ČSFD a IMDb. Informace o existenci českého dabingu jsme čerpali z databáze DabDB. K českojazyčným filmům, jejichž texty zde podrobněji nezkoumáme, jsme si poznamenali jen základní údaje (autor, titulek, recenzované dílo, případně další zemi původu v koprodukci). Díky takto robustnímu korpusu můžeme kromě rozboru textů jako takových určit například zastoupení jednotlivých zemí a jazyků nebo zachytit rozdíly v rychlosti zveřejnění recenzí po české premiéře či před ní.

1.4 Klíčová slova

V analýze klíčových slov jsme se rozhodli pokrýt jednak titulkování a dabing, jednak různé pojmy spojené obecně s použitím jazyka ve filmu. Výběr klíčových slov je poměrně široký, protože jsme předpokládali nízký výskyt explicitních zmínek o AVP, ale chtěli jsme zároveň identifikovat místa, kde by se roli překladu nabízelo zmínit, ačkoli tak autor recenze neučinil. Vybraná klíčová slova můžeme rozdělit tak jako v **tabulce č. 2**. U některých obecnějších pojmů (např. *ekvivalent* či *řeč*) je při analýze výsledků vždy třeba zohlednit, zda se objevují v námi zkoumaném kontextu.

1 Poslední číslo *Filmu a doby* roku 2024 však vyšlo až po Novém roce, proto z tohoto časopisu analyzujeme nakonec jen jedno vydání.
2 K webovým článkům případně i datum poslední úpravy v době stažení textu.

Sémantická oblast	Klíčová slova (lemmata)
Jazyk	jazyk, jazykový, cizojazyčný, vícejazyčný, řeč, dialog, monolog, hlas, replika, hláška
Překlad	překlad, překladatel, překládat, převod, přeložit, přeložený, přeložitelný, nepřeložený, nepřeložitelný, ekvivalent, ekvivalentní
Dabing	dabing, dabingový, dabér, dabovaný, úpravce, úprava, synchron, znění
Titulky	titulek, titulkový, podtitulek, titulkář

Tabulka č. 2 Přehled hledaných klíčových slov

2 Výsledky a zjištění

2.1 Shromážděný korpus

Jednotlivá média se po obsahové i formální stránce liší, přičemž filmové či seriálové recenze obvykle najdeme ve více různých rubrikách každého z nich. Ve sledovaném období 1. 7. 2024 – 31. 12. 2024, tj. v druhé polovině roku 2024, jsme ve 12 rubrikách šesti vybraných médií identifikovali celkem 211 recenzí filmů a seriálů, z nichž 40 pojednávalo o snímcích v původním českém znění[3], které podrobněji neanalyzujeme. Korpus recenzí cizojazyčných filmů a seriálů tak činí 171 textů.[4] Ve všech rubrikách s výjimkou „Českého filmu“ převažovala díla cizojazyčná. V **tabulce č. 3** jsme zaznamenali počty textů dle média a rubriky.

Médium	Rubrika	Počet recenzí cizojazyčných děl	Počet recenzí českojazyčných děl
A2	Film	11	2
A2	Minirecenze	10	1
A2	Recenze čísla	1	0
Respekt	Kultura	1	0
Respekt	Události v kultuře	16	3

3 Mezi filmy v českém znění řadíme i snímek *Světýlka*, kde se kromě češtiny mluví i slovensky, ovšem bez překladu.

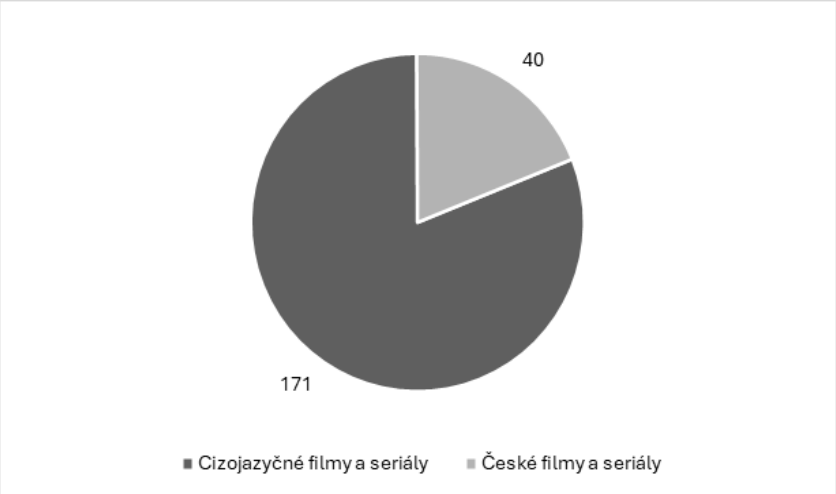
4 Mezi cizojazyčné filmy jsme zařadili i snímek *Kočičí odysea* (*Flow*), ve kterém se nemluví, ale má pro českou distribuci přeložený titul.

Médium	Rubrika	Počet recenzí cizojazyčných děl	Počet recenzí českojazyčných děl
Cinepur	Kritika	21	1
Cinepur	Seriál	3	0
Cinepur	Český film	0	4
Film a doba	Kritiky	3	2
iRozhlas	Premiéry Pavla Sladkého	11	6
iRozhlas	Recenze	1	1
MovieZone	Recenze	93	20
Celkem		171	40

Tabulka č. 3 Počet recenzí dle média a rubriky ve sledovaném období

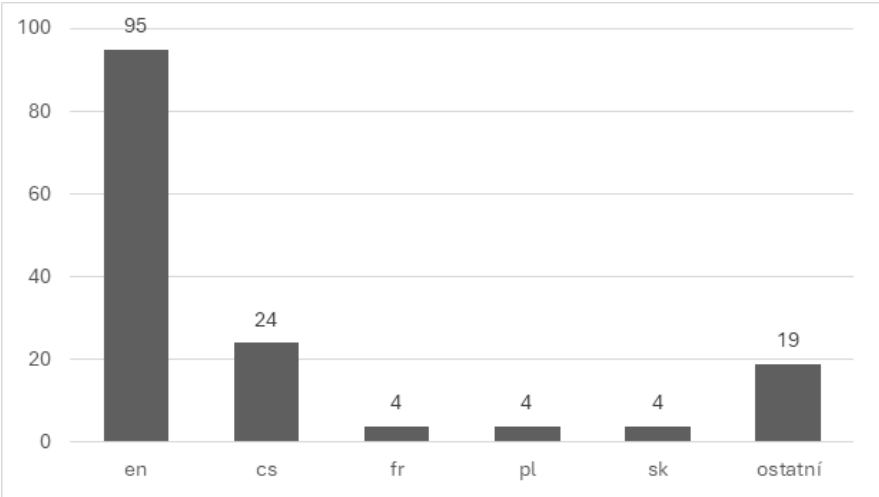
2.2 Recenzované filmy dle jazyka a země původu

Podíl recenzí cizojazyčných filmů a seriálů v našem korpusu činí 81 %, zahraniční snímky tedy jasně dominují, jak znázorňuje i **graf č. 1**.



Graf č. 1 Poměr recenzí cizojazyčných a českojazyčných děl

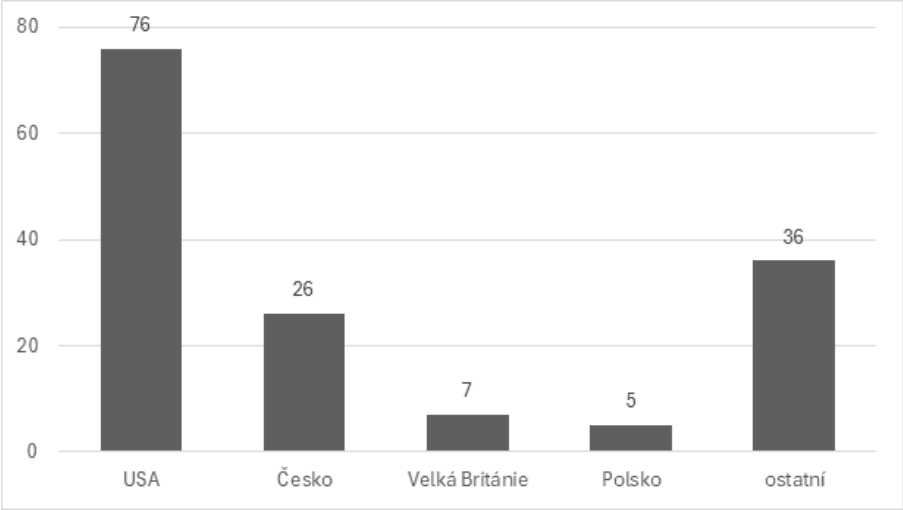
Recenzovaných děl je o něco méně (150), protože některá se v kritických rubrikách objevila vícekrát. Čtyřicítka recenzí českojazyčných děl se věnuje 24 různým snímkům, zatímco 171 recenzí cizojazyčných děl pojednává o 126 filmech a seriálech. Celkem 96 z nich bylo jednojazyčných, ve 29 se hovoří více jazyky, v jednom snímku nezazní žádná řeč. Pokud u vícejazyčných filmů vezmeme v potaz pouze jazyk uvedený jako primární, získáme rozdělení znázorněné **grafem č. 2**.



Graf č. 2 Primární jazyk recenzovaných děl (zkratky dle ISO 639-1)

Vidíme tedy jasnou dominanci angličtiny, následované češtinou a několika francouzskými, polskými a slovenskými snímky. Mezi ostatními jazyky najdeme zastoupenou arabštinu, španělštinu, dánštinu, němčinu, perštinu, indonéštinu, islandštinu, italštinu, japonštinu, gruzínštinu, norštinu, ruštinu a švédštinu.

Zahraniční snímky pocházejí častěji z jedné země (69 %), koprodukcí je 31 %. Dvě ze 126 cizojazyčných děl jsou původem z Česka. Českojazyčné snímky jsou v 17 ze 24 případů pouze tuzemské a sedmkrát jde o koprodukci se Slovenskem, případně i některou třetí zemí. Pokud opět vezmeme v potaz pouze primární zemi původu, získáme rozdělení znázorněné **grafem č. 3**.



Graf č. 3 Primární země původu recenzovaných děl

Pokud je nejčastějším jazykem recenzovaných filmů angličtina, jasná většina jich pochází ze Spojených států. Recenze tedy zřetelně odrážejí dominanci amerického filmového exportu. Pro účely naší studie z těchto údajů vyplývá jasné zjištění: recenze cizojazyčného filmu či seriálu jsou mnohem četnější než ty, které se věnují domácí produkci, přičemž klíčovou jazykovou dvojicí z hlediska AVP je angličtina – čeština.

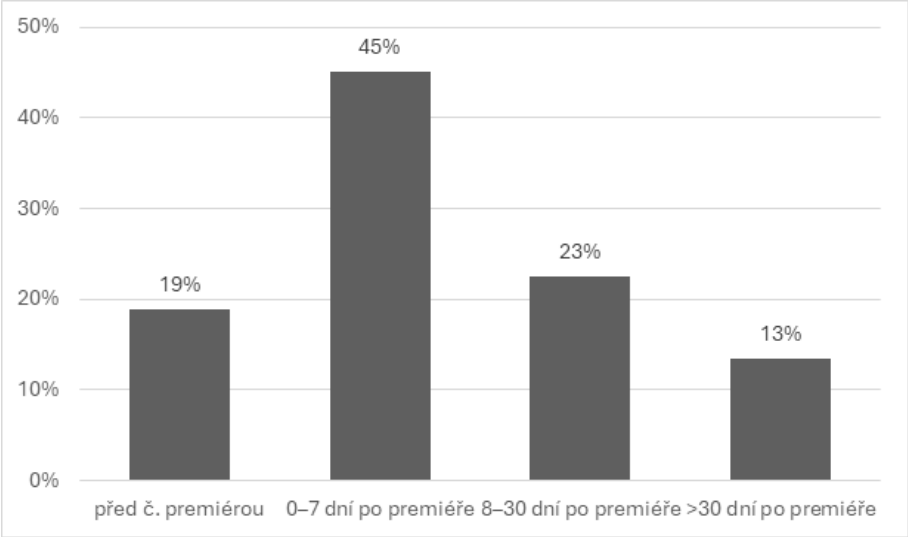
Z údajů uvedených v databázích DabDB a ČSFD vyplývá, že celkem 46 ze 126 recenzovaných cizojazyčných filmů a seriálů bylo opatřeno dabingem již v rámci primárního distribučního kanálu (kino či streamovací platforma). V případě streamovacích platforem (26 z těchto 46 děl) nelze na základě veřejně dostupných dat vyloučit případnou prodlevu mezi českou premiérou a uveřejněním českého dabingu (dabingová databáze uvádí pouze rok). Dalších 12 snímků bylo v kinech uvedeno pouze s titulky, ale ještě během roku 2024 byl pořízen dabing pro následnou distribuci na některé streamovací platformě.

Vedle toho lze předpokládat, že titulkový překlad byl pořízen k naprosté většině recenzovaných děl. Podařilo se dohledat jen tři filmy, které u nás byly distribuovány výlučně v dabované verzi, bez titulků (podle databáze Kinobox).

2.3 Časový odstup recenzí od české premiéry

Jedním z klíčových parametrů z hlediska významu recenzí a jejich potenciálního vlivu na recepci filmů u nás je časový odstup vydání textu od české premiéry.

Oba údaje se podařilo zjistit u 164 ze 171 recenzí cizojazyčných děl. Výsledky shrnuje níže **graf č. 4**.



Graf č. 4 Odstup mezi vydáním recenze a českou premiérou

Rozmezí se pohybovalo od 22 dní před premiérou po 142 dní po premiéře. Téměř polovina recenzí (45 %) vyšla 0–7 dní po premiéře, medián odstupu byl pět dní. Celkem 19 % recenzí vyšlo před českou premiérou. Výsledky tedy naznačují, že poměrně velká část recenzí je psána před českou premiérou (jistě i včetně některých otištěných až po ní). V takových případech tedy recenzent český překlad nemusel mít vždy k dispozici, ani kdyby chtěl. Ovšem neplatí to plošně, protože některé filmy mohly být uvedeny např. na festivalech (před datem oficiální premiéry) už přeložené.[5]

2.4 Analýza klíčových slov

V této části se podíváme na výskyt klíčových slov, která jsme uvedli výše v oddílu 1.4. **Tabulka č. 4** shrnuje počty recenzí cizojazyčných filmů a seriálů z celkového počtu 171, které dané klíčové slovo alespoň jednou obsahovaly. Vyloučili jsme přitom výskyty týchž slov v jiném kontextu (např. ve spojeních „závěrečné titulky“ či „filmová řeč“). V tabulce uvádíme lemmatický tvar, při vyhledávání jsme samozřejmě zahrnuli všechny tvary.

5 Situace může být ještě komplikovanější v případě, že je film na festivalu uveden v jiné verzi překladu než v následné distribuci.

Klíčové slovo (lemma)	Počet recenzí	Klíčové slovo (lemma)	Počet recenzí
dialog	26	jazykový	4
jazyk	15	překlad	4
replika	9	řeč	4
hlas	7	dialogový	2
monolog	6	cizojazyčný	1
titulek	6	dabingový	1
hláška	5	překládat	1
dabing	4	*ostatní slova*[1]	0

Tabulka č. 4 Klíčová slova podle počtu recenzí cizojazyčných děl

2.4.1 Sémantická oblast: titulky

V pouhých šesti ze 171 recenzí jsme zaznamenali některé z titulkářských klíčových slov (titulek, titulkový, podtitulek, titulkář), konkrétně šlo vždy o lemma „titulek" ve smyslu podtitulku. Někdy se zmínka týká konkrétního výrazu, který recenzenta upoutal:

Komunikuje hlavně svým prostoro-časem, jak zdejší české ***titulky*** *zvláštně překládají anglický pojem space-time. A přestože jde o prostoro-čas divoce rozvětvený a nesnadno obyvatelný, jeho výstřednost a naléhavost dělá z tohoto filmu zatím nejoriginálnější soutěžní kus.* (do_Od, 2024a)

Jiný autor srovnává sledování filmu dabovaného a otitulkovaného:

Jen ten český dabing se logicky nechytá na původního Oldu Kaisera, takže podobné generační mosty musíte dělat s rodiči, co učtou české ***titulky*** *nebo obstojně vládnou angličtinou…* (imf, 2024b)

Ve dvou recenzích jsou zmíněny nikoli české, ale anglické titulky. V následujícím příkladě jde navíc o titulky popisné:

Parker se během úvodní akční honičky střetne s teroristy a o tom, jak nekomplikovaný je zobrazovaný svět, svědčí i to, že je o protivní[cí]ch v ***titulcích*** *zásadně referováno takto: [terrorist screaming in Arabic].* (krauset, 2024h)

Nejzajímavější problém řeší autorka recenze filmu *Mosty*, která hlouběji

reflektuje posuny vzniklé při překladu z rodově neutrální gruzínštiny a turečtiny:

V úvodu snímku se na plátně objevuje informace, že „gruzínština a turečtina jsou rodově neutrální jazyky, nerozlišují gramatický rod". Český jazyk ale rodovým jazykem je, což přirozeně odrážejí i ***titulky*** *filmu. Lie tak český překlad vkládá od počátku do úst sentiment, o kterém divák vlastně netuší, zda ho cítí.*

V jedné z prvních scén filmu řekne o své neteři „říká si Tekla", což napovídá, že se s její tranzicí ještě zcela nevyrovnala, nebo pro ni přinejmenším nemá jednoznačné pochopení. To potvrzuje i skutečnost, že po setkání s transgender komunitou v Istanbulu Lia na adresu ztracené příbuzné poznamená: „Tak takový život si vybrala." Pochopit povahu jejich komplexního vztahu je zpočátku záměrně prakticky nemožné. O neteři přesto v podání českých ***titulků*** *mluví výhradně v ženském rodě, což již od začátku filmu naznačuje smíření s její identitou. Velká část snímku ale následně napovídá, že Liu čeká k pochopení ještě dlouhá cesta.* (Šafová, 2024c)

S výskytem v pouhých 3,5 % recenzí byly titulky na samém okraji zájmu recenzentů. Český titulkový překlad byl zmiňován ještě výjimečněji. Pouze v jediné recenzi může být řeč o jeho podrobnějším rozboru.

2.4.2 Sémantická oblast: dabing

Jen v pěti ze 171 recenzí jsme zaznamenali některé z dabingových klíčových slov (dabing, dabingový, dabér, dabovaný, úprava, úpravce, synchron, znění) v patřičném kontextu, konkrétně šlo 4× o lemma „dabing" a 1× „dabingový". Dvakrát byla ovšem řeč o (původním) anglickém dabingu animovaného filmu, například zde:

O trochu nostalgie se postarali i Dominic Monaghan s Billym Boydem, tedy Smíšek a Pipin, kteří se chopili drobných ***dabingových*** *rolí dvou skřetů. Vrátila se též Éowyn Mirandy Otto, jejíž hlas zazní coby vypravěč příběhu.* (krauset, 2024e)

Jedna ze zmínek o českém dabingu se týká výhradně toho, že v něm nezaznívá původní hlas:

Původní seriál z poloviny minulé dekády se navíc pyšní kouzelně jízlivým i edukativním vypravěčem, v němž fanoušci IT Crowd jistě poznají nezaměnitelný hlas Chrise O'Dowda, tedy představitele Roye. Ten se z českého ***dabingu*** *samozřejmě vytratil…* (Rimsy, 2024a)

Jen ve dvou recenzích se autoři odváží dabing hodnotit, ovšem povrchně: *P. S. z vícero stran se ke mně doneslo, že české titulky často vůbec nekorespondují s tím, co se na plátně děje nebo co postavy říkají. Naložte s tou informací jak chcete,* ***dabing*** *to ale podle mě zabije mnohem víc.* (do_Od, 2024a)

Zmínky o českém dabingu se v recenzích objevily zcela výjimečně, ještě vzácněji než ty o titulcích. Jednou z příčin je samozřejmě i skutečnost, že jen zhruba třetina recenzovaných filmů a seriálů byla u nás distribuována s dabingem. Podrobněji nebylo české znění reflektováno v žádném ze sebraných textů.

2.4.3 Sémantická oblast: překlad

Jen v pěti ze 171 recenzí jsme zaznamenali některé z klíčových slov ze sémantické oblasti překladu (překlad, překladatel, překládat, převod, přeložit, přeložený, přeložitelný, nepřeložený, nepřeložitelný, ekvivalent, ekvivalentní) v kontextu AVP samotného filmu, konkrétně 4× lemma „překlad“ a 1× „překládat“.

V jednom případě šlo o recenzi filmu *Mosty* (Šafová, 2024c), kterou už jsme uvedli výše v části o titulcích a která se k překladu vyjadřuje nejzajímavěji. Dvě jiné recenze reflektovaly překlad titulu:

Těžko říct, co vedlo českého distributora k volbě tuzemského distribučního názvu, protože jednoduchý český ***překlad*** *„učeň“ či „učedník“ naprosto přiléhavě vystihuje jak vlastní příběh, tak hlavní pozornost tvůrců snímku. The Apprentice totiž není klasickým životopisným portrétem…* (crom, 2024q)

Doslovnější ***překlad*** *původního názvu Zákoutí lásky by zněl Násilná láska – blíže je k tomu anglické Rude to Love. Český název ale přesněji vystihuje, čím je třetí celovečerní kinofilm režiséra Jukihira Morigakiho pozoruhodný.* (Pavlík, 2024b)

Jiný autor se kriticky vyjádřil o překladu jména jedné postavy:

„Král nepřipouští rvačky ve svém domě, ale venku jsou muži volnější,“ s těmito slovy vyvedl Helm Frecu z Edorasu až na přilehlá pole a samojedinou ranou pěstí ho skolil. Tak si vysloužil přízvisko Hammerhand (v českém ***překladu*** *Kladivo se zcela vytrácí tento aspekt)…* (krauset, 2024e)

AVP byl v recenzích i v tomto sémantickém poli naprostou výjimkou. Kromě jedné již zmíněné recenze jsme našli jen strohá vyjádření k překladu názvu filmu či jména postavy. Chtěli bychom zdůraznit, že v žádné ze 171 recenzí se neobjevilo slovo „překladatel“ ani „překladatelka“.

Zvláštní kapitolou by byl překlad jako téma filmu samotného. To se týká mimo jiné dvou recenzí snímku *Nalezeno v překladu*. Jakkoli se v nich o překladu mluví, je to pouze v kontextu děje, nikoli titulků či dabingu.

2.4.4 Sémantická oblast: jazyk

Co se týče mnohem obecnějšího sémantického pole jazyka, napočítali jsme celkem 54 recenzí, které obsahovaly alespoň jedno z těchto klíčových slov (jazyk,

jazykový, cizojazyčný, vícejazyčný, řeč, dialog, monolog, hlas, replika, hláška). Nejfrekventovanější byly „dialog“ (26 recenzí), „jazyk“ (15 recenzí) a „replika“ ve smyslu odpovědi či věty pronesené postavou (9 recenzí).

Recenze jazyk v audiovizuálních dílech reflektovaly pestře, níže uvádíme několik příkladů:

První země dodává do žánrových filmů ostrovní přízvuk padouchů. Italové jsou esencí vášnivě romantického a slunného Středomoří s antickým pozadím a musí snášet všechny ty americké herce hrající Italy ve svém rodném ***jazyce*** *s italským přízvukem. Francie je pak skladiště všech ostatních stereotypů?* (Sladký, 2024c)

Představa, že lze ***jazykovou*** *bariéru překročit prostřednictvím napojení na vlastní nebo cizí emoce, výborně slouží Hongově metodě.* (Šrajer, 2024b)

Zprvu odlehčené ladění, kdy jsou rvačky a drsné ***řeči*** *předkládané atraktivně a s lehkou ironií, střídají surové a bolestivé výjevy, naléhavě vykreslující konec jedné éry.* (Pleštil, 2024c)

McNamara, který je mimo jiné showrunnerem televizního seriálu Veliká (The Great, 2020 – 2023), si libuje v podvratných, satirických reimaginacích historických námětů, postavených na vybroušeně jízlivých ***dialozích*** *a ambivalentních, okázale vystupujících postavách.* (Tesař, 2024d)

Reflexe jazyka, povahy dialogů či způsobu vyjadřování postav apod. nebyla v recenzích vůbec neobvyklá. Nějakým způsobem figurovala zhruba v každém třetím textu, ba pravděpodobně byla ještě četnější, protože se zde orientujeme jen podle několika klíčových slov.

Vidíme tedy značný nepoměr mezi tím, kolik recenzí se zcela explicitně věnuje složkám filmu ovlivňovaným překladem a kolik zmiňuje titulky či dabing, natož aby je nějak hodnotilo.

2.4.5 Shrnutí analýzy klíčových slov

Z celkového počtu 171 recenzí cizojazyčných děl obsahuje klíčové slovo vztahující se k překladu, titulkům nebo dabingu jen 11 zkoumaných textů (6,4 %). To je samo o sobě velice nízké číslo, při bližším pohledu navíc zjišťujeme, že zmínky o AVP bývají velmi strohé a negativní.

Dvakrát se týkají jen překladu titulu (1× pozitivní hodnocení, 1× negativní). Jednou překladu jediného pojmu (negativní). Jedna recenze bez jediné ukázky negativně hodnotí titulky i dabing. Jednou jde o spíše negativní hodnocení změny dabéra. A celkem 4× se zmínky týkají anglického dabingu či titulků. Pouze v jedné ze 171 recenzí se autorka o překladu rozepisuje podrobněji.

Jestliže je AVP vidět málo, aktéři překladatelského procesu nejsou vidět

vůbec. Ve všech textech jsme se setkali s jedinou zmínkou o českém dabérovi (Oldřichu Kaiserovi), zatímco překladatelé, titulkáři, ale ani režiséři či úpravci českého znění se neobjevili nikdy.

2.5 Podoba recenzí v českých médiích

Odpověď na otázku, zda současné české recenze cizojazyčných filmů a seriálů reflektují překlad a překladatelskou práci, je tedy převážně záporná. V této části nejprve shrneme rozdíly a podobnosti ve struktuře a délce recenzí, aby vyplynulo, zda je v nich pro AVP alespoň teoreticky nějaký prostor. Dále podrobněji pohovoříme o jednotlivých médiích.

Základní údaje o struktuře recenzí cizojazyčných děl uvádí **tabulka č. 5**. Můžeme konstatovat, že ve sledovaných médiích vyšly recenze krátké (*A2* – „Minirecenze“, *Respekt* – „Události v kultuře“), delší a velmi dlouhé (*Film a doba* – „Kritiky“). Ne vždy mají texty svébytný titulek, někdy je suplován názvem filmu, jindy jde o kombinaci obojího. Většinou má recenze buď podtitulek, nebo perex, pouze delší recenze v *A2* mají zpravidla obojí. S výjimkou recenzí z *Respektu* bývá text doplněn informačním boxem s různými údaji o filmu.

Médium	**Rubrika**	**Titulek**	**Podtitulek**	**Perex**	**Infobox**	**Prům. délka (NS)**
A2	Film	ano	ano (9/11)	ano	ano	3
A2	Minirecenze	ne[2]	ne	ne	ano	1
A2	Recenze čísla	ano	ano	ano	ano	4
Respekt	Kultura	ano	ano	ne	ne	4
Respekt	Události v kultuře	ne[3]	ne	ne	ne	1
Cinepur	Kritika	ano	ne	ano (15/21)	ano	4
Cinepur	Seriál	ano	ne	ano	ano	4

Médium	Rubrika	Titulek	Podtitulek	Perex	Podtitulek	Prům. délka (NS)
Film a doba	Kritiky	ne[4]	ne	ano	ano	6
iRozhlas	Premiéry Pavla Sladkého	ano	ne	ano	ano	3
iRozhlas	Recenze	ano	ne	ano	ano	3
MovieZone	Recenze	ne[5]	ano	ne	ano	3

Tabulka č. 5 Struktura a délka recenzí dle média a rubriky ve sledovaném období

Z výše uvedeného vyplývá, že ve většině rubrik vycházejí recenze se strukturou a rozsahem plnohodnotných publicistických článků. V tak dlouhých textech bychom alespoň stručné zhodnocení překladu mohli očekávat. Recenzent, který se do analýzy překladu pouštět nechce, by mohl alespoň zmínit, zda je film v Česku distribuován s titulky či dabingem anebo v obou variantách.

2.5.1 Recenze v *A2*

Počet recenzí obsahujících klíčové slovo z oblasti překladu, titulků či dabingu: 0 z 22

Nejkratší texty vyšly v rubrice „Minirecenze" časopisu *A2*. V tištěné verzi jde o pravidelnou jednostránkovou rubriku s osmi kulturními recenzemi různých uměleckých druhů. Ta filmová je uvedena malou fotografií, následuje český název, případně původní název v závorce, jméno režiséra či režisérky, země původu, rok výroby, stopáž a datum české premiéry. Samotný text je psán jako jeden dlouhý odstavec. Autorem byl ve sledovaném období vždy Tomáš Stejskal.

V rubrice „Film" téhož časopisu[6] bývá text doplněn různě velkou fotografií a pod recenzí jsou uvedeny informace o díle – kromě týchž jako ve výše popsaných minirecenzích bývá uveden scénář, kamera, hudba a obsazení hlavních rolí. Autorů se střídá mnoho.

To, že mezi uváděnými fakty chybí zmínka o překladu a jeho aktérech, je o to překvapivější, že u knižních recenzí překladatel uveden bývá (dokonce i v „Minirecenzích"). Periodikum *A2* se navíc profiluje levicově a prekarizované

6 Recenze filmu *Priscilla* (Fischerová, 2024a) je z neznámého důvodu vyjmuta z filmové rubriky a místo toho označena jako „Recenze čísla". Po formální stránce se ovšem neliší.

postavení lidí pracujících v kultuře nezřídka tematizuje. Tím spíš by se nabízelo titulkové a dabingové překladatele alespoň jmenovat.

2.5.2 Recenze v *Respektu*

Počet recenzí obsahujících klíčové slovo z oblasti překladu, titulků či dabingu: 0 ze 17

V *Respektu* vychází většina filmových recenzí v rubrice „Události v kultuře" pod hlavičkou „Film", „Seriál" nebo „Dokument týdne". Tyto relativně krátké texty jsou členěné do několika odstavců a relevantní informace o filmu obsahují přímo v textu (nikoli v infoboxu). Často se soustředí jen na vybraný aspekt recenzovaného díla. Je tedy logické, že o překladu se zde nepojednává.[7] Autorkou byla vždy Jindřiška Bláhová.

V rubrice „Kultura" se o filmu píše také, ale jen jednou šlo o recenzi. Tou výjimkou byl delší článek o snímku *Megalopolis* z pera Jindřišky Bláhové (2024o). Ani v něm však AVP tematizován není.

2.5.3 Recenze v *Cinepuru*

Počet recenzí obsahujících klíčové slovo z oblasti překladu, titulků či dabingu: 3 z 24

Cinepur otiskuje seriálové recenze v rubrice „Seriál" (po jedné recenzi na číslo) a ty filmové v rubrice „Kritika" (po pěti). Už označení textů jakožto „kritik" naznačuje vyšší odbornost a zaměření na zkušenější diváky a filmové nadšence. Článek je doplněn fotografií a pod recenzí se nacházejí informace o filmu: český (případně i původní) název, země původu, rok výroby, režie, scénář, kamera, střih, hudba a obsazení hlavních rolí, stopáž, distributor pro ČR a datum české premiéry. V případě seriálů jsou uvedeni pouze tzv. *showrunners* (zde jako „tvůrci"). Autorů kritických příspěvků se střídá mnoho. Několik textů podobného ražení se ve sledované době objevilo také pouze na webu *Cinepuru*, i ty jsme do vzorku zařadili.

Cinepur byl jedním ze dvou médií, kde jsme zaznamenali explicitní zmínky o AVP. Vyšla v něm recenze filmu *Mosty* (Šafová, 2024c), která roli překladu tematizuje nejsilněji z celého vzorku. Otázka překladu se ve filmu silně projevuje ve vztahu k genderu jedné z postav, možná i proto se titulky v textu Julie Šafové dostaly více do popředí.

7 Jediná zmínka o titulcích padla v recenzi seriálu *Sympatizant*: „Z naznačeného labyrintu ale zároveň hned zkraje vede jeden východ. ‚V Americe se jí říká vietnamská válka. Ve Vietnamu americká,' stojí v titulcích." (Bláhová, 2024q) Citovaný text je vlastním překladem autorky, nikoli převodem převzatým z českých titulků. Ač to tedy není na první pohled zřejmé, autorka mluví o titulcích ve významu úvodních titulků, v nichž se anglický nápis objevuje přímo v obraze. Proto jsme výskyt vyřadili.

Infoboxy mívá *Cinepur* nabité – je tedy překvapivé, že o AVP a jeho aktérech v nich nenajdeme nic.

2.5.4 Recenze ve *Filmu a době*

Počet recenzí obsahujících klíčové slovo z oblasti překladu, titulků či dabingu: 0 ze 3

Nejdelší kritiky vyšly v časopisu *Film a doba* (ta o snímku *Past* [Slavík, 2024] pokryla téměř sedm normostran). Články začínají boxem s informacemi o recenzovaném díle (názvy, země původu, rok výroby, režie, scénář, kamera, hudba, obsazení, stopáž, distributor pro ČR a datum české premiéry) – bohužel bez zmínky o překladu. Následuje text, rovněž doplněný vícero černobílými fotografiemi z filmu. Autoři se různili.

Překladu se recenze nevěnovaly. Přitom v textu o snímku *Až na věky* se zajímavě pracuje s českým titulem:

Ono titulní „na věky" trvá u ústředního páru Marie a Sigmunda sedm let, jak se dozvíme z úvodní sekvence. (Šafová, 2024a)

Zajímavé je to proto, že původní (ani anglický) název norského filmu žádné „na věky" neobsahuje. Bez českého překladu by tedy autorka větu takto postavit nemohla.

2.5.5 Recenze na *iRozhlasu*

Počet recenzí obsahujících klíčové slovo z oblasti překladu, titulků či dabingu: 0 z 12

Filmové recenze na webu *iRozhlasu* najdeme ve dvou rubrikách, nejčastěji v té s názvem „Premiéry Pavla Sladkého", čas od času též ve vícedruhové rubrice „Recenze", kam k filmu přispívá Kristina Roháčková. Zhruba uprostřed bývá do textu začleněn box s informacemi o recenzovaném snímku: český název, žánr, země původu, rok výroby, stopáž, režie, scénář a obsazení.

Pod textem bývá v těchto ryze webových článcích vložené video z YouTube s oficiálním trailerem. Stojí za poznámku, že někdy včetně českých titulků. V textech jsme však o titulcích ani dabingu zmínky nenašli.

2.5.6 Recenze na *Moviezone*

Počet recenzí obsahujících klíčové slovo z oblasti překladu, titulků či dabingu: 8 z 93

Odstavce článků na *Moviezone* jsou prokládané fotografiemi. Také zde jsou využity interaktivní webové prvky jako fotogalerie nebo vložené video s trailerem či doplňujícím komentářem redaktorů v audiovizuální podobě (*MovieZone* má vlastní youtubový kanál). Nad článkem se nachází box

s informacemi o filmu: názvy, rok výroby, režie, obsazení, česká (a případně americká) premiéra.

Recenze vybočují stylem, který je oproti ostatním médiím o poznání méně formální, např.:

Mám pocit, že v kancelářích Netflixu našla uklízečka klíče od skříně, do níž se nikdo nemohl deset let dostat, nechala je ležet na stole nějakého manažera a my kvůli tomu teď musíme trpět. (Mr. Hlad, 2024j).

Server *Moviezone* byl jedním ze dvou médií, kde jsme zaznamenali explicitní zmínky o AVP. Sice jen v 9 % jeho recenzí, ale přece. Redaktoři si čas od času dovolili alespoň lakonické vyjádření směrem k titulkům, dabingu nebo překladu názvu, jako by si jejich význam při sledování uvědomovali o něco více, byť spíše v negativní rovině (viz odd. 2.4.5).

Diskuse

Nyní se zjištění pokusíme začlenit do širšího praxeologického kontextu. Jak jsme ukázali, o AVP a překladatelích se v současných českých recenzích píše zcela minimálně. Proč tomu tak je?

Nejprve se nabízejí důvody časové. Viděli jsme, že recenze vycházejí poměrně rychle po české premiéře, mnohdy už před ní. Autor tedy může mít k dispozici jen původní verzi filmu bez překladu. Podrobnější hodnocení překladu by navíc stálo více času – minimálně dvě zhlédnutí, v původní a přeložené verzi.

Dalším důvodem je sama skutečnost, že o překladu zkrátka není obvyklé v recenzích psát. Pokud se v literárním prostředí norma posunula alespoň tím směrem, že je dnes již vcelku běžné na obálce i v recenzích uvést jméno překladatele, u filmu tomu tak není. Pokud s tím některé médium začne, půjde de facto proti normě.

Dále mohou hrát roli subjektivnější důvody. Autor recenze si filmy s titulky ani dabingem nepouští, tudíž se o nich nebude zmiňovat. Autor neovládá jazyk(y) natolik, aby mohl srovnávat překlad s originálem. Anebo jazyk(y) ovládá, ale nemá průpravu v kritice překladu a translatologii.

Kritika překladu je velice úzce zaměřená disciplína, které se u nás věnuje málokdo i v literárním, natož ve filmovém prostředí. V recenzích ovšem nechybí jen hodnocení překladu, ale obvykle i jakákoli základní fakta. Jak jsme zmínili v úvodu, první překážkou je už to, že informace o dabingovém či titulkovém překladu, není vždy snadné dohledat.

Z recenzí se zdá, že čeští kritici filmy vnímají jako jedno dílo dostupné ve více ekvivalentních podobách, jejichž různost obvykle nestojí za zmínku. Překlad jako by byl pouhým pomocníkem, který nám film zpřístupňuje, nikoli jeho integrální součástí. Pozornost poutá jen vzácně. Diskurz filmových recenzí naznačuje, že naše společnost si audiovizuálních překladatelů příliš nevšímá. Ještě zajímavější je to, že se v recenzích nepíše ani o dabérech, kteří se jinak obecné popularitě těší.

Po recenzentech jistě nelze požadovat translatologickou průpravu, ovšem jména překladatelů, režisérů českého znění apod. by se v infoboxech nabitých nejrůznějšími údaji objevovat mohla. Dále by nebylo na škodu uvádět, v jakých překladových variantách snímek vstoupil do české distribuce.

Z druhé strany by se naopak o recenzování filmů a kritiku filmového překladu mohli více zajímat sami překladatelé a translatologové. Publicistická kritika AVP by mohla být inspirativním novým žánrem s menším důrazem na filmovou estetiku, zato s větší pozorností věnovanou mezikulturní komunikaci a jazykovému převodu. Základem k pěstování tohoto žánru by mohlo být zařazení AVP do sylabů translatologické analýzy, kritiky překladu a příbuzných univerzitních kurzů.

Problematika kritiky AVP zůstává z velké části neprobádaná. Nabízí se přitom hned několik směrů, jimiž by na tuto studii šlo navázat. Dalo by se zaměřit na divácké komentáře a reakce, jednak na serverech typu ČSFD, jednak na diskusi Dabingforum.cz. Vyjadřují se k AVP laičtí recipienti? A co konkrétně na dabingu oceňují jeho zarytí fanoušci?

S autory a autorkami recenzí by bylo přínosné vést rozhovory nebo pro ně připravit dotazníkový průzkum. Vyplynulo by, nakolik si kritici uvědomují, že překlad v recenzích opomíjejí. Pokud tak činí záměrně, co je k tomu vede? Mají pocit, že nejsou dostatečně kompetentní, nebo se snad domnívají, že by překlad čtenáře nezajímal?

S ohledem na filmové recenze by také stálo za to prozkoumat, jakým způsobem jejich autoři pracují s citacemi z filmů. K této složce zkoumaných textů jsme se zde už nedostali, ale všimli jsme si, že někteří recenzenti z filmových dialogů citují, přičemž není jasné, podle čeho volí mezi oficiálním a svým vlastním překladem. Ostatně i na to bychom se mohli ptát přímo jich.

Závěr

Provedli jsme empirickou sondu do českých recenzí filmů a seriálů s cílem zjistit, zda a jak se tyto texty zaobírají AVP. Články publikované v druhé polovině roku 2024 v šesti různých médiích se v 81 % případů věnovaly cizojazyčným audiovizuálním dílům, zdaleka nejčastěji těm anglicky mluveným a pocházejícím z USA. Význam recenzí pro tuzemskou diváckou recepci dokládá mimo jiné i fakt, že vycházely velmi krátce po české premiéře, mnohdy dokonce už před ní.

Na otázku, zda naše současná filmová kritika reflektuje AVP, musíme odpovědět převážně záporně. Zmínky jsou vzácné, obvykle lakonické, podrobnější hodnocení titulků či dabingu se objevuje zcela výjimečně. Jen v 6 % recenzí cizojazyčných děl se v patřičném kontextu vyskytlo některé z klíčových slov z oblasti titulkování, dabingu či překladu, a to pouze ve dvou ze šesti sledovaných médií. Hlouběji se otázkami AVP zabývala jediná ze 171 recenzí.

Prostor přitom v článcích je. Texty ve svých rubrikách dostávají hodně místa, což ilustruje i přítomnost velkých fotografií. Součástí bývá také textový box s množstvím faktografických informací (alespoň tam by se AVP mohl objevovat). Relevance AVP vyplývá také z obsahu recenzí, které se zhruba ve třetině případů explicitně zaobíraly rolí jazyka ve filmu – zpravidla ovšem bez přihlédnutí k překladu.

Předložili jsme zde aktuální empirická data o diskurzu, který je z translatologického hlediska neuspokojivý. Naznačili jsme rovněž, jak tuto problematiku dále zkoumat (např. formou rozhovorů s autory recenzí). Nabízí se ale nečekat na to, až se o AVP začnou zmiňovat recenze zaměřené na filmovou estetiku. Vedle nich si kritika AVP může vytyčovat svůj vlastní prostor, v němž se budou na filmy z hlediska jazykového převodu a mezikulturní komunikace zaměřovat lidé s translatologickou průpravou.

Literatura

DJOVČOŠ, M. 2013. Editoriál. In: *Kritika prekladu*, 1, č. 1, s. 4 – 5.

ĎUROVIČOVÁ, N. 2005. Místní suplenti. Dabing na úsvitu éry zvukového filmu. Překlad Ivan Vomáčka. In: *Iluminace*, 17, č. 2, s. 5 – 29.

FAIRCLOUGH, N. 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. 259 s. ISBN 978-0-7456-0674-3.

GRAY, J. 2010. *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*.

New York: New York University Press. 247 s. ISBN 978-0-8147-3195-6.
GRAY, J. 2011. The reviews are in: TV critics and the (pre)creation of meaning. In: Kackman, Michael (ed.). 2011. *Flow TV: Television in the Age of Media Convegence*. New York: Routledge, s. 114 – 127.
CHAUME, F. 2012. *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing. 208 s. ISBN 978-1-905763-91-7.
MIKO, F. – POPOVIČ, A. 1978. *Tvorba a recepcia: estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava: Tatran. 385 s.
POPOVIČ, A. 1983. *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran. 362 s.
POŠTA, M. 2011. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof. 155 s. ISBN 978-80-904887-9-3.

Elektronické zdroje

ČSFD.cz [online]. *Česko-Slovenská filmová databáze* © 2001-2025 POMO Media Group s.r.o. [cit. 2025-11-24]. URL: <https://www.csfd.cz/>
DabDB - Česká dabingová databáze [online]. © 2025 Česká dabingová databáze DabDB. [cit. 2025-11-24]. URL: <https://www.dabdb.cz/>
DJOVČOŠ, M. 2019. *O (ne)viditeľnosti prekladateľov*. Přednáška, Letná škola prekladu 2019, Piešťany, 25.–27. října 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zWV6a12rRPg>.
Filmové recenze, novinky v kinech, české filmy | Kinobox.cz [online]. © 2025 Kinobox.cz. [cit. 2025-11-24]. URL: <https://www.kinobox.cz/>.

Poznámky k tabulkám:

1 Sem spadají tato lemmata: dabér, dabovaný, ekvivalent, ekvivalentní, nepřeložený, nepřeložitelný, podtitulek, překladatel, přeložený, přeložit, přeložitelný, převod, synchron, titulkář, titulkový, úprava, úpravce, vícejazyčný, znění.
2 Pouze český a původní název filmu.
3 Pouze „Film týdne“, „Dokument týdne“ apod.
4 V obsahu je kritika uvedena jménem režiséra/režisérky a českým názvem filmu. Uvnitř časopisu je místo titulku umístěn infobox.
5 Pouze český název a slovo „recenze“.

Zkoumané recenze

BLÁHOVÁ, J. 2024a. Dokument týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/28/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024b. Dokument týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/33/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024c. Dokument týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/35/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024d. Dokument týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/39/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024e. Dokument týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/40/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024f. Dokument týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/46/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024g. Dokument týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-12-09] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/50/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024h. Dokusérie týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/31/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024i. Film týdne. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2025/1/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024j. Film týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/32/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024k. Film týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/42/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024l. Film týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/43/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024m. Film týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-12-16] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/51/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024n. Film týdne. In: *Respekt*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/49/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024o. Lidstvo můžou zachránit láska a laskavost. Ego je ale silnější. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/44/lidstvo-muzou-zachranit-laska-a-laskavost-ego-je-ale-silnejsi>.
BLÁHOVÁ, J. 2024p. Seriál týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/29/udalosti-v-kulture>.
BLÁHOVÁ, J. 2024q. Seriál týdne. In: *Respekt*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.respekt.cz/tydenik/2024/34/udalosti-v-kulture>.
BODNÁR, J. 2024a. Nejděsivější blackface široko daleko. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/15-16/nejdesivejsi-blackface-siroko-daleko>.
BODNÁR, J. 2024b. Smrt, která nesluší. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/21/smrt-ktera-neslusi>.
crom. 2024a. Anora: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/anora/recenze>.
crom. 2024b. Beetlejuice Beetlejuice: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/beetlejuice-2/recenze>.
crom. 2024c. Better Man: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/better-man/recenze>.
crom. 2024d. Čaroděj Kajtek: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/carodej-kajtek/recenze>.
crom. 2024e. Fakjů princezny: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/fakju-princezny/recenze>.
crom. 2024f. Harold a kouzelná pastelka: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/kouzelna-pastelka/recenze>.
crom. 2024g. Hranice přežití: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/hranice-preziti/recenze>.
crom. 2024h. Influencerky: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/influencerky/recenze>.
crom. 2024i. Králové Šumavy: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-06-05] URL: <https://film.moviezone.cz/kralove-sumavy/recenze>.
crom. 2024j. Lee: Fotografka v první linii: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/

lee/recenze>.
crom. 2024k. Love 2: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/love-2/recenze>.
crom. 2024l. Mufasa: Lví král: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/mufasa-lvi-kral/recenze>.
crom. 2024m. Nedělej vlny: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/nedelej-vlny/recenze>.
crom. 2024n. Rodinná aféra: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/rodinna-afera/recenze>.
crom. 2024o. Rozzum v divočině: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/rozzum-v-divocine/recenze>.
crom. 2024p. Špatný herec: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/spatny-herec/recenze>.
crom. 2024q. The Apprentice: Příběh Trumpa: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/the-apprentice-pribeh-trumpa/recenze>.
crom. 2024r. Úsměv 2: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/usmev-2/recenze>.
ČERNÝ, O. 2024. Ti West: MaXXXine. In: *Film a doba*, č. 3/2024, s. 84.
do_Od. 2024a. Čarodějka: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/carodejka/recenze>.
do_Od. 2024b. Dozorkyně: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/dozorkyne/recenze>.
do_Od. 2024c. Duše prokletých: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/duse-prokletych/recenze>.
do_Od. 2024d. MIKI: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/miki/recenze>.
do_Od. 2024e. Můj kámoš špión: Věčné město: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/muj-kamos-spion-vecne-mesto/recenze>.
do_Od. 2024f. Nehýbej se: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/dont-move/recenze>.
do_Od. 2024g. Past: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/past-shyamalan/recenze>.
do_Od. 2024h. Prokletí Salemu: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/prokleti-salemu/recenze>.
do_Od. 2024i. Provokatéři: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/the-instigators/recenze>.
do_Od. 2024j. Příručák: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/prirucak/recenze>.
do_Od. 2024k. Rebel Ridge: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/rebel-ridge/recenze>.
do_Od. 2024l. Substance: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/substance/recenze>.
do_Od. 2024m. Tajemství jezera Caddo: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/caddo-lake/recenze>.
do_Od. 2024n. Vetřelec: Romulus: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/vetrelec-romulus/recenze>.
do_Od. 2024o. Vezmi mě na Měsíc: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/vezmi-me-na-mesic/recenze>.
do_Od. 2024p. Vlci: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/vlci-2024/recenze>.
do_Od. 2024q. Ze stínů: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/ze-stinu/recenze>.
FISCHEROVÁ, E. 2024a. Jailhouse Rock. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/14/jailhouse-rock>.
FISCHEROVÁ, E. 2024b. Jediná hezká věc / V kuchyni. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5553-jedina-hezka-vec-v-kuchyni>.
FISCHEROVÁ, E. 2024c. Žena ze slovníku. In: *A2*. [cit. 2024-12-16] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/25-26/zena-ze-slovniku>.
GRUNTORÁD, T. 2024a. Muž, který sázel houby / Pro smilování!. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5590-muz-ktery-sazel-houby-pro-smilovani>.
GRUNTORÁD, T. 2024b. Sexy sekáčem snadno a rychle / Vrah naoko. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5531-sexy-sekacem-snadno-a-rychle-vrah-naoko>.
CHALOUPKOVÁ, P. 2024. Dvakrát vylouhovaný čaj / Zatracená krvavá láska. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5525-dvakrat-vylouhovany-caj-zatracena-krvava-laska>.
imf. 2024a. Jackpot!: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/jackpot/recenze>.

imf. 2024b. Policajt v Beverly Hills: Axel F: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/policajt-v-beverly-hills-axel-f/recenze>.
imf. 2024c. Saturday Night: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/saturday-night/recenze>.
JAn_G. 2024. Klaunovy Vánoce: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/terrifier-3/recenze>.
Jokolo. 2024a. Apokalypsa Z: Začátek konce: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/apokalypsa-z/recenze>.
Jokolo. 2024b. Až na konec světa: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/az-na-konec-sveta/recenze>.
Jokolo. 2024c. Až na věky: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/az-na-veky/recenze>.
Jokolo. 2024d. Blitz: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/blitz/recenze>.
Jokolo. 2024e. Bráchové: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/brachove/recenze>.
Jokolo. 2024f. Díra 2: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/the-platform-2/recenze>.
Jokolo. 2024g. Heretik: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/heretik/recenze>.
Jokolo. 2024h. Hypnóza: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/hypnoza/recenze>.
Jokolo. 2024i. Jednotka všedního nasazení: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/jednotka-vsedniho-nasazeni/recenze>.
Jokolo. 2024j. Jeho tři dcery: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/jeho-tri-dcery/recenze>.
Jokolo. 2024k. Jiný člověk: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/jiny-clovek/recenze>.
Jokolo. 2024l. Operace Poštmistr: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/the-ministry-of-ungentlemanly-warfare/recenze>.
Jokolo. 2024m. Prezidentka: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/prezidentka-caputova/recenze>.
Jokolo. 2024n. Spasení: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/spaseni/recenze>.
Jokolo. 2024o. Tenkrát na Vánoce: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/tenkrat-na-vanoce/recenze>.
Jokolo. 2024p. The Killer: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/the-killer-remake/recenze>.
Jokolo. 2024q. Zatracená krvavá láska: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/zatracena-krvava-laska/recenze>.
JURČÍK, A. 2024. Intimita na place. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/17/intimita-na-place>.
KarelR. 2024. Gladiátor 2: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/gladiator-2/recenze>.
krauset. 2024a. Čas říznout: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/cas-riznout/recenze>.
krauset. 2024b. Hudba Johna Williamse: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/hudba-johna-williamse/recenze>.
krauset. 2024c. Konkláve: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/konklave/recenze>.
krauset. 2024d. Milé laskavosti: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/mile-laskavosti/recenze>.
krauset. 2024e. Pán prstenů: Válka Rohirů: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/pan-prstenu-valka-rohiru/recenze>.
krauset. 2024f. Rodinný poklad: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/rodinny-poklad/recenze>.
krauset. 2024g. Tatami: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/tatami/recenze>.
krauset. 2024h. Tvrdá odplata: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-06-24] URL: <https://film.moviezone.cz/tvrda-odplata/recenze>.
krauset. 2024i. Vedlejší pokoj: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/vedlejsi-pokoj/recenze>.
krauset. 2024j. Vražedné napětí: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/vrazedne-napeti/recenze>.
krauset. 2024k. Závod o slávu: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/zavod-o-

slavu/recenze>.

KŘENKOVÁ, J. 2024a. eXtrémně eXtravagantní eXces / MaXXXine. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5529-extremne-extravagantni-exces-maxxxine>.
KŘENKOVÁ, J. 2024b. Všechny satanovy panenky / Longlegs. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5557-vsechny-satanovy-panenky-longlegss>.
Mr. Hlad. 2024a. Borderlands: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/borderlands/recenze>.
Mr. Hlad. 2024b. Deadpool & Wolverine: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/deadpool-a-wolverine/recenze>.
Mr. Hlad. 2024c. Já, padouch 4: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/ja-padouch-4/recenze>.
Mr. Hlad. 2024d. Ježek Sonic 3: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/jezek-sonic-3/recenze>.
Mr. Hlad. 2024e. Joker 2: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/joker-2/recenze>.
Mr. Hlad. 2024f. MaXXXine: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/maxxxine/recenze>.
Mr. Hlad. 2024g. Nepřivolávej nic zlého: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/neprivolavej-nic-zleho/recenze>.
Mr. Hlad. 2024h. Nikdy se nepouštěj: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/nikdy-se-nepoustej/recenze>.
Mr. Hlad. 2024i. Odvážná Vaiana 2: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/odvazna-vaiana-2/recenze>.
Mr. Hlad. 2024j. Oškliví: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/osklivi/recenze>.
Mr. Hlad. 2024k. Recenze: Mizerný Lovec Kraven. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/lovec-kraven/recenze>.
Mr. Hlad. 2024l. Red One: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/red-one/recenze>.
Mr. Hlad. 2024m. Sekáč: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/longlegs/recenze>.
Mr. Hlad. 2024n. Transformers Jedna: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/transformers-jedna/recenze>.
Mr. Hlad. 2024o. Twisters: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/twisters/recenze>.
Mr. Hlad. 2024p. Venom: Poslední tanec: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/venom-posledni-tanec/recenze>.
Mr. Hlad. 2024q. Vrána: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/vrana-2024/recenze>.
Mr. Hlad. 2024r. Zakletí: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/zakleti/recenze>.
PÁTÁ, J. 2024a. Kolik stojí pravá láska? / Anora. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5592-kolik-stoji-prava-laska-anora>.
PÁTÁ, J. 2024b. Matérie sladkých snů / Milé laskavosti. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5555-materie-sladkych-snu-mile-laskavosti>.
PÁTÁ, J. 2024c. V zajetí Gracelandu / Priscilla. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5530-v-zajeti-gracelandu-priscilla>.
PAVLÍK, O. 2024a. KVIFF: Až na věky je jako emotivní průlet terapeutickou poradnou. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5493-kviff-az-na-veky-je-jako-emotivni-prulet-terapeutickou-poradnou>.
PAVLÍK, O. 2024b. KVIFF: Rekonstruovat, nebo bourat? V Zákoutích lásky je manželství jako zchátralá ruina. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5495-kviff-rekonstruovat-nebo-bourat-v-zakoutich-lasky-je-manzelstvi-jako-zchatr>.
PAVLÍK, O. 2024c. KVIFF: Uprchlíci v originálním filmu Xoftex hledají azyl ve vesmírném vakuu. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5494-kviff-uprchlici-v-originalnim-filmu-xoftex-hledaji-azyl-ve-vesmirnem-vakuu>.
PLEŠTIL, M. 2024a. Když fikce a realita splývají. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/23/kdyz-fikce-a-realita-splyvaji>.
PLEŠTIL, M. 2024b. Prolog k epické rozlučce. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/15-16/prolog-k-epicke-rozlucce>.
PLEŠTIL, M. 2024c. Rozbít mýtus rebelie a někam patřit / Motorkáři. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5497-rozbit-mytus-rebelie-a-nekam-patrit-motorkari>.
PLEŠTIL, M. 2024d. Rozhněvaní, protivní a sprostí kardinálové / Konkláve. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5578-rozhnevani-protivni-a-sprosti-kardinalove-konklave>.

PRÁŠIL, J. 2024a. Film jako protest / Semínko posvátného fíkovníku. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5554-film-jako-protest-seminko-posvatneho-fikovniku>.
PRÁŠIL, J. 2024b. Soumrak amerického snu / Horizont: Americká sága. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5528-soumrak-americkeho-snu-horizont-americka-saga>.
Rimsy. 2024a. Kamarádi z Papuchalkovy skály: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/kamaradi-z-papuchalkovy-skaly/recenze>.
Rimsy. 2024b. Kos: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/kos/recenze>.
Rimsy. 2024c. Megalopolis: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/megalopolis/recenze>.
Rimsy. 2024d. Od marca do mája: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/od-marca-do-maja/recenze>.
Rimsy. 2024e. Semínko posvátného fíkovníku: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/seminko-posvatneho-fikovniku/recenze>.
Rimsy. 2024f. Tiché znamení: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/tiche-znameni/recenze>.
Rimsy. 2024g. V hlavě 2: Recenze. In: *Moviezone*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://film.moviezone.cz/v-hlave-2/recenze>.
ROHÁČKOVÁ, K. 2024. I posmrtný úřad stále čeká na digitalizaci. Tim Burton znovu povolal svého filmového bio-exorcistu. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-beetlejuice-beetlejuice-film-tim-burton-jenna-ortega-winona-ryder_2409120928_kro>.
SLADKÝ, P. 2024a. ‚Vopičárna' s Robbiem Williamsem je překvapení na závěr roku. Ve filmu Better Man ho hraje šimpanz. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-film-better-man-robbie-williams-simpanz_2412271910_kro>.
SLADKÝ, P. 2024b. Čím odpornější Hugh Grant, tím líp! Horor Heretik klepe na nebeskou bránu. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-horor-heretik-hugh-grant_2411221136_kro>.
SLADKÝ, P. 2024c. Drzej a drápatej. Deadpool & Wolverine je zábava zrozená z korporátní sebeironie. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-deadpool-a-wolverine-zabava-akcni-film-marvel_2407251516_epo>.
SLADKÝ, P. 2024d. Gladiátor II je velkolepá historická epika. A také přepálený remake, který vzdává poctu sám sobě. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-gladiator-ii-paul-mescal-koloseum_2411141236_kro>.
SLADKÝ, P. 2024e. Je to ve hvězdách, nebo v nás? Dokumentární komedie vypráví citlivě o tápání a životní změně. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-film-je-ve-hvezdach-kartarka-benatky_2411081536_kro>.
SLADKÝ, P. 2024f. K čemu jsou dobré vraždy. Film Pro smilování! bere diváky do lesa na houby rostoucí z mrtvoly. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-film-pro-smilovani_2412051609_kro>.
SLADKÝ, P. 2024g. Milé laskavosti, nejisté totožnosti. Nový film Yorgose Lanthimose vypráví tři bizarní povídky. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-mile-laskavosti-yorgos-lanthimos-emma-stone-film_2409131549_kro>.
SLADKÝ, P. 2024h. Nalezeno v překladu. Podivná učitelka francouzštiny Isabelle Huppert pátrá po lidech, kterými chceme být. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-film-nalezeno-v-prekladu-isabelle-huppert_2412121601_kro>.
SLADKÝ, P. 2024i. Od marca do mája. Filmový debut o láskyplné rodině okouzluje svou všednodenností. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-od-marca-do-maja-film_2411291651_kro>.
SLADKÝ, P. 2024j. Zasloužím si lásku? Film Až na věky osvobozuje hrdinku a publiku nabízí terapii vyprávěním. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-az-na-veky-norsko-terapie-kviff_2409240823_kro>.
SLADKÝ, P. 2024k. Zrušte sňatek. Anora spojuje mainstream s nezávislou produkcí a komedii s humanismem. In: *iROZHLAS*. [cit. 2025-01-15] URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-anora-film-cannes-2024_2410302117_ako>.
SLAVÍK, B. 2024. M. Night Shyamalan: Past. In: *Film a doba*, č. 3/2024, s. 88.
STEJSKAL, T. 2024a. Astrální cestovní kancelář paní Luciany / Je to ve hvězdách. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5589-astralni-cestovni-kancelar-pani-luciany-je-to-ve-hvezdach>.
STEJSKAL, T. 2024b. Bída Gothamu. In: *A2*. [cit. 2024-12-16] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/25-26/bida-gothamu>.
STEJSKAL, T. 2024c. Birthday Girl. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/14/birthday-girl>.
STEJSKAL, T. 2024d. Hajjan. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/19/hajjan>.

STEJSKAL, T. 2024e. Když se světlo zlomí. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/22/kdyz-se-svetlo-zlomi>.
STEJSKAL, T. 2024f. Policajt v Beverly Hills: Axel F. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/15-16/policajt-v-beverly-hills-axel-f>.
STEJSKAL, T. 2024g. The Apprentice: Příběh Trumpa. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/24/the-apprentice-pribeh-trumpa>.
STEJSKAL, T. 2024h. Tiché znamení. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/18/tiche-znamenii>.
STEJSKAL, T. 2024i. Vincent musí zemřít. In: *A2*. [cit. 2024-12-16] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/25-26/vincent-musi-zemrit>.
STEJSKAL, T. 2024j. Vlci. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/21/vlci>.
STEJSKAL, T. 2024k. Za horami. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/20/za-horami>.
STEJSKAL, T. 2024l. Zatracená krvavá láska. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/17/zatracena-krvava-laska>.
SVOBODA, M. 2024. Padouchovo nepolidštění / Tučňák. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5596-padouchovo-nepolidsteni-tucnak>.
ŠAFOVÁ, J. 2024a. Lilja Ingolfsdottir: Až na věky. In: *Film a doba*, č. 3/2024, s. 94.
ŠAFOVÁ, J. 2024b. Mlčení porcelánových panenek. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/19/mlceni-porcelanovych-panenek>.
ŠAFOVÁ, J. 2024c. Než se najdeme, musíme se ztratit / Mosty. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5588-nez-se-najdeme-musime-se-ztratit-mosty>.
ŠRAJER, M. 2024a. Kde končí hranice Ruska?. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/14/kde-konci-hranice-ruska>.
ŠRAJER, M. 2024b. Lze přeložit emoce? / Nalezeno v překladu. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5591-lze-prelozit-emoce-nalezeno-v-prekladu>.
ŠRAJER, M. 2024c. Odpadlíci Jejího veličenstva / Slow Horses. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5567-odpadlici-jejiho-velicenstva-slow-horses>.
TESAŘ, A. 2024a. Americko-vietnamská odysea / Sympatizant. In: *Cinepur*. [cit. 2024-12-30] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5526-americko-vietnamska-odysea-sympatizant>.
TESAŘ, A. 2024b. K podstatě iluzí. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/23/k-podstate-iluzi>.
TESAŘ, A. 2024c. Nově sešité filmové monstrum / Caligula: The Ultimate Cut. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5542-nove-sesite-filmove-monstrum-caligula-the-ultimate-cut>.
TESAŘ, A. 2024d. V podivné komfortní zóně. In: *A2*. [cit. 2024-11-27] URL: <https://www.advojka.cz/archiv/2024/20/v-podivne-komfortni-zone>.
TESAŘ, A. 2024e. Věc jménem Demi Moore / Substance. In: *Cinepur*. [cit. 2025-01-17] URL: <https://www.cinepur.cz/rubriky/5574-vec-jmenem-demi-moore-substance>.

LOVE, DEATH, AND CANNIBALISM: A LITERARY AND TRANSLATION ANALYSIS OF THE NOVEL *BONES AND ALL* BY CAMILLE DEANGELIS

Marianna Bachledová
marianna.bachledova@umb.sk

Abstract
The novel *Bones and All* by American author CamilleDe Angelis (2015) was translated by the author of this paper in 2022 and published by the Literárna Bašta publishing house. From the viewpoints of motifs and themes, it includes gothic elements, but from the viewpoint of the reader's emotional and psychological response (Noël 1990), it could also be categorised as a horror. In 2016, this novel received an Alex award from the Young Adult Library Services Association, a division of the American Library Association in the category of young adult literature. It received a fairly positive response from critics and the public alike, and a film adaptation of the same name arrived in cinemas in 2022. In this study, this novel is analysed using the methods of both literary and translations studies. The way love and death create a dichotomy in this work will be explained. The motif of cannibalism (Ryynänen – Kosonen – Ylönen 2023) will also be touched upon to uncover why the author based her allegory on this image. The motive of food and its consumption carries deep symbolism in general (Foster 2018) and Camille DeAngelis uses it as a structural element. The second part of the study will address the interpretation and translation challenges posed by this book. The methods of translation autocriticism will be applied to explain and justify the translation solutions.
Keywords: Camille DeAngelis, Bones and All, literary analysis, translation analysis.

Introduction

The goal of this case study is to explain how I read and interpreted the text of the novel Bones and All (2015) by Camille de Angelis for the purpose of translation. Bourdieu's field theory (2014) will be applied to explain the position of this work in the Slovak literary field, while the attempt to explain how different kinds of capital affected the choices during the publishing process will draw on Kirkosová (2013). The literary analysis is inspired by Foster's approach (2018), Freeland (2002) and Carroll (1990), and the translation analysis will employ tools created by Nord (2005) and Gile (2009). The translation

challenges addressed in this paper include the title, protagonist's voice, stylistic specificities of children's and teenagers', wordplay, intertextual references, and gender-related grammatical peculiarities of the Slovak language.

Camille DeAngelis: From Fantasy to Veganism

Camille DeAngelis, an American author born in 1980, has a background in fine arts and writing. After her early days as a guidebook author, she embarked on the exploration of fantasy realms for adults and ventured into children's literature as well.[1] Her fantasy novels for adults include *Mary Modern* (2007), *Petty Magic: Being the Memoirs and Confessions of Miss Evelyn Harbinger, Temptress and Troublemaker* (2010) and *Immaculate Heart* (2016). In 2018, she tried her hand at literature for (middle-grade) children with a novel entitled *The Boy from Tomorrow*. Her most recent book so far is *A Bright Clean Mind: Veganism for Creative Transformation*, which she refers to as "practical philosophy"[2]. Although the information about her heavy involvement in the vegan movement might seem irrelevant, it is quite important for a correct interpretation of *Bones and All*. Although none of her works can be described as particularly highly critically acclaimed, they proved good enough for publishers and even filmmakers. Today, thousands of books are published by thousands of publishing houses every day. Few will ever become classics, but the artistic value ascribed by literary scholars and critics does not necessarily overlap with other kinds of capital held by a text will be explained later on.

Cannibals' Journey from Bookstores to Cinemas

In the US, Camille DeAngelis' cannibal-coming-of-age novel *Bones and All* was originally published in 2015. A year later, it received an Alex award from the Young Adult Library Services Association in the category of young adult literature.[3] While the exact number of copies sold in the US is not available, the book has gained enough popularity to catch director Luca Guadagnino's attention. In 2022, its film adaptation starring Taylor Russell and Timothée Chalamet was introduced. It premiered at the 79th Venice International Film Festival, where it won the Silver Lion for Best Director[4]. While the film had its merits, it did not achieve significant commercial success.

1 Source: https://www.cometparty.com/
2 ibid
3 Source: https://www.ala.org/winner/camille-deangelis
4 Source: https://www.euronews.com/culture/2022/09/10/venice-film-festival-documentary-all-the-beauty-and-the-bloodshed-wins-golden-lion

As for the scholarly attention paid to this book, this research yielded scarce results. It was used as an example of cannibalism depiction in a medical paper addressing Wendigo psychosis (Oldak – Maristany – Brianna 2023) and a thesis dedicated to the queer reading of the film based on this novel (Pick 2023) was written on it.

Other works depicting cannibals include Thomas Harris' *The Silence of the Lambs* (1988) featuring the most famous cannibal of all times, Hannibal Lecter, *Mother for Dinner* (2020) by Shalom Auslander, *Brother* (2015) by Ania Ahlborn, or *We Eat Our Own* (2016) by Kea Wilson. However, it is necessary to point out that while cannibals in these books are human, DeAngelis' characters are quite obviously supernatural.

Capitalising on Translation: Power Dynamics and Symbolic Profit

To explain the reason this book was selected for translation and publication in the first place, Bourdie's field theory (2014) can be useful. A field of power is defined as a space of power relationships among agents and institutions; the amount of capital they own determines their power within the respective field. Publishers, writers, and translators establish a power relationship to complete an economic exchange, because the writer and translator provide language capital while the publisher serves as a mediator between them and the reader (market), thus creating material or symbolic profit. In other words, literary texts represent capital.

In this case, the field of power was populated by Camille DeAngelis as the primary producer of language capital, the translator as the secondary producer with a generative competence, and Literárna Bašta as the publisher of the Slovak translation. All four types of capital – economic, cultural, social, and symbolic (Wacquant 2002) – come into play. The economic capital is obvious, all agents expect this economic exchange to bring certain monetary profit. The author, translator, editor, proofreader, and publishing workers represent human capital, while the publisher's intellectual capital includes copyright ownership. The social capital includes the book's ability to provide the reader with "food for thought" but also bring people together to discuss it (e.g. the lecture entitled "Love, Death, and Cannibalism" delivered at the Venček alebo Rakvičku – "a festival of life and death" in Banská Bystrica in November 2024). According to Bourdieu (1983/1986), cultural capital can take the form of a cultural artefact collection, while symbolic capital can take the form of recognition by an authority.

I was approached by the CEO of Literárna Bašta with the offer to translate this book based on our previous successful cooperation. Literárna Bašta is a small independent publishing house based in Banská Bystrica. My translation of 2022 was edited by writer and student of book editing Jana Šulková, and the whole process was overseen by Slavo Sochor, the responsible editor and CEO of Literárna Bašta. In the context of the Slovak literary market, this publishing house belongs among the small, young, private ones operated by literary and translation enthusiasts. It employs mainly the local human capital provided by the local university, which trains successful literary translators and linguists. The translator's increased prestige can be considered an example of the symbolic capital generated by their involvement in the book creation as well as in the subsequent awareness-raising and marketing activities (Kirkosová 2013).

The economic capital of this book was expected to be increased by the fact that the date of its publishing intentionally overlapped with the period during which its filmed version was screened in Slovakia, i.e., November 2022. However, this assumption proved wrong. The question is what was done wrong since the translated book keeps receiving overall positive reader reviews. The publisher has pointed out that the book, just like the film, was not overly successful, because both are too dark for the mainstream, and at the same time, not brutal enough for the fans of horror. In other words, it aimed in the middle and missed both targets.

Methodology

Translator education involves multiple courses in literature for a reason – every literary translator takes on the role of a professional reader. Each decision taken by the translator must be justifiable and make sense in the context, i.e., the translator must understand the utterance before trying to translate it (Gile 2009). Therefore, the following part of this paper will present a literary analysis of *Bones and All*.

The subsequent analytical part will take the form of the translator's commentary explaining how the seven selected categories of translation problems were approached.

Victims and Perpetrators: A Literary Analysis

From the viewpoint of genre, *Bones and All* matches the description of gothic literature. Gothic as a literary genre emerged in the 18th century in Europe

and it is characterized by elements of mystery, horror, supernatural phenomena, and often features dark, eerie settings (Kilgour 1995). The genre takes its name from Gothic architecture, which was popular during the European Middle Ages and often used as a setting in early Gothic novels. The first work to call itself gothic was Horace Walpole's 1764 novel *The Castle of Otranto* (*Encyclopaedia Britannica*). This genre further branches into numerous subgenres such as gothic horrors, mysteries, or American southern gothic, and vampire novels have even developed into a separate genre (Freeland 2002).

The categorisation into high and low literature is quite outdated, but the line between awkwardness and respectability in gothic literature can be very thin. Since 1982, the University of San José has even held a light-hearted contest in honour of Edward Bulwer-Lytton (Bulwer-Lytton Fiction Contest) for the worst opening sentence. Carroll (1990, p. 14) points out that although

"horrific imagery can be found across the ages… the genre itself only begins to coalesce between the last half of the eighteenth century and the first quarter of the nineteenth as a variation on the Gothic form in England and related developments in Germany".

In other words, horror as a genre evolved from gothic fiction.

The first-person narrator of this book is Maren, a teenage girl with a taste for human flesh. In psychiatry, disorders such as cannibalism can be either ego-syntonic or ego-dystonic (Rosenthal 2003) – the subject is either in harmony with it and "enjoys" it or feels that something is not right. If Maren was an actual human being, it would be the latter case. Since Maren has been killing and devouring people since she was a baby, her mother keeps moving with her from town to town to cover their traces. After the opening scene in which Maren eats her loving babysitter, she skips to another retrospective story, which involves a boy named Luke whom she met in a summer camp. Just like the babysitter, Luke shows his affection for Maren and physically touches her, which triggers her uncontrollable human-eating instinct:

"I didn't want to. I really, really wanted to. I leaned in and sniffed him. Chili powder— rotten eggs— cotton lint. I pressed my lips to his throat and felt him stiffen with anticipation. He put a hand to my ponytail and stroked it, like

he was petting a horse. He breathed on me, I smelled the chili, and just like that there was no going back" (p. 16).

After contracting swimmer's ear from the dirty lake water, Maren tries to use the illness to attempt a passive suicide to punish herself for what she has done: "My life for his" (p. 21).

The retrospective plot line introduces Maren's childhood victims one by one. At some point, Maren eats Jamie, the little son of her mother's son who befriends her at a Christmas party. He stages a situation which, under normal circumstances, would probably lead to their first kiss. At this point, the reader understands that Maren eats everyone who shows her affection.

The protagonist refuses to explicitly name "the thing she does", which indicates that her affliction is ego-dystonic. She is constantly starving, her stomach is grumbling, the characters are consuming something all the time, and the whole novel is filled with images of food and cooking – chocolate chip pancakes (p. 5), shrimp (p. 42), chips (p. 93), dried cicada pupae (p. 10), carrot cakes (p. 60), hamburgers (p. 24), cheeseburgers (p. 52), cheese (p. 76), pizza (p. 140), eggs and bacon (p. 178) and so on. However, the only thing that can satisfy the main protagonist's hunger is human flesh. The question why the author built her allegory around food and eating can be easily answered by the analysis of extratextual factors in terms of the pre-translation analysis (Nord, 2005). Camille DeAngelis is a passionate vegan activist. However, without reading the afterword to his novel, one might not read this book as an allegory of killing sentient beings to eat in general.

Soon, Maren learns that she is not the only person who eats people. Foster (2018) explains that typically, when a hero(ine) sets on a quest, an older and/or wiser guide appears to offer help. In this case, Maren meets Sully, an old cannibal who "specialises" in eating the dying and the dead. Thus, she learns that she is part of a cursed kin; cannibals exist although they are highly individualistic. Sully calls them "eaters" and the translation of this term will be discussed later. Maren decides to find her father and learn about the source of her infliction. In other words, she sets the goal of her quest – to find out who she is.

Maren hitches a ride but is soon abandoned at a Walmart parking lot besides a highway. This scene probably does not have the same effect on the Slovak counterpart as it has on their US counterpart, because Slovakia is a small country with well-developed public transport and the distances between places are short; in comparison, the distances between cities in the US

are vast and in result of the American car-centric culture, the public transport infrastructure is poor (Norton 2020) in comparison to European standards.

This stop on Maren journey is important because the second main character of the story arrives at the scene. Their first encounter takes place in the supermarket where Lee witnesses a situation in which Maren is mistreated. Lee tries to divert the culprit's attention and pretends to challenge the man to a street fight. The desperate girl is approached by a boy employee whose kindness followed by a romantic advance triggers her killer instinct again. Maren, in a state of brain fog and utter desperation, attempts to commit suicide again, but is saved by Lee. The boy discloses that he suffers from the same affliction. Unlike Maren, he can use it for his own benefit. His killing pattern invites certain moral relativism since his victims are not as innocent as Maren's ones. Lee punishes his victims for having done something bad. The teenagers set on a quest to track Maren's father.

On the road, Maren learns how to survive on her own from the slightly more experienced boy with an equally tragic past. It is amusing but also painful to observe how these teenage demonic beings develop a relationship, which is paradoxically much more innocent than ordinary human teenagers would probably form. Both kids carry horrific burden of having committed murder and both have been abandoned by their parents. The brief episode in which Lee discourages Maren from seeking salvation in a church led by a charismatic leader feels slightly forced from the structural point of view, but nevertheless, it points out that although she has human emotions, she is not part of humanity. The final sentence of this chapter – "Forgiveness was a word that belonged to that other language, the one that vanished as soon as I woke up" (p. 155) – indicates that the possibility to repent and be forgiven is completely out of question because Maren is not even a God's creation and by extension, there is no salvation for her.

The two teenagers provide each other with emotional support. However, Maren's internal monologue indicates that she is falling in love with the boy and her unrequited affection is a very relatable human experience:

"She's just a friend," Lee replied. I knew he didn't mean anything by it one way or the other, but it still made me crumple to hear him say it" (p. 168).

The plots of the film and the book differ in many points, but one of the major ones is that these teenagers' relationship in the novel remains completely platonic. When Maren locates her father, they part ways with Lee. This storyline is divided into the period before Lee, with Lee, after losing him, and after reuniting with him.

Maren finds her father confined in a mental hospital, but many ends remain loose. The reader might feel slightly disappointed by never learning the secret at the centre of the novel – what is the origin of these creatures and who are they? Nevertheless, the character of suicidal healthcare worker Travis, who has been safe keeping her father's diary, who appears here is important. The motif of death wish resurfaces once again with this character. From my subjective point of view, this is the only truly disturbing moment in the whole novel, because the line between fiction and reality is crossed. Travis is so lonely that he asks Maren to kill and eat him:

> '"Please," he said again. "It would mean so much to me."
> I was inching my way to the door. "I think I should go now"' (p. 232).

It bears disturbing resemblance to real-life events including ones that happened in Slovakia, such as the harrowing case of Lucia Uchnárová, a young woman who made a pact with the "Kysak Cannibal" (SITA 2011). Travis' wish is ultimately granted, but not by Maren – it is Sully who kills him. In fact, Sully has been after Maren the whole time. As it turns out, he is her paternal grandfather and his reason for wanting to kill her is explained as follows: "Every kid's a mistake," he said. "Every kid who ever was." (p. 244). Is this an expression of Sully's general nihilism or is it a reference to antinatalism? Antinatalism and veganism share one key argument: humanity needs sustainability.

The final part of the novel follows the last adventure of the reunited young cannibals set in a university campus. The focus shifts back to their relationship. Lee kills a college girl for having wronged Maren and the two survivors continue to live in the campus until Sully finds them. In the final altercation, Lee kills Sully and saves Maren again. Afterwards, they get intimate:

> '"All I know is that I saw you and I felt it."
> "Felt what?"
> "This," he said. "I knew this would happen. I know I've been cold."

He ran his fingers up and down my arm. "I'm sorry. You know I had to be."' (p. 279).

The following events are left unspoken, but quite clear: Lee lets Maren eat him. After Lee's death, Maren finally comes to terms with what she is and starts hunting on purpose.

Bones, All, and Cultural Conundrums

In this part of the paper, the following categories of translation challenges will be commented on: title, voices and wordplay, interjections and onomatopoeia, intertextuality, realia, food, female surname affixation, and formal vs. informal addressing.

The title

The meaning of the title is quite clear: the main character eats its victims whole including the bones. "Praying Mantis" could have been a fitting title for the book as well, but using this idea would exceed my competence as a translator. I suggested multiple options to the publisher; the title could have been translated almost literally ("Aj s kosťami") or substituted, for example, "Do poslednej kvapky (krvi)"/"Until the last drop (of blood)". However, the publisher decided to keep the original title untranslated to make it clear that the book is related to the film, i.e., the reasons can be described as economic.

Voices & wordplay

From the conceptual point of view, it was important to get Maren's voice right. The narrator is a sixteen-year-old girl, she is highly intelligent and well-read, but nevertheless a teenager. I did not agree with my translation editor about the use of the word "avšak", which literally translates as "however". In Slovak, the word "avšak" indicates administrative style and a teenager would hardly use this word in their internal monologue. I also observed the children in our family to see how they communicate and concluded that they used the pronoun "I" ("ja") more often than an adult would:

EN:"I like the top bunk best but if she'd rather have the top then I'll give it to her because that's what men do, it's called shillvurry" (p. 30-31).

SK: "Ja som rád hore, ale ak bude chcieť byť hore ona, tak jej to dovolím, lebo muži to robia, hovorí sa im 'galavieri'."

Backtranslation: "I like to be on the top [bed], but if she wants to be there, I will let her, because that's what men do, they are called 'chelaviers'".

This example also contains a wordplay – the word "chivalry" was garbled into "shilvurry", which is a phonetically written anagram. I reconstructed it by garbling the word "gavalier" ("gentleman") into "galavier".

My observation further indicated that Slovak children also tended to connect simple sentences into complex ones by repeating the conjunction "and" (a) just like the English-speaking children in the source text:

EN: "My tree house will have three stories and only a ladder on the way up the trunk, and there'll be real staircases inside it— spiral staircases and lots of windows on every side so you can watch the birds and the sunset and the sunrise too, if you get up early enough" (p. 30).

SK: "Môj dom na strome bude mať tri poschodia a hore sa bude liezť po rebríku a vnútri budú ozajstné schody – točité schody – a na každej strane bude vela okien, aby človek mohol pozorovať vtáky a západ slnka, a keď vstane dosť skoro, tak aj jeho východ" (p. 34).

Backtranslation: "My house on the tree will have three stories and there will be a ladder to climb up and there will be a real staircase inside – spiral staircase – and there will be a lot of windows on each side, so that one can watch the birds and the sunset, and if one gets up early enough, also the sunrise."

Interjections and onomatopoeias

Most peculiarities occurred on the lexical level, for example, a paragraph on page 32 in the original starts with "Gobble." That is a full sentence. In English, this full verb is also onomatopoeic. I decided to sacrifice the equivalence on the morphological level and preserve the onomatopoeia: "Ham." This Slovak interjection describes the act of eating and it is something a child (or a parent communicating with a child) would use.

Intertextuality

References to other books occur throughout the novel. Most of them have been translated into Slovak, therefore I did not have to create ad hoc translations

except for *Escape from Utopia*, which I translated literally as *Útek z utópie* accidentally creating an alliteration, which was not part of the original title.

The references to visual and musical works could be usually easily substituted with their official Slovak equivalents (e.g., *Saturn Devouring His Son by F. Goya – Saturn požierajúci svojho syna*). However, the quote from the English fairy tale *Jack and the Beanstalk* was a different case. Even if this fairy tale has been officially translated into Slovak and published in a collection, I was unable to find it. I could have watched the film from 1967, but it was less time-consuming to simply translate it myself:

EN: "Be he alive or be he dead, I'll grind his bones to make my bread" (p. 32).

SK: "Či je živý a či mŕtvy, pomeliem mu kosti hneď, bude z neho chlieb" (p. 26).

Backtranslation: "Whether he is alive or dead, I will grind his bones right away and turn him into bread."

There is a scene in which characters are listening to the song "Come in My Kitchen" by Robert Johnson (1936): "Ah, the woman I love, took from my best friend, some joker got lucky, stole her back again" (p. 82), which I identified based on the lyrics and listened to it to get the vibe. There are multiple cover versions of this blues but it does not really matter for the purpose of my translation, which is very close to the original meaning. I managed to create both a rhythm and a similar type of rhyme: "Najlepšiemu kamošovi ukradol som ženu, niekto iný mal viac šťastia, utiekla mi k nemu" (p. 79, literally: "I stole my best friend's wife, but someone else was even luckier as she left me for him").

Realia

Naturally, the units of measurement, currency, and similar everyday details do not match. Some of them can be substituted, but some cannot. It may seem like an inconsistency in terms of strategy, but the choices are based on the context and the assumed level of the target readers' familiarity with them. For example, miles are converted into kilometres and feet into centimetres because this way, it is much easier for the reader to imagine the distance or size. However, dollars as the currency were retained as it would be illogical if the characters on a road trip across the US would casually pay using Euros.

Another culture-specific element is a drugstore. The concept of "a shop where you can buy medicines, make-up, and other things such as chocolate" (Cambridge Dictionary) does not exist in Slovakia. A Slovak translator can pick either "lekáreň" ("pharmacy") or "drogéria" (a drugstore, but it does not sell medicaments) based on what is sold there. In this case, "drugstore" occurred in an enumeration of shops without any more information about whether it sells medicaments or not, so I used the latter option.

Food

Some food items that can be commonly bought in the US are unusual for the Slovak readers (e.g., "Fresh Pear Halves in White Grape Juice" (p. 54) but it is comprehensible, therefore, they do not need to be substituted. On the other hand, casserole – "a dish made by cooking meat, vegetables, or other foods in liquid inside a heavy container at low heat, or the heavy, deep container with a lid used in cooking such dishes" (Cambridge Dictionary) does not have a direct equivalent. In Slovak, casseroles are referred to as "zapekaný" ("baked or gratinéed") + specific food/type of dishware. Therefore, I translated Sully's "hobo casserole", a casserole made of anything he could find as "vandrácka zapekaná misa" (literally: "hobo casserole dish").

DeAngelis has her cannibal characters refer to each other as "eaters", which sounds neutral, which is why I translated this term as neutral "pojedač" (someone who eats something) instead of more expressive "žrút" or "požierač" (closer to "devourer"). This term is first used by Sully (p. 80) and it indicates that his attitude to his own condition is neutral.

I substituted the embroidered proverb in an old lady's house – "A merry heart doeth good like a medicine" (p. 63) – with a Slovak one emphasizing similar values: "Dobrých ľudí sa všade veľa zmestí" (literally: "There is always enough space for good people").

Female surname affixation (FSA)

In Slovak, female surnames are traditionally affixed with -ová to indicate that the person is a female. However, scholars have formed two camps regarding this issue over time. Many have been criticising this practice not only because it results in garbling foreign names (e.g., Britney Spearsová), but it also historically expressed ownership. Ološtiak (2001) explains that through abstraction of the original possessive formant -ova directly expressing ownership turned into -ová, which simply identifies a personal denotation of feminine grammatical gender, i.e., "in standard Slovak, surnames fulfil two basic

functions: identification of a person and identification of their sex" (p. 299). Ološtiak also explains that the arguments against FSA emphasize the general social-ethical postulate according to which every person has the right to their own name. This fact needs to be respected by carefully retaining the original orthography of their name and respecting the distinctiveness of one's name is considered civilised. Moreover, this practice is not even that old. As for the arguments why FSA should be retained, it is supposed to make declination easier (Ološtiak – Gianitsová, 2007). Sacrificing the use of grammatical gender for the sake of political correctness is often seen as forced feminism or even "woke culture", and is frowned upon by more conservative Slovak language users. Either way, those in the centre of this debate are Slovak woman who are increasingly more often choosing not to affix their surname.

In this case, Camille DeAngelis' name was preserved intact. However, in the body of the novel, I affix female characters' surnames because regardless of my subjective preference to subvert the FSA practice, the Slovak readership is not used to it and a would find the absence of FSA disruptive in a literary text. Either way, there is a lot to deal with regarding the gendered nature of the Slovak language to respond to the reality, because it is a much broader issue. The language does not determine what can and cannot exist, it merely names it, and weaponizing language to exclude certain groups of people or bring unwanted attention to their sex or marital state is more than problematic. FSA is just the tip of the iceberg.

Formal and informal addressing

Sully keeps addressing Maren as "Missy", which I translated using a diminutive form of "Miss" – "slečinka". In terms of dynamic equivalence, this Slovak way addressing sounds either old-worldly, or mocking, which fits Sully as a character (the story is set into the 1980s and he is already an old man), and foreshadows his concealed hatred for Maren.

Another example of grammatical asymmetry between English and Slovak is the polite or formal way of addressing. Sometimes it corresponds with being on the first name terms but sometimes it does not, and the translator must infer what kind of relationship the characters have based on the context. To address someone formally in Slovak, 2nd person plural is used.

In the English original, Maren is on the first name terms with both Sully the hobo and Travis the warden. I experimented with both ways of addressing to see how it feels. It felt more natural when Maren addressed Sully informally

because although this character is significantly older than her, he is her kin (literally, as she ultimately learns) and acts like family. However, she tries to keep her distance from Travis, therefore I made her address him formally.

Conclusion

This paper deals with the literary analysis of the novel Bones and All by Camille DeAngelis (2015) and its translation into Slovak. The goal was to explain how I read and interpreted the text before translation. The novel was also analysed in terms of its position in the literary field in both the source and target cultures.

Although *Bones and All* depicts supernatural cannibalism, it reminds us that true horrors dwell in the everyday darkness. It deals with topics such as incomplete and/or dysfunctional families, child neglect, suicide, alcoholism, domestic violence, and violence in general. DeAngelis points out that violence breeds more violence, e.g., in Maren's description of mean girl who bullied a little boy at the country fair: "there was too much experience written on her face. It wasn't the eyeliner. Someone had been very cruel to her, not just once but over a period of years, and now she was going to pay it forward" (p. 167). On the other hand, this gothic coming-of-age story asks important questions about consciousness, moral relativism, innocence, and identity. As Foster (2018) explains, after the author sends their work into the world, it starts living its own life, and this book can even be read as a metaphor for coming to terms with queerness (Pick 2023).

The problems could be described as binary oppositions:

- food as a taboo vs. food as a necessity
- crime and punishment
- fighting self vs. self-acceptance
- desire vs. aversion
- and ultimately, love versus death.

From the translator's point of view, this novel posed a standard set of challenges. The examples illustrate how I approached the selected problems divided into eight categories: the title, voices and wordplay, interjections and onomatopoeia, intertextuality, realia, food, female surname affixation, and formal and informal addressing. This insight into the translator's "black box" can be used for didactic purposes or as a source of information for translation criticism. The partial goal was to outline how the background in literary studies, which is an integral part of translator training, can be applied in practice.

Literature

BOURDIEU, P. 2014. *Teorie jednání*. Praha : Karolinum, 179 p, ISBN: 8071845183.

CARROL, N. 1990. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York & London : Routledge, 272 p. ISBN: 978-0415902168.

DEANGELIS, C. 2015. *Bones & All.* Penguin Books, 304 p. ISBN: 978-1-4059-1626-4.

DEANGELIS, C. 2022. *Bones and All.* Banská Bystrica : Literárna bašta, 268 p. ISBN 978-80-8283-005-0.

FOSTER, T. C. 2018. *Čítaj literatúru ako profesor*. Bratislava : Tatran, 344 p. ISBN 978-80-222-0939-7.

FREELAND, C. 2002. *The Naked and the Undead: Evil and the Appeal of Horror.* New York : Routledge, 272 p. ISBN 978-0-8133-6567-4.

GILE, D. 2009. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training.* John Benjamins Publishing Company, 279 p. ISBN 978-90-272-1677-3.

HOGLE, J. E. 2002. *Cambridge Companion to Gothic Fiction.* Cambridge : Cambridge University Press, 292 p. ISBN 978-0-521-79124-7.

KILGOUR, M. 1995. *The Rise of the Gothic Novel*. Routledge, 292 p. ISBN 9780415081825.

KIRKOSOVÁ, K. 2013. Literatura, populární kultura a rozumění: proč je nutné některé tradiční kategorie revidovat, ale nikoli zrušit. In: *Slovo a smysl – Word & Sense*, Vol. 20, pp. 1–14.

NORD, Ch. 2005. *Text Analysis in Translation.* Amsterdam: Rodopi, 274 p. ISBN 978-90-420-1808-2.

NORTON, P. Urban Transport and Mobility in Technology and Culture. In: *Technology and Culture* Vol. 61, No. 4 (2020), pp. 1197–1211.

OLOŠTIAK, M. – GIANITSOVÁ, L. 2007. Deklinačný systém proprií (náčrt problematiky). In: *Súradnice súčasnej onomastiky. Zborník materiálov zo 16. slovenskej onomastickej konferencie*. Eds. M. Považaj – P. Žigo. Bratislava: Veda – Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra 2007, p. 55–64. ISBN 978-80-224-0971-1.

OLOŠTIAK, M. 2001. On Word-Formation of Foreign Feminine Surnames in Slovak. In: *Slovenská reč*, 66, no. 5, pp. 298 – 308. Bratislava : JÚĽS SAV.

ROSENTHAL, H. 2003. *Human Services Dictionary*. Brunner-Routledge, 368 p. ISBN 978-1583913741.

RYYNÄNEN, M. – KOSONEN, H. – YLÖNEN, SUSANNE (eds.). 2023. *Cultural Approaches to Disgust and the Visceral*. New York : Routledge, 242 p. ISBN 978-1-0320-7100-8.

WACQUANT, L. 2002. Pierre Bourdieu. In *Biograf. Časopis nejen pro biografickou a reflexivní sociologii*. No. 27, pp. 67–83.

Electronic sources

Bones and All. *Metacritic*. [cit. 2024-09-14], URL: https://www.metacritic.com/movie/bones-and-all/.

Cambridge Dictionary. [cit. 2024-09-10], URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/.

Camille DeAngelis. *Audible*. [cit. 2024-09-14], URL: https://www.audible.com/author/Camille-DeAngelis/B001JS2GR2.

Camille DeAngelis. American Library Association. [cit. 2025-12-01], URL: https://www.ala.org/winner/camille-deangelis

Camille DeAngelis' official website. [cit. 2024-08-03], URL: https://www.cometparty.com/.

GOLDSMITH, J. 2022. 'Bones And All' With Timothée Chalamet Draws Women, Younger Demos In Limited Opening – Specialty Box Office. In: *Deadline*, November 20. [cit. 2024-09-14], URL: https://deadline.com/2022/11/box-office-bones-and-all-timothee-chalamet-specialty-box-office-1235177995/.

Gothic novel. *Encyclopaedia Britannica*. [cit. 2023-08-03], URL: https://www.britannica.com/art/Gothic-novel.

LEE, Ch. 2022. Hollywood Couldn't Risk Making a Movie Like Bones and All. In: *Vulture*, December 2, 2022. [cit. 2023-08-03], URL: https://www.vulture.com/2022/12/bones-and-all-lorenzo-mieli.html.

MOURIQUIAND, E. Venice Film Festival: documentary 'All The Beauty And The Bloodshed' wins Golden Lion. In: *Euronews*. September 10, 2022. [cit. 2025-120-01]. URL:
https://www.euronews.com/culture/2022/09/10/venice-film-festival-documentary-all-the-beauty-and-the-bloodshed-wins-golden-lion

OLDAK S. E. – MARISTANY, A, J. – BRIANNA, C. Wendigo Psychosis and Psychiatric Perspectives of Cannibalism: A Complex Interplay of Culture, Psychology, and History. In: *Cureus*: 15(10): e47962. [cit. 2025-10-02], URL: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC10685673/.

PICK, L. G. W. 2023. *You're seeing yourself: a queer reading of Bones and All.* Master thesis. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, 46 p. [cit. 2025-10-02], URL: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/270327/001189859.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

SITA (Slovak Press Agency). Testy DNA potvrdili identitu dvoch nezvestných žien. SITA, 23 May 2011. [cit. 2025-10-02], URL: https://sita.sk/testy-dna-potvrdili-identitu-dvoch-nezvestnych-zien/.

SLOVENSKÝ DABING FILMU *HRIEŠNICI* (2025): AKO NEZHREŠIŤ PRI PREKLADE KULTÚRNYCH REÁLIÍ SÚVISIACICH SO SEGREGÁCIOU

Matej Laš
mlas2@umb.sk

Abstract
The aim of this paper is to provide an auto-criticism of the Slovak dubbing of the movie *Sinners* (2025). The auto-criticism focuses on culture-specific terms related to segregation during the Great Migration period in the USA. The movie is set in Clarksdale, Mississippi, in the 1930s, during the era of the Jim Crow laws. The theme of segregation is juxtaposed with the presence of vampires, who serve as a metaphor for European colonialism. Culture-specific terms play a crucial role in the accurate interpretation of the film, and this paper specifically examines the translation of racial slurs and culturally specific expressions related to the African American culture of the South. The goal is to explain the translator's approach to the analysed phrases and to clarify what cultural factors and functions were considered in shaping this approach.
Keywords: segregation, Jim Crow laws, dubbing translation, auto-criticism, cultural-specific words, the Great Migration, vampires.

Úvod

Cieľom tohto článku je kriticky zhodnotiť slovenský dabing filmu *Hriešnici* (2025) so zameraním sa na kultúrne prvky[1] – primárne na jazykovú a materiálnu špecifickosť (Vilikovský, 1984) –, konkrétne na rasové urážky a reálie súvisiace s obdobím segregácie v Mississippi v prvej polovici dvadsiateho storočia. Na tieto prvky sa zameriavame preto, lebo sú kritickou súčasťou interpretačného potenciálu diela. Keďže ide o autokritiku (autor štúdie je aj tvorcom prekladu), kritika prekladu môže mať o niečo subjektívnejší charakter. Úlohou je vysvetliť prekladateľskú koncepciu analyzovaných prvkov. Vzhľadom na uvedený cieľ v článku najskôr rozanalyzujeme motívy a témy diela, ktorými sú tzv. *juke joints*, ich význam pre afroamerickú komunitu v období po občianskej vojne v USA (1861 – 1865), a s tým súvisiace útrapy a strasti segregácie. Keďže film

1 Pre štúdie zamerané aj na preklad reálií v audiovizuálnom preklade pozri Záhorák – Perez (2024) či Pedersen (2025).

je zároveň aj upírskou drámou a prostredníctvom upírov sa pertraktuje aj sociálne postavenie černochov, v stručnosti sa dotkneme symboliky upírov v danom diele. Najskôr však stručne predstavme premisu filmu.

***Hriešnici* (2025)**

Hriešnici sú tretím projektom mladého afroamerického režiséra Ryana Cooglera. V doterajších filmoch – *Bez druhej šance* (2013), *Čierny panter* (2018 a 2022), sa venoval najmä témam Afroameričanov a ich komunity, pričom výnimku do istej miery tvorí pokračovanie Stalloneho série *Rocky* s názvom *Creed.* Jeho dvorným hercom je Michael B. Jordan, ktorý si v *Hriešnikoch* zahral rovno dve roly.

Film sa odohráva v priebehu dvoch dní v štáte Mississippi v meste Clarksdale začiatkom 30. rokov 20. storočia. Do Clarksdale sa vracajú bratia Smokestackovci (pomenovaní podľa bluesového hitu od Howlin' Wolfa *Smokestack Lightning*), ktorí si v ňom chcú založiť lokál výhradne pre Afroameričanov. Do ich plánov však okrem Kukluxklanu vkročia nadprirodzené bytosti, upíri.

Tematicky sa film drží problémov, ako sú segregácia či otroctvo, a v tomto ohľade neprináša nič nové, čo by sme nevideli už v starších filmových kúskoch. Za zmienku z tých lepších stoja aspoň *Ako zabiť vtáčika* (1962), *Horiace Mississippi* (1988) či *BlacKkKlansman* (2018). *Hriešnici* však ponúkajú širšiu žánrovú melanž. V podstate komunitná dráma sa tu mieša s bluesovým muzikálom s fantasy prvkami.[2] Film zarezonoval aj medzi divákmi a k júnu 2025 patrí medzi najzárobkovejší pôvodný film za ostatných pätnásť rokov, teda film, ktorý nie je adaptáciou knihy (Hellerman, 2025), či, povedzme si otvorene, komiksu. Príbeh bratov Smokestackovcov sa odohráva v dobe veľkej migrácie a v ére južanskej segregácie (1910 – 1970).

Veľká migrácia a Jim Crow

Hoci koniec občianskej vojny v USA viedol aj k prijatiu trinásteho dodatku ústavy, ktorý o. i. zrušil otroctvo, formálne prijatie zákona ani náhodou neznamenalo koniec rasizmu a potlačovania slobody černochov. Segregačné zákony, známe aj pod názvom *Jim Crow laws*, nazvané podľa postavy Jima Crowa z potulného kabaretu populárneho v 19. storočí, v ktorom sa herec Thomas Darmouth Rice maľoval za černocha (Edis – Sari, 2022), sa obzvlášť v južanských štátoch stali normou.

2 V nečakanej zmene žánru sa táto filmová dráma výrazne podobá na Rodriguezov film *Od súmraku do úsvitu* (1996).

Hoci po občianskej vojne prebehla rekonštrukcia s cieľom opäť zjednotiť rozdelenú spoločnosť a nastaviť pravidlá v spoločnosti bez otroctva, pre černochov priniesla rekonštrukcia aj nové problémy. Segregáciu navyše považoval za zákonnú aj najvyšší súd, napr. v známom prípade Plessy verzus Ferguson (1896). V ňom štát Louisiana stíhal Homera Plessyho za to, že si vo vlaku odmietol presadnúť do vozňa určeného pre černochov. V rozsudku však sudca stanovil, že segregácia je zákonná,[3] kým kvalita oboch zariadení je na rovnakej úrovni – z toho vyplynulo aj známe politické heslo segregácie „Oddelení, ale rovnocenní" (Kousser, 2003). V skutočnosti to však výrazne znevýhodňovalo černochov v oblasti vzdelávania a aj hospodárstva (Edis – Sari, 2022).

Snaha minimalizovať napätie medzi Juhom a Severom a aj snaha znížiť ekonomické rozdiely po prehratej občianskej vojne spôsobila, že segregácia sa stala akýmsi kompromisom medzi slobodou a otroctvom. Okrem segregácie sa v južanských štátoch objavovali aj tzv. *Black codes*, teda kódex, ktorý ešte výraznejšie obmedzoval práva černochov a aj ich prípadný postup v sociálnom rebríčku nahor. Medzi prvé také štáty patrilo Mississippi, kde sa odohráva aj analyzovaný film (tamže). Nemožno sa tak čudovať, že mnohí černosi sa rozhodli južanské štáty opustiť. Za sedemdesiatpäť rokov dvadsiateho storočia odišlo z južných štátov viac než osem miliónov Afroameričanov (Leibbrand a kol., 2019).

Túto veľkú migráciu možno rozdeliť na dve vlny, v závislosti od toho, či migrovali rodičia spolu s potomkami, alebo len samotní potomkovia Afroameričanov z juhu. To prvé platí do roku 1940 a to druhé po ňom (tamže). Väčšina Afroameričanov sa sťahovala do úzkeho okruhu veľkých miest, medzi inými aj do Chicaga (Gregory, 2005), z ktorého sa vracajú aj hlavní hrdinovia analyzovaného filmu. Príliv černochov a iných migrantov do miest spôsobil odliv belošskej populácie do predmestí, a tak aj na severe obmedzovanie napr. hypoték pre černochov v niektorých oblastiach mesta (Massey – Denton, 1993). Tým vznikali getá a formy rezidenčnej a inej diskriminácie aj na severe USA.

Hlavní hrdinovia, dvojičky, sa vracajú z Chicaga do rodného Mississippi práve preto, že zistili, že rozdiel medzi severom a juhom nie je taký veľký, ako sa na prvý pohľad zdá. Pri návrate nasleduje takáto slovná výmena medzi jedným z nich a domácim:

3 Rozsudok bol anulovaný až v roku 1954 po prípade *Brown v. Board of Education*, v ktorom sa černosi súdili o to, aby mohli navštevovať rovnakú strednú školu ako bieli.

– *Tak hovorte o Chicagu. Vraj sme si tam všetci rovní. Černoch môže ísť, kam chce. (Coogler, 2025, 00:10:33)*

– *Počuj, never všetkému, čo začuješ. V meste sa dopočuješ samé báchorky, no my dvaja ti povieme čistú pravdu. Chicago je ako Mississippi s vysokými budovami namiesto plantáží. (Coogler, 2025, 00:10:42)*

Film tak opisuje nádeje a sklamania černochov sťahujúcich sa na sever USA po občianskej vojne. Hlavné postavy sa však vracajú do Mississippi s jasným cieľom: postaviť lokál, tzv. *juke joint*. Tie patrili v minulosti k dôležitým socializačným priestorom černochov v USA (Gregory, 2005).

Lokály a hudba

V online verzii Cambridge Dictionary nájdeme nasledujúcu definíciu pojmu *juke joint*: miesto, kde možno tancovať na živú hudbu, piť a hrať o peniaze, používané obzvlášť v spojení s Afroameričanmi na juhu Spojených štátov. Samotné slovo *juke* (písané aj *jook*) údajne pochádza z kreolského jazyka černochov z juhovýchodného pobrežia – *gullah* a označuje výtržnícke konanie, nespútanú zábavu (Lawrence, 2025a).

K rozmachu *juke joints* prichádza na juhu Ameriky v rokoch 1890 – 1920. Ide o ošarpané staré budovy, neraz aj obývateľné domy samotných vlastníkov, v ktorých sa stretáva afroamerická pracujúca trieda a stávajú sa afroamerickým centrom černošskej komunity. Tieto centrá predstavujú útechu pred bezútešným životom často chudobných pracujúcich a sú výsledkom teroru po emancipácii černochov zo strany belochov či už prostredníctvom segregačných zákonov, kódexu čiernych, kukluxklanu, ale aj celkového rasového násilia a politických represií (Arjona, 2017).

Centrá možno považovať aj za súčasť širšej stratégie politického odporu. Do istej miery ich možno porovnať s černošskými kostolmi, s ktorými mali spoločného komunitného ducha, a tým aj emancipáciu. Na rozdiel od rigidných konzervatívnych pravidiel kostola však ponúkali úplnú slobodu, pričom lavírovali na hrane toho, čo sa v danej dobe považovalo za ne/prístojné. V takýchto podnikoch sa totiž často objavovali aj prostitútky a tancovanie malo obvykle senzuálny nádych – slovo *juke* sa používalo aj ako sloveso v zmysle „hýbať bokmi“ (tamže). Inými slovami, miestni sa tu chodili zabaviť a uniknúť pred dennodenným otročením (tamže). Pila sa tu najmä kukuričná pálenka a našli

by sme ich na diaľnici 61 z Memphisu do New Orleans, pretože práve tadiaľ utekali mnohí černosi z juhu na sever. Vlastníci a vlastníčky týchto zariadení často patrili k uznávaným osobnostiam danej komunity (Attrep, 2018), rovnako tomu je aj v prípade analyzovaného filmu, kde bratov Smokestackovcov pozná celá komunita. Komunitný socializačný prvok nám môže pripomínať mužské holičstvá v Afrike, kde sa prostredníctvom rozprávania formuje identita mladých mužov (Shabazz, 2016) či fenomén tzv. *music halls* vo Veľkej Británii, kde sa pracujúca trieda chodila ventilovať pred prudérnou morálkou viktoriánskej éry (Faulk, 2004).

Juxtapozícia kostolov a *juke joints* je zobrazená aj v analyzovanom filme. Jedným z hlavných hrdinov je syn kazateľa, ktorý sa chce stať bluesovým hudobníkom. Jeho otec, kazateľ, však hudbu, a konkrétne blues, spája s hriechom, rovnako aj samotné *juke joints*. Keď mu syn povie, že ide hrať do jedného z takýchto podnikov, otec mu kladie rečnícku otázku, pre koho tam chce hrať:

> *„Pre opilcov? Sukničkárov, ktorí sa vyhýbajú zodpovednosti za rodinu, aby sa mohli spoločne natriasať?“ (Coogler, 2025, 00:09:20)*

Tieto zariadenia tak konzervatívni černosi vnímali tradične ako semenište zla, podobne aj hudbu, ktorá tam podľa Pearsona (2003) prakticky vznikala – sekulárna hudba blues. Začínali tu aj hudobníci ako Ray Charles či neskôr Tina Turner. Tento hudobný žáner i jeho piesne sú často tematicky späté so žiaľom za domovom a aj so snami z domova utiecť, no – a napokon aj domov ako taký ponúkajú (Arjona, 2017). Bol to spôsob, ktorým mohli černosi vyjadriť svoje pocity a vytvoriť tak kúsok domova uprostred pre nich stále výrazne nehostinnej krajiny. Vo filme je zastúpená pomerne hojne a otvára sa ňou brána do druhého sveta – film sa pohráva s legendou o hudobníkovi Robertovi Johnsovi, ktorý údajne zapredal dušu diablovi, aby dokázal diabolsky hrať na gitare. Blues sa stal obľúbený aj medzi belochmi, no jeho zakladatelia a neskorší hudobníci nie. Rush spomína, ako mu zaplatili, aby hral blues v klube pre belochov, no musel hrať schovaný za závesmi (Lawrence, 2025b). Reminiscencie na podobnú udalosť opisuje aj postava z filmu:

> *„Ja a môj kamoš Rice... ponevierali sme sa po Delte. Zabásli nás za tuláctvo. Bieli šerifovia nás zaviedli do chládku a... bol prázdny. Bol som si istý,*

že nás zabijú. Vrátili nám nástroje a prikázali hrať. Stack, hrali sme. Farárik, hrali sme, chápete? Z okien sa ozývala hudba. Všetci sa zastavili, aby nás počuli. Ďalší deň dostal jeden zo šerifov skvelý nápad povoziť nás po meste. Oboch nás šupli do dodávky. Doviezli nás do veľkého domu. V dome bol samý beloch. My sme hrali a oni zbierali prachy. Tí belosi v tom dome boli fakt prachatí. (...) Vieš, belochom sa blues fakt páči. Nepáčia sa im len tí, čo ho hrajú." (Coogler, 2025, 00:29:39)

Vo filme bratia Smokestackovci kúpia na účely lokálu starú pílu, ešte k tomu od člena Kukluxklanu – o čom, samozrejme, nevedia. Pri kúpe pozerajú na podlahu, ktorá je celá od krvi a v scéne sa naznačuje, že tam niekoho zabili, zrejme išlo o obete Kukluxklanu. Symbolicky tak budujú lokál na traumatickom základe ich dejín. Komunita aj v tomto lokáli zohráva kľúčovú rolu. Stretávajú sa tu plantážnici, pouliční speváci a aj rodiny či známi ústrednej dvojice. Jedným z nich je už spomínaný syn kazateľa Sammie, ktorý gitarou, symbolizujúcou akustické dejiny černošskej hudby (Phillips, 2025), otvorí priepasť medzi minulosťou a budúcnosťou. V scéne, kde sa tak stane, vidíme súčasných čiernych spevákov, čím sa spája kultúrna tradícia so súčasnosťou a zdôrazňuje sa, ako sa v daných lokáloch budujú budúce dejiny afroamerickej kultúry, a zároveň sa v nich rozjíma nad ťažkým osudom predkov a súčasných predstaviteľov. Stack v potitulkovej scéne spomína:

„Tak aspoň na pár hodín... sme boli slobodní." (Coogler, 2025, 02:10:05)

Lokál ako priestor, kde možno aspoň na čas zabudnúť na útrapy a strasti komunity, zohrával v kultúrnom dedičstve výraznú rolu. Sila hudby však vo filme privolá aj démonov, ktorí si ju chcú privlastniť.

Upíri a kolonializmus

Upíri a ich zobrazenie v knihách či filmoch si prešlo výraznými zmenami. Podľa McFaddenovej (2021) sa ich zobrazenie menilo v závislosti od toho, akým spôsobom a pred čím ľudstvo hľadalo vykúpenie. Zobrazenie upírov podľa nej zhmotňovalo ľudské temné túžby – hriešnu podstatu zakotvenú či už v židovsko-kresťanských hodnotách, alebo v hodnotách sekulárnej morálky. Ľudstvo si podľa nej vytváralo rôzne typy netvorov preto, aby im vnorilo poklesky ducha a prenieslo tak svoje vlastné poklesky na tieto fiktívne príšery.

Možno uvažovať o troch archetypoch upírov (tamže). Prvým je netvor s čisto zápornými vlastnosťami, ktorý parazituje na svojich obetiach a cicia ich krv (Drakula). Druhým je tragický, utrápený hrdina či antihrdina byronovského typu (Louis de Ponte du Lac), posledným je romantizovaná a moderná predstava až hrdinského upíra (Edward Cullen) (tamže).

V nami analyzovanom filme ide nepochybne o prvý typ upírov. Takýto typ upírov ani neuvažuje o inom živote než o zatratení v hriechu. Symbolizuje najtemnejšieho ducha ľudskej duše a nevykazuje známky záujmu stať sa niečím iným než je, teda netvorom (tamže). Dvaja bratia Smoke a Stack sú takisto hriešni, keďže v Chicagu spolupracovali s Al Caponem. No na rozdiel od upírov aspoň vedia, kým sú, odkiaľ pochádzajú a za čo bojujú (Brody, 2025).

Film sa nepoddal prvoplánovému zámeru zobraziť bielych ako upírov a čiernych ako obete, na ktorých bieli parazitujú. Ako paradox však môže navyše pôsobiť, že vodca bandy upírov je Ír Remmick. Kľúčom k pochopeniu tohto rozhodnutia je scéna, kde Remmicka naháňa indiánsky kmeň Čoktavov. Tento kmeň počas hladomoru v Írsku finančne podporoval Írov, a teda ich možno považovať za spojencov Írov, čo naznačuje, že Remmicka ako upíra už nemožno vnímať ako súčasť írskeho ducha odporu voči Angličanom, práve naopak, zosobňuje ducha útlaku (Stuart, 2025).

Remmicka a jeho bandu upírov priláka k lokálu hudba Sammieho. V tomto duchu možno upírov vnímať ako niekoho, kto si chce kultúrne privlastniť a pohltiť hudobné bohatstvo černochov (Brody, 2025), no bez dejín, ktoré sa začali písať práve vďaka tejto hudbe. Upíri sú tak symbolom kultúrnej kolonizácie.

Aj upíri sú vo filme hudobníci. Pieseň, ktorou lákajú černochov von z lokálu, je *The Rocky Road to Dublin*. Je to pieseň o Írovi, ktorý odchádza z rodného Tuamu do Liverpoolu. Piesňou ponúka černochom možnosť ujsť zo segregovaného Mississippi (Phillips, 2025). No je to falošná ponuka. Neponúka im slobodu, ale výmenu jednej formy represií (segregácia) za druhú (život homogénnych netvorov):

„Vychutnáš si sladkú bolesť smrti. Zložíme lahodnú hudbu spoločne.“
(Coogler, 2025, 01:53:35)

Remmick sľubuje večný život v rovnosti, postrasovú budúcnosť, kde všetci tvoria asimilovaný a homogénny prvok jednej skupiny. Neponúka nič, len pozlátené vymazanie černošskej identity (tamže). Počas následného súboja

Sammie udrie Remmicka po hlave gitarou, a Smoke tak dostane príležitosť zabiť mu kôl do srdca. Stack sa však stane upírom a prehovára aj brata Smokea, pretože sa domnieva, že slobodu už hľadali, a pre Afroameričanov jednoducho nie je možné ju nájsť:

„Nikdy nebudeme slobodní. Slobodu sme si hľadali po celom svete."
(Coogler, 2025, 01:43:34)

Smoke zomrie slobodný a stane sa súčasťou slobodného afroamerického dedičstva, no Stack žije večný položivot, kde nie je o nič slobodnejší než bol predtým. V scéne v záverečných titulkoch navštívi Stack Sammieho ako starca a ponúka mu večný život. Stack však už vie, že sa stal nesmrteľným vďaka svojej hudbe, ktorou prispel k dedičstvu černošskej hudby a černošskej kultúry, a tým je aj súčasťou nesmrteľného dedičstva (tamže), ktorou Smoke nie je a ani byť nemôže. Stack odmieta podriadiť sa upírskemu kolonializmu, a tým symbolicky aj asimilácii černošskej kultúry do homogénneho celku.

Slovenský dabing

Film mal premiéru v kinách výhradne so slovenskými titulkami (prel. Lucia Halová) a až po tom, čo zaznamenal medzi divákmi úspech a pozitívne ohlasy, sa HBO rozhodlo zaradiť film do svojej ponuky aj na streamovacej platforme HBO Max. Pre túto potrebu sa rozhodlo aj vytvoriť slovenský dabing k filmu. Dabing vytvorila spoločnosť NOISE studio a autor článku na ňom pracoval ako prekladateľ. Dabingovou úpravkyňou bola Diana Pavlíková.

V analýze sa zameriame na preklad kultúrnych prvkov a reálií, ktoré súvisia s obdobím segregácie a černošským jazykom v Mississippi, keďže sa v nich zhmotňujú kľúčové interpretačné roviny diela. Analýza vychádza z nášho modelu kritiky prekladu (Laš, 2019) s tým rozdielom, že cieľom nebude porovnávať interpretáciu kritika a prekladateľa, keďže ide o jednu a tú istú osobu. Cieľom je objasniť postupy pri preklade kultúrnych prvkov a reálií, a tým ponúknuť návod pre budúcich prekladateľov, ktorí sa budú musieť s podobnými problémami vysporiadať v iných prekladoch. Vzhľadom na subjektívny charakter autokritiky by bola rigoróznejšia metodika predovšetkým snahou aplikovať teóriu do vopred určenej koncepcie, čo nepovažujeme za férový prístup a chceme sa mu vyhnúť. Analýza je podporená zisteniami v teoretickej časti článku.

Rasové urážky

Prvou a najpočetnejšou skupinou kultúrnych prvkov v analyzovanom diele sú rasové urážky. Tie pomáhajú dotvárať kolorit 30. rokov na juhu Spojených štátov, a preto je nutné ich zachovať. Najčastejšie používanou rasovou urážkou je slovo *nigger* a jeho variant *nigga.* Vo filme sa objavuje dvadsaťkrát. Problém pri preklade tohto slova je jeho mnohovýznamnosť. Podľa Allana (2016) slovo *nigger* pochádza z latinského *niger* a až do 18. storočia sa používalo v relatívne neutrálnom význame „černoch". Samozrejme, po udalostiach v Spojených štátoch, predovšetkým otroctve, občianskej vojne a následnom období rekonštrukcie získalo výrazne negatívne konotácie a používalo sa, ba aj dodnes sa používa na urážlivé označenie Afroameričanov. Problém pri preklade však nastáva aj z toho dôvodu, že slovo sa nepoužíva len v negatívnom kontexte. Podľa Allana (tamže s. 5) ide o rasovú urážku len v kontexte, keď sa hovoriaci pokúša adresáta znevažovať – ilokúciou výpovede je teda uraziť.

Vo filme sa slovo používa vo viacerých kontextoch. Pri preklade sme sa držali niekoľkých pravidiel. V prípade, že slovo používali belosi na označenie černochov, pripisovali sme mu negatívne konotácie a prekladali ho slovenským *neger*. Napr. vo vete, kde tak hlavného hrdinu označí jeden z členov Kukluxklanu:

EN: Love skinnin' me a *nigger* first thing of the day.
SK: Niet nad to si ráno stiahnuť z kože čerstvého *negra*.
(Coogler, 2025, 01:58:53)

V takomto prípade považujeme za adekvátne zvoliť výrazne expresívny výraz a dialógy nezjemňovať. Funkciou je predsa ukázať, že občianska vojna v USA rasizmus neukončila. Aplikovať stratégiu, podľa ktorej by sme v prípade adresovania oslovenia černocha bielym prekladali výraz expresívne, a vice versa, nie je možné aplikovať plošne. Ako uvádza Collins Dictionary: „*Všetky významy slova neger sú hrubo urážlivé. Definícia 1A (černoch) sa však používa medzi Afroameričanmi aj v neutrálnom či familiárnom význame*."

Preto na miestach, kde ide skôr o kamarátsky familiárny pozdrav, je slovo prekladané ako *bráško* či *brácho,* prípadne dochádza k výpustke, pričom hlavným dôvodom je v tomto prípade synchronizácia s obrazom. Napr.:

EN: *Nigga*, just let ,em see it's you.
SK: Len sa im ukážeš. *(Coogler, 2025, 00:12:39)*

Alebo iný príklad:

EN: German trenches, *nigga*.
SK: Nemecké zákopy, *bráško. (Coogler, 2025, 01:29:28)*

V oboch prípadoch ide o kamarátsky pozdrav medzi bratmi. V replikách nie je nijaká negatívna emócia, rozčúlenie či hnev. Ide tak o familiárne oslovenie, ktoré je nutné preložiť adekvátnym familiárnym označením v slovenčine.

Určite však nie je možné tvrdiť, že len čo takéto oslovenia používajú Afroameričania medzi sebou, tak má vždy neutrálne či pozitívne konotácie. V prípade scén, kde je emocionálny náboj a jedna z postáv osloví druhú takto v hneve, sme sa rozhodli takisto ponechať oslovenie *neger*.

EN: Fuck you, *nigger*. It is me.
SK: Trhni si, *neger*. Som to ja. *(Coogler, 2025, 01:43:23)*

Pri preklade filmu má prekladateľ výhodu, že môže pracovať aj s výrazmi hercov a s tónom hlasu, prostredníctvom ktorých interpretuje aj význam. V tomto prípade ide o emocionálnu scénu, kde je jedna z postáv nahnevaná na druhú a vyhráža sa jej. To sme považovali za vhodné podčiarknuť aj zvoleným expresívnym ekvivalentom.

V prípade scén, kde je *nigger* použité na hranici urážlivého, komického a zároveň kamarátskeho, nejde teda o autentický hnev, sme sa uchýlili k prekladu slova prostredníctvom vulgárnych výrazov, ktoré však možno použiť aj v pozitívnom kontexte, čím sa preukazuje blízky vzťah napr. dvoch kamarátov.

EN: *Nigga* left to take a piss two damn days ago.
SK: Ten *chuj* sa šiel vyšťať tak pred dvoma dňami.
(Coogler, 2025, 01:19:04)

Prípadne:

EN: This *nigga* don't know how to watch his own back.
SK: Musíš strážiť túto *čiernu riť*. *(Coogler, 2025, 00:12:57)*

V oboch prípadoch ide o repliku od Afroameričana adresovanú druhému Afroameričanovi. Repliky sú však myslené skôr kamarátsky než urážlivo, nejde o hnev, ale nie sú ani neutrálne, sú emocionálne zafarbené.

Naša prekladateľská koncepcia teda pozostávala z troch stratégií. V prípade, že išlo o repliku bielych postáv, slovo *nigger* sa zachovávalo v slovenčine ako *neger*, čo má za cieľ zdôrazniť rasistický podtón tohto označenia a tým aj rasizmus postáv s takouto replikou. Ak sa tak oslovovali samotní Afroameričania, rozdeľovali sme podľa kontextu scény, teda či išlo o familiárne oslovenie (*bráško*, *brácho*), negatívne emocionálne zafarbené oslovenie – často spätné, napr. s hnevom (*neger*), alebo o emocionálne zafarbené oslovenie na pomedzí familiárneho oslovenia a urážky (*chuj*, *čierna riť*).

Ďalšou rasovou urážkou je výraz *cracker*. Podľa online verzie Collins Dictionary ide o urážlivý slangový výraz, ktorý označuje chudobného belocha v rurálnych častiach juhovýchodných Spojených štátov. Vo filme používajú výraz výhradne Afroameričania na označenie belochov. V tomto prípade nenarážajú na ich sociálne pomery, ale výhradne na farbu pleti. Slovenčina nemá ekvivalent na takýto výraz, preto sme pristúpili na explikáciu výrazu: *biele svine*.

EN: All it'd take is the wrong person in here to see you... word get back to them *crackers* and they gon' try to kill you.
SK: Stačí, aby ťa tu uvidel niekto, kto nemá a donesie sa to k tým násilným *bielym sviniam*. *(Coogler, 2025, 00:51:22)*

Prípadne *bieli hajzli*.

EN: Who you and Stack robbed to get enough money for them *crackers* to sell you a whole mill?
SK: Komu ste so Stackom ukradli toľko prachov, aby ste tým *bielym hajzlom* zaplatili za pílu? *(Coogler, 2025, 00:35:29)*

Rovnaký význam má aj výraz *peckerwood* alebo skrátená verzia *peck*. Aj tu online verzia Collins Dictionary uvádza, že ide o urážlivý slangový výraz pre chudobných belochov na juhovýchode USA. Na preklad týchto výrazov sme opäť zvolili viacero synoným, okrem *biele svine* aj *biele ciciny*, pričom druhé je zámerne archaizujúce, keďže v konkrétnom prípade ide o repliku staršej postavy Afroameričana, ktorá zároveň vo filme slúži ako komický element.

Na opačnom spektre rasových urážok je výraz *coon*, čo je podľa online verzie Collins Dictionary extrémne urážlivý výraz pre Afroameričanov. Vo filme ho používajú len belosi. Adekvátnych expresívnych výrazov by sme v slovenčine našli niekoľko, z nich sme zvolili tento:

EN: Little *coon* huntin' this morning, boys.
SK: Ranný lov na *čierne huby*, páni. *(Coogler, 2025, 01:58:51)*

Ide o repliku vyslovenú jedným z členov Kukluxklanu, ktorá tak musí byť silne expresívna a jej nivelizácia by viedla k oslabeniu motívov filmu.

Poslednou rasovou urážkou filmu je výraz *Injuns*, teda hanlivý výraz pre pôvodných obyvateľov Ameriky, Indiánov. Slovenčina nemá ekvivalentný výraz pre tento pojem, hoci mierne negatívne konotácie má výraz *červenokožec*, ktorý je však pre potreby synchronizácie s obrazom použiteľný len v prípadoch, keď nevidíme ústa postáv. Preto sme sa rozhodli zvoliť neutralizáciu, teda slovo *Indián*, ktoré primárne nemá negatívnu konotáciu a ide tak o istú formu nivelizácie.

EN: Ain't no *Injuns* around here for miles.
SK: V okolí *Indiáni* nebývajú. *(Coogler, 2025, 00:42:01)*

Samozrejme, bolo by možné výraz doplniť hanlivým adjektívom, no ide o krátku repliku, ktorá je navyše „v obraze", takže musí pasovať do úst hercom, preto nebolo možné do prekladu vložiť viac slabík.

Reálie obdobia segregácie

V tejto časti objasníme, ako sme pristupovali k prekladu reálií. Základnou reáliou, o ktorej sme písali aj v predchádzajúcich kapitolách, je výraz *juke joint*, resp. *juke*. Ako sme už uviedli, tieto zariadenia patrili k barom a tančiarniam, ktoré sa nevyznačovali vysokou kvalitou služieb, a v americkej angličtine sa výraz spája výhradne s Afroameričanmi. Zo zrejmých dôvodov neexistuje v slovenčine výraz pre krčmu spájajúcu sa výhradne s istým typom komunity. Preto sme sa v preklade zamerali skôr na kvalitu zariadenia. Na druhej strane tento výraz často používajú najmä Afroameričania, preto sme nezvolili výrazy *pajzel* či *putika*, keďže by pôsobilo prinajmenšom zvláštne, že chcú hlavné postavy postaviť zariadenie nižšej kvality. Preložili sme ho teda takto:

EN: Our own *juke joint*.
SK: Vlastný *tanečný lokál*. *(Coogler, 2025, 00:12:24)*

V neskorších replikách sa objavoval už len výraz *juke*, ktorý sme prekladali výrazom *lokál*.

Naopak, keď chcú lokál navštíviť bieli upíri, hlavní hrdinovia ich pošlú do podnikov pre bielych. Konkrétne do *barrelhouse,* teda do zariadenia pochybnej kvality. Zvolili sme pojem *putika*, keďže označuje práve tento typ zariadení.

EN: Plenty of white *barrelhouses* down there.
SK: Tam je *putík* pre bielych až-až. *(Coogler, 2025, 01:04:01)*

Ďalší výraz spätý s obdobím segregácie je *Jim Crow.* Ako sme uviedli vyššie, ide o výraz, ktorý sa začal používať na hanlivé označenie černochov a neskôr aj na označenie rasových segregačných zákonov. Vo filme sa objavuje dvakrát. Prvýkrát v scéne, kde sa prinavrátených bratov Smokestackovcov pýtajú na Chicago:

EN: I heard they ain't got *Jim Crow* up there. *(Coogler, 2025, 00:10:35)*

V tomto prípade je dôležité preniesť informáciu aj za cenu straty konkrétnej reálie, a teda koloritu. V scéne sa totiž rozoberá, že segregácia existuje aj v Chicagu. Preto sme preložili reáliu generalizáciou, aby sa divák dokázal rýchlo zorientovať:

SK: Vraj sme si tam všetci rovní. *(Coogler, 2025, 00:10:35)*

V druhom prípade sme už postupovali inak. V scéne, keď Stack oživne a stane sa upírom, je zamknutý sám v izbe. Začne sa dožadovať, aby ho z nej prepustili, a keď sa ho Smoke spýta, či je to naozaj on, sarkasticky odpovie:

EN: Nah, fool, it's *Jim Crow*. *(Coogler, 2025, 01:28:40)*

Mali sme tak na výber dve možnosti: meno zachovať alebo adaptovať. V dialógovej listine sme nechali obe možnosti, pričom druhú sme zvolili pre zvýšenie komickosti a satiry, čo je primárna funkcia tejto repliky. Režisér dabingu si zvolil druhé riešenie, takže môžeme hovoriť o substitúcii.

SK: Nie, debil, *čierny Ježiško*. *(Coogler, 2025, 01:28:40)*

Ďalšou skupinou sú reálie, ktoré sa dotýkajú spirituálnych až magických povier Afroameričanov. Konkrétne ide o *húdú*, teda o ľudovú mágiu Afroameričanov, slúžiacu na ochranu pred nepriateľmi a zlými duchmi, ale aj na zariekanie. Táto dôležitá súčasť afroamerickej kultúry je u nás len veľmi málo známa. Jej odnož, *vúdú*, však preslávilo množstvo filmov, takže môže slúžiť ako interpretačná paralela.

Preto sme v prípade *mojo bag*, teda akejsi modlitby vo vrecúšku, zvolili ekvivalent *húdú vrecko*. To divákom, veríme, evokuje práve *vúdú* a dokážu si v rýchlosti spojiť súvislosti.

Súčasťou *húdú* je aj bylinkárstvo. S tým súvisí aj bylinka High John, ktorá sa v tomto odvetví často používala. Je pomenovaná po *Jánovi Bretónskom* a druhový názov v slovenčine je *povojník fialový*. Problém je, že obmedzenia dabingu nepovoľovali vložiť do vety celý názov. Preto sme zvolili nasledujúce riešenie.

EN: And a pinch of *High John*.
SK: A štipku *povojníka*. *(Coogler, 2025, 00:35:52)*

Dôležité je, aby k divákovi prešla informácia, že ide o bylinu, čo, domnievame sa, je z tohto riešenia jasné.

Súčasťou koloritu sú aj reálie späté s plantážami, na ktorých aj po ukončení otroctva mnohí Afroameričania naďalej pracovali. Mnohí na plantážach nedostávali zaplatené v bežnej mene, teda v dároch, ale v špeciálnych poukážkach a žetónoch, ktoré mohli používať len v konkrétnych obchodoch. Ide o výrazy *wooden nickels*, ktoré sme preložili ako *drevené nikle* a *credits*, čo sme preložili ako *žetóny.*

Diskusia

Treba si položiť na prvý pohľad jednoduchú otázku. Čo sme autokritikou zistili? Ponúkli sme stručný návod ako postupovať pri preklade rasových urážok v diele, kde sú zásadným významotvorným prvkom. Ukázali sme, čo všetko ovplyvňuje preklad takýchto slov v prípade audiovizuálneho diela a ako je vhodné rozlišovať ich funkciu v jednotlivých replikách. Ponúkli sme pohľad na koncepciu prekladu reálií spätých so segregáciou v období

veľkej migrácie na juhu Spojených štátov. To sme prepojili s analýzou filmu a jeho symbolov.

Po dôkladnej analýze východiskového diela sme pri preklade používali predovšetkým exotizačné stratégie, no často s prvkami explikácie. Tam, kde to nebolo možné, pretože išlo o krátku repliku a bolo nutné priorizovať, sme volili substitúciu či generalizáciu. Vzhľadom na charakter autokritiky štúdia môže prekračovať hranice vedeckej objektivity. V neposlednom rade sme priniesli analýzu filmu, ktorý, zdá sa, rozoberá stále aktuálnu tému. Ba dalo by sa povedať, obzvlášť vzhľadom na súčasné konanie americkej štátnej skupiny ICE, priam mrazivú tému.

Literatúra

Analyzovaný film

Sinners (*Hriešnici*). [kinofilm]. Réžia: Ryan Coogler. USA: Warner Bros. Entertainment Inc. 2025. Dostupné online na HBO MAX.

Knižné zdroje

ATTREP, K. 2018. From Juke Joints to Jazz Jams: The Political Economy of Female Club Owners. In: *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, roč. 8, č. 1, s. 9 – 23.

EDIS, Z. – SARI, R. 2022. Evaluation of Jim Crow Laws & Black Codes. In: *ATLAS, 9th International Social Sciences Congress*. 9. – 10. júla 2022, University of Jaen, Spain.

GREGORY, J. N. 1989. *American Exodus: The Dust Bowl Migration and Okie Culture in California*. New York : Oxford University Press.

KOUSSER, J. M. 2003. Jumpin' Jim Crow: Southern Politics from Civil War to Civil Rights [Book Review]. In: *Georgia Historical Quarterly*, roč. 87, č. 3 – 4, s. 427 – 448.

LAŠ, M. 2019. *Kritika umeleckého prekladu na Slovensku včera a dnes*. Banská Bystrica : Belianum – Vyd. Univerzity Mateja Bela, 168 s. ISBN 978-80-557-1634-3.

LEIBBRAND, C. – MASSEY, C. – ALEXANDER, J. T. – GENADEK, K. R. – TOLNAY, S. 2019. The Great Migration and Residential Segregation in American Cities during the Twentieth Century. In: *Social Science History*, roč. 44, č. 1, s. 19 – 55. doi:10.1017/ssh.2019.46

MASSEY, D. S. – DENTON, N. 1988. The Dimensions of Residential Segregation. In: *Social Forces*, roč. 67, č. 2, s. 281 – 315.

PEARSON, B. 2003. Jook Women. In: *Arkansas Review: A Journal of Delta Studies*, roč. 34, č. 1, s. 18 – 29.

PEDERSEN, J. 2025. *Metaphors in AVT*. Benjamins Translation Library, 2025.
VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984.
ZAHORÁK, A. – PEREZ, E. 2024. *Teoretické, praxeologické a didaktické aspekty dabingového prekladu a úpravy dialógov*. 1. vyd. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2024. 166 s. ISBN 978-80-558-2217-4.

Elektronické zdroje

BRODY, R. 2025. "Sinners" Is a Virtuosic Fusion of Historical Realism and Horror. In: *The New Yorker*, 17.04.2025. [cit. 2025-06-19]. Dostupné online: https://www.newyorker.com/magazine/2025/04/28/sinners-movie-review
FAULK, B. J. 2004. *Music Hall and Modernity: The Late-Victorian Discovery of Popular Culture*. 1st ed. Athens, OH : Ohio University Press. Dostupné online: http://www.jstor.org/stable/j.ctt1j7x7bw
HELLERMAN, J. 2025. ‚Sinners' is the Highest-Grossing Original Film in 15 Years. In: *Nofilmschool.com*. [cit. 2025-06-19]. Dostupné online: https://nofilmschool.com/sinners-highest-grossing-original-film
LAWRENCE, A. 2025a. *Sinners* is a Horror Film about the Highs and Lows of the Black Experience. In: *The Guardian*, 21.04.2025. [cit. 2025-06-19]. Dostupné online: https://www.theguardian.com/film/2025/apr/21/sinners-horror-movie-black-experience
LAWRENCE, A. 2025b. 'A Safe Haven from Racial Violence': *Sinners* Shows the Importance of Juke Joints. In: *The Guardian*, 07.05.2025. [cit. 2025-06-19]. Dostupné online: https://www.theguardian.com/film/2025/apr/21/sinners-horror-movie-black-experience
PHILLIPS, M. 2025. The Symbolism in 'Sinners'. In: *New York Times*, 26.04.2025. [cit. 2025-06-19]. Dostupné online: https://www.nytimes.com/2025/04/26/movies/sinners-symbolism.html
SHABAZZ, D. L. 2016. Barbershops as Cultural Forums for African American Males. In: *Journal of Black Studies*, roč. 47, č. 4, s. 295 – 312. Dostupné online: http://www.jstor.org/stable/43926946

Slovníky

CAMBRIDGE DICTIONARY. Juke Joint. [cit. 2025-06-11]. Dostupné online: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/juke-joint
COLLINS DICTIONARY. Nigger. [cit. 2025-06-12]. Dostupné online: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/nigger

COLLINS DICTIONARY. Cracker. [cit. 2025-06-15]. Dostupné online: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cracker
COLLINS DICTIONARY. Peckerwood. [cit. 2025-06-13]. Dostupné online: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/peckerwood
COLLINS DICTIONARY. Coon. [cit. 2025-06-14]. Dostupné online: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/coon
COLLINS DICTIONARY. Injun. [cit. 2025-06-19]. Dostupné online: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/injun
COLLINS DICTIONARY. Barrelhouse. [cit. 2025-06-11]. Dostupné online: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/barrelhouse
COLLINS DICTIONARY. Sharecropper. [cit. 2025-06-11]. Dostupné online: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sharecropper

Foto: Patrícia Hatiarová

PREKLAD VLASTNÝCH MIEN PROFESIONÁLNOU PREKLADATEĽKOU V *MODREJ KNIHE ROZPRÁVOK* V POROVNANÍ S PREKLADOM POMOCOU UMELEJ INTELIGENCIE

Gabriela Magalová – Samuel Kráľ – Katarína Nemčoková
gabriela.magalova@truni.sk, samuel.kral@tvu.sk, nemcokova@utb.cz

Abstract
The primary objective of the article is to compare the translation strategies used in translating proper nouns in the professional translation of the book *Modrá kniha rozprávok* (Ľubomír Feldek) into English (translator Heather Trebatická) and in the translation using artificial intelligence (DeepL Translate). In both types of translation, the English equivalents of proper nouns were classified according to the translation strategies applied. Using the method of comparative analysis, the application of translation strategies in the above translations was compared. The results of the analysis showed significant differences in the translation strategy of proper names in professional translation and in translation using artificial intelligence, especially for proper names with connotation.
Keywords: fiction text, children's and young adult literature, proper names, professional translation, translation using artificial intelligence.

Úvod

Integrácia prekladateľských nástrojov umelej inteligencie (AI) do oblasti prekladu beletrie si v posledných rokoch získala značnú pozornosť a odhalila potenciálne výhody aj obmedzenia. Technológie umelej inteligencie preukázali pozoruhodné schopnosti pri vytváraní plynulých a gramaticky správnych prekladov (napríklad Calvo-Ferrer, 2023; Chen a Lin, 2025; Gao a kol. 2024; Barák, 2024), čo viedlo k tomu, že na nástroje AI sa čoraz viac spoliehajú profesionálni prekladatelia aj bežní používatelia.

Emocionálna a naratívna hĺbka, ktorá je neraz vlastná beletrii, však stále predstavuje pre nástroje umelej inteligencie zásadnú výzvu na preklad. Najmä vlastné mená v žánroch umeleckej literatúry často nesú špecifické konotácie viazané na východiskový jazyk a kultúru, ktoré môžu ovplyvňovať ich vnímanie na strane prijímateľa. Práve z týchto dôvodov sme si na analýzu vybrali *Modrú knihu rozprávok* Ľubomíra Feldeka. Autor je známy svojou slovnou kreativitou a často používa mená, ktoré majú špecifický význam alebo súvisia s charakterom postáv. Primárnym cieľom výskumu je komparovať prekladateľské postupy

použité pri preklade vlastných mien v preklade uvedeného diela do angličtiny (profesionálna prekladateľka Heather Trebatická, vyd. Mladé letá, 1990) a v preklade pomocou umelej inteligencie (nástroj AI DeepL Translate). Metódou textovej analýzy sú z originálneho textu extrahované všetky vlastné mená a identifikované ich ekvivalenty v oboch typoch prekladu. Pomocou metódy komparatívnej analýzy je porovnaná aplikácia jednotlivých prekladateľských postupov v uvedených prekladoch.

1 Preklad vlastných mien v umeleckom texte

Preklad vlastných mien je náročná úloha, ktorá si vyžaduje dôkladné zohľadnenie jazykových, kultúrnych a kontextových prvkov. Vlastné mená v umeleckých textoch často nesú významné kultúrne konotácie, alúzie a slovné hry, ktoré prispievajú k pôvabu a významu príbehu (Epstein, 2012). Prekladatelia sa musia rozhodnúť, či ponechajú pôvodné názvy, ktoré zachovávajú kultúrnu autenticitu, ale môžu zmiasť čitateľov, alebo ich prispôsobia cieľovému jazyku, čím zabezpečia čitateľnosť a reliabilitu (Nord, 2003). Okrem toho musia prekladatelia zohľadniť fonetické a sémantické vlastnosti mien a zabezpečiť, aby akékoľvek zmeny zachovali koherenciu rozprávania a emocionálny vplyv (Davies, 2003).

Najmä prekladatelia literatúry pre deti a mládež čelia pri práci s vlastnými menami jedinečným výzvam, keďže výber prekladateľskej stratégie môže významne ovplyvniť komunikačný účinok na detské publikum (Nord, 2003) a formovať detské vnímanie rôznych kultúr a identít (Hilu, 2022). Preklad vlastných mien v literatúre pre deti a mládež je teda umenie, ktoré si vyžaduje kreativitu, kultúrnu citlivosť a hlboké porozumenie východiskového aj cieľového jazyka. Musí brať do úvahy kultúrne a jazykové zázemie čitateľov a zabezpečiť, aby s nimi preklad rezonoval a zároveň zachoval zámer originálu.

Vlastné mená tak predstavujú špecifickú súčasť každej kultúry, preto na ich preklad existuje množstvo rôznych názorov. Niektorí autori považujú vlastné mená za nepreložiteľné, iní za materiál, ktorý sa prekladať môže, či dokonca musí (Bičíková, 2011). V každom prípade je však potrebné rozlišovať medzi vlastnými menami bez konotácie a vlastnými menami, ktoré v texte konotáciu majú. Tie sa v teórii prekladu nazývajú aj významové, *„hovoriace“* mená (Vilikovský, 1984, s. 134) či *„funkčne zaťažené“* mená (Hečko, 1991, s. 112). Konotácia vlastných mien v beletrii často vyplýva z konotačnej siete v texte, ktorá *„sa dotýka vnútrotextových* **významotvorných faktov“** (Pavlovič, 1987, s. 24).

Pri preklade neutrálnych vlastných mien bez konotácie sa obvykle využíva ponechávajúci princíp (Ferenčík, 1982; Palkovičová, 2015). Jedným z dôležitých kritérií je historické hľadisko, ktoré sa ale v priebehu času môže meniť – pri mnohých menách známych osobností už v slovenčine prebehla naturalizácia (napr. *Krištof Kolumbus, Ján Pavol II.*), hoci v súčasnosti skôr prevláda tendencia ponechávať cudzie mená v pôvodnej podobe (napr. *Juan Carlos, Mr. Bean*) (Straková, 1994, s. 172). Nemenej podstatné je aj jazykovo-typologické hľadisko – flektívny charakter slovenčiny môže prispievať k výraznejšiemu poslovenčovaniu mien pri preklade z typologicky odlišných jazykov, napr. angličtiny (Králová, 2008, s. 93).

V tejto súvislosti nemožno zabudnúť na funkciu textu, štýl či žáner. Pri prevládajúcej nominalizačnej a identifikačnej funkcii sa pravdepodobne uprednostní pôvodná podoba mena, kým pri dominantnej deskriptívnej a charakterizačnej funkcii sa dá predpokladať použitie naturalizovaných tvarov, prekladu alebo substitúcie (Králová, 2008, s. 96). Použitie konkrétneho vlastného mena v umeleckom texte, najmä v literatúre pre deti a mládež, však zvyčajne nie je náhodné, ale je starostlivo zvolené autorom (Gavurová, 2018, s. 93) a môže obsahovať *„odkaz na špecifickú vlastnosť postavy, funkciu zabavenia čitateľa, vyvolanie určitej emócie“* (Kiššová, 2009, s. 84).

Preložené pomenovanie by malo zachovať charakteristický príznak *„z hľadiska adekvátnosti a akceptácie“* (Hermans, 1988, s. 13). Primárnym kritériom by mala byť adekvátnosť prekladateľského výstupu, ktorý by mal brať do úvahy autorský originál. Prekladateľovo rozhodovanie odráža nielen jeho *„prekladateľský potenciál, pragmatické faktory súvisiace s možnosťami jeho prístupu k informačným zdrojom, možnosti priameho kontaktu s prostredím originálu, ale aj dobovú situáciu a stupeň poznania východiskovej kultúry zo strany prijímateľov prekladu“* (Palkovičová, 2015, s. 123). Stanoviť všeobecne platný prístup k prekladu vlastných mien je preto veľmi náročné, a tak u rôznych autorov nachádzame rôzne kategorizácie prekladateľských postupov.

Podľa J. Levého (1983) sa pri preklade proprií využívajú tri základné postupy: a) preklad, b) substitúcia, c) transkripcia a transliterácia. M. Knappová (1983, s. 172 – 174) podobne uvádza tri možné riešenia. Jedným z nich je konzistentné zachovávanie mien v pôvodnej cudzojazyčnej podobe. Druhým riešením je tzv. zmiešaný postup, pri ktorom sa niektoré mená ponechajú v pôvodnej podobe a iné sa nahradia ekvivalentmi. V treťom prípade prekladateľ konzistentne volí cieľovému jazyku prispôsobený preklad mena. Posledný postup sa podľa nej využíva v prekladovej literatúre pre deti

a mládež najčastejšie. T. Hermans (1988) rozlišuje štyri typy prekladu vlastných mien: a) ponechanie v pôvodnej podobe, b) adaptovanie do cieľového jazyka, c) nahradenie menom z cieľového jazyka, d) preklad.

J. Králová (2008, s. 92) pri vymedzení prekladateľských postupov vychádza z kombinácie koncepcií J. Levého, M. Knappovej, Ch. Mougoyanniovej a M. B. Fischera a uvádza: a) kalkovanie, b) výpožička/transkripcia, c) substitúcia: ca) rôzne varianty jedného osobného mena (*Jan/Juan/Jean/John*), cb) nahradenie „kultúrnym ekvivalentom", d) explicitácia (doplnenie informácie), e) generalizácia (nahradenie propria apelatívom), f) vynechanie.

S. Gálová (2011, s. 281 – 286) vytvorila vlastnú klasifikáciu prekladateľských postupov: **prenos ako citát**, kde patrí aj sufixálna adaptácia (napr. *Anne Boleyn – Anne Boleynová*); **transkripcia/transliterácia** – prispôsobenie vlastného mena ortoepickým alebo ortografickým pravidlám cieľového jazyka (napr. *Philadelphia – Filadelfia*); **komentovaný preklad** – vo forme vnútorných vysvetliviek, poznámky pod čiarou alebo glosára (napr. *Tour de France – preteky Tour de France*); **metonomázia** – doslovne preložené mená (napr. *Windsor Gardens – Windsorské záhrady*); **substitúcia** – nahradenie mena na základe podobnej konotatívnej hodnoty u čitateľov pôvodného a cieľového textu (napr. *Slytherin – Slizolin*); **nahradenie paralelnými** menami existujúcimi v cieľovom jazyku (napr. *Michael – Michal*); **antonomázia** – nahradenie vlastného mena apelatívom (*Frog – žaba*); **vynechanie** – vynechanie časti mena alebo celého pomenovania; **kreatívny transfer** – nahradenie vlastného mena iným na základe desémantizovanej kreatívnej asociácie.

Štatistické sondy do prekladov literatúry pre deti a mládež však naznačujú, že oproti minulosti sa pri preklade dnes vlastné mená vo väčšine prípadov preberajú vo svojej pôvodnej podobe a zdôvodňuje sa to väčším skúsenostným komplexom detského recipienta, na ktorý pôsobia nové technológie, digitalizácia, a teda aj AI (Kiššová, 2009). Preto je potrebné, aby sa v súvislosti s prekladom literatúry pre deti a mládež skúmala aj táto problematika.

2 Preklad pomocou umelej inteligencie

Záujem o digitálnu literatúru možno sledovať od šesťdesiatych rokov minulého storočia, väčšej pozornosti sa však teší po roku 2000, keď začali vznikať tzv. strojové preklady známych svetových klasických literárnych textov, ako aj vedecké práce zaoberajúce sa aplikovaním teórie strojového prekladu na umelecký preklad (Pavlová, 2022). Rozlišujú sa dva základné prístupy k strojovému prekladu: prístupy založené na pravidlách a prístupy založené

na korpusoch. Prvý typ prístupu vychádza z jazykovednej analýzy, druhý typ z bilingválnych korpusov (Pavlová, 2022, s. 36). Medzi najvýznamnejšie aplikácie a nástroje umelej inteligencie využívané pri preklade textov patria Google Translate, DeepL, Copy.ai, Google Lens a ChatGPT.

DeepL Translate (rok vzniku 2017) je nástroj umelej inteligencie na preklad textov a dokumentov, vyznačujúci sa intuitívnym rozhraním a bezproblémovou integráciou do Windows a iOS. Umožňuje prispôsobiť preklady a udržiavať tak kontrolu nad automatickým prekladom, pričom zachováva formátovanie pôvodného dokumentu. Platená verzia DeepL nie je obmedzená rozsahom textu. Nástroj sa vyznačuje týmito charakteristikami:

1. Presnosť a kvalita prekladov: DeepL využíva pokročilé neurónové siete na poskytovanie prekladov, ktoré sú často považované za presnejšie a prirodzenejšie v porovnaní s inými prekladacími nástrojmi.

2. Podpora viacerých jazykov: k júnu 2025 DeepL podporuje preklad medzi tridsiatimi piatimi jazykmi a ich variantmi vrátane angličtiny, nemčiny, francúzštiny, španielčiny, taliančiny, holandčiny, poľštiny, ruštiny, japončiny, čínštiny a mnohých ďalších.

3. Preklad dokumentov: Okrem prekladu textov umožňuje DeepL aj preklad celých dokumentov vo formátoch PDF, Word (.docx) a PowerPoint (.pptx). Tento nástroj je veľmi užitočný pre profesionálov, ktorí potrebujú prekladať veľké množstvo textu.

4. DeepL Pro: Pre používateľov, ktorí potrebujú pokročilejšie funkcie, je k dispozícii verzia DeepL Pro. Táto verzia ponúka neobmedzené preklady, vyššiu úroveň zabezpečenia dát a možnosť prekladať a upravovať viac dokumentov.

5. Aplikácie a integrácie: DeepL je dostupný ako webová aplikácia, ale aj ako aplikácia pre Windows, iOS a Android. Okrem toho je možné integrovať ho do rôznych pracovných nástrojov a platforiem, čo zvyšuje jeho flexibilitu a použiteľnosť (Pišná, 2023).

Používanie DeepL Translate na preklad beletrie bolo predmetom niekoľkých štúdií, ktoré poukazovali na jeho silné a slabé stránky v porovnaní s inými nástrojmi strojového prekladu. Zistilo sa, že v porovnaní s inými nástrojmi umelej inteligencie DeepL Translate pomerne dobre prekladá viacslovné a idiomatické výrazy, a to najmä pri európskych jazykoch, ako sú angličtina, nemčina, francúzština, španielčina a taliančina, kde vykazuje vysokú presnosť a prirodzenosť prekladu (Kamaluddin a kol., 2024). Napriek

tomu môže produkovať chyby súvisiace hlavne s kontextovou primeranosťou (Jiang, 2024).

Aplikácia umelej inteligencie v preklade prináša mnoho inovatívnych riešení, ktoré zlepšujú presnosť a efektivitu prekladov. V tejto súvislosti už zazneli predpovede, že povolanie prekladateľa sa zmení na editora strojových prekladov. Nedávny článok The Last Frontier of Machine Translation uverejnený v časopise *The Atlantic* na začiatku roku 2024 označil literárny preklad za „poslednú hranicu" strojového prekladu. V článku sa uvádza niekoľko spoločností, ktoré už využívajú umelú inteligenciu na preklad literatúry, napr. China Literature, ktorej preklady s umelou inteligenciou zvýšili v roku 2022 predaj o 40 % (Albarino, 2024).

V prieskume medzi európskymi vydavateľmi, v ktorom sa ich pýtali, či by zvážili používanie strojového prekladu, viac ako polovica vydavateľov uviedla, že by to absolútne odmietla. Považujú sa za súčasť kultúrneho sektora, v ktorom má osobný, ľudský prejav najvyššiu hodnotu a musí byť chránený (Visby, 2020). Je však reálne, že vydavatelia budú chcieť využívať rýchlejší a lacnejší strojový preklad. Jeho kvalita je pre trh primerane dobrá a ľudský redaktor by bol aj tak potrebný, pretože aj človek ako prekladateľ robí chyby. Pri beletrii je to však podľa odborníkov zatiaľ stále nepravdepodobné.

R. Pavlová (2022) porovnávala mieru kohézie umeleckého textu v origináli a v strojovom preklade pomocou prekladača Google Translate a poukázala na prínos, ale aj na úskalia prekladu vytvoreného umelou inteligenciou. Prekladateľka B. Sigmundová tvrdí, že umelá inteligencia *„zvádza k nesprávnym, nekoncepčným a menej tvorivým riešeniam. ... už aj dnes postačí na preklad braku – kníh s jednoduchým príbehom bez umeleckých kvalít – na preklad hodnotnej literatúry však zatiaľ nemá"* (Sigmundová a kol., 2003, s. 12).

I. Krekáňová diferencuje využiteľnosť umelej inteligencie pri rôznych štýloch a žánroch. Čím je text formálne a štylisticky štandardizovanejší, tým je preklad pomocou umelej inteligencie kvalitnejší. Pri literárnom preklade to však neplatí. Za hlavný problém považuje to, že umelá inteligencia pri preklade *„akoby splošťuje, vymazáva individuálny výrazový štýl autora aj prekladateľa"* (Sigmundová a kol., 2003, s. 13). Podobne J. Benková Marcelliová považuje preklad umeleckých textov pomocou umelej inteligencie za zatiaľ nespoľahlivý: *„Kým v odborných textoch prevláda denotatívny* význam, v umeleckých vstupujú do hry metafory, dvojzmysly, alúzie i vtipy, často hrá úlohu aj zvuková stavba slova či rýmy" (Sigmundová a kol., 2023, s. 13).

Je evidentné, že prekladače sa rýchlo zlepšujú, generujú preklady z čoraz väčšieho objemu textov, čím sa zároveň „učia“, a tak bude potrebných čoraz menej opráv. Je preto pravdepodobné, že po prekladoch realizovaných umelou inteligenciou skôr či neskôr siahnu aj slovenské vydavateľstvá, a to najmä z ekonomických dôvodov, čiže primeraného finančného ohodnotenia prekladateľov a redaktorov (Sigmundová a kol., 2023).

Jedinečnú výzvu pri preklade umeleckej literatúry predstavujú vlastné mená vzhľadom na ich kultúrny význam a kontextové nuansy. Prekladatelia sa musia orientovať v zložitosti kultúrnych odkazov a dôsledkov výberu mien v rámci rozprávania, kde mená často majú symbolickú váhu. Doterajší výskum naznačuje, že nástroje umelej inteligencie môžu zlyhať práve pri zachytení zamýšľaných kultúrnych konotácií (Ibraheem, 2022).

3 Metodika výskumu

Cieľ výskumu

Základným cieľom výskumu bolo porovnať prekladateľské postupy aplikované pri preklade vlastných mien v preklade knihy Ľubomíra Feldeka *Modrá kniha rozprávok* do angličtiny profesionálnou prekladateľkou Heather Trebatickou s ich prekladom pomocou umelej inteligencie (DeepL Translate). Stanovili sme si základnú výskumnú otázku: Aké sú rozdiely v aplikácii prekladateľských postupov pri preklade vlastných mien v preklade uvedeného diela profesionálnou prekladateľkou a v jeho preklade pomocou umelej inteligencie?

Výskumný materiál

Modrá kniha rozprávok bola vydaná v roku 1980 vo vydavateľstve Mladé letá. *„Práce, ktoré najprv vychádzali jednotlivo – Zlatúšik, Zvieracie báje, Rozprávky na niti, Kúzelník a kvetinárka, doplnené novšími textami, usporiadal autor do súboru, ktorý je známy ako Modrá kniha rozprávok“* (Bílik, 2000, s. 114). Kniha obsahuje 40 rozprávok (okrem úvodnej rozprávky) rozdelených do piatich častí (Zvieracie báje, Rozprávky na niti, Rozprávky o nás, Rôzne rozprávky, Zlatúšik).

Preklad *Modrej knihy rozprávok* s názvom *The Blue Book of Tales* od Heather Trebatickej vyšiel v roku 1990 vo vydavateľstve Mladé letá so zachovaním pôvodnej štruktúry, formátovania a ilustrácií Albína Brunovského. Heather Trebatická, jedna z najproduktívnejších prekladateliek slovenskej literatúry do angličtiny, uviedla, že preklad *Modrej knihy rozprávok* bol príjemnou výzvou najmä vďaka autorovmu citu pre slová, pretože aj ju to nútilo byť kreatívnou (Martinová, 2006). Proces prekladu pritom určite

nebol jednoduchý aj z dôvodov, ktoré spomína samotný autor: *„... usiloval som sa písať nepreložiteľne. Písal som pre deti najmä poéziu, a tú som písal tak, že polovicu vždy za mňa napísala sama slovenčina. Slovenčina je pre básnika úžasný spolupracovník. V spolupráci s ňou som napísal vždy niečo, o čom som vedel, že si to vychutná predovšetkým slovenský čitateľ"* (Bábiková, 2013).

Výskumné metódy

Pre výber uvedených lexikálnych jednotiek z textu bola použitá metóda textovej analýzy, ktorá je vhodná na skúmanie frekvencie a kontextu výskytu lexém v texte s cieľom ich systematizácie (Gavora a kol., 2010). Zo slovenskej verzie knihy boli extrahované všetky použité vlastné mená v relevantnom kontexte (1-3 vety) a zoradené podľa poradia ich výskytu v texte (Príloha A). V prípade viacnásobného výskytu propria v originálnom texte bola jednotka do zoznamu zaradená len raz, v poradí jej prvého výskytu. Vlastné meno tvoriace významový celok s apelatívnym komponentom bolo analyzované ako jedna lexikálna jednotka.

V ďalšom kroku boli v knihe *Blue Book of Tales* (Preklad 1) identifikované preklady uvedených vlastných mien. V prípade viacnásobného výskytu rovnakej jednotky boli v texte porovnané všetky podoby prekladu. Rovnaký postup sa opakoval pri preklade pomocou nástroja umelej inteligencie DeepL Translate (Preklad 2). V súlade s Autorským zákonom (Zákon č. 185/2015 Z. z.) sme do nástroja DeepL Translate vkladali vlastné mená zo slovenského originálu knihy v minimálnom relevantnom kontexte.

Obe skupiny exoným sme ďalej analyzovali podľa prekladateľských postupov (Gálová, 2011): prenos ako citát, transkripcia/transliterácia, komentovaný preklad, metonomázia, substitúcia, nahradenie paralelnými menami, antonomázia, vynechanie, kreatívny transfer.

Pomocou metódy komparatívnej analýzy prekladu sme následne porovnali použitie prekladateľských postupov v oboch prekladoch.

4 Porovnanie prekladu profesionálnou prekladateľkou a prekladu pomocou umelej inteligencie

V slovenskom origináli *Modrej knihy rozprávok* sa nachádza 136 vlastných mien – 75 vlastných mien bez konotácie a 61 vlastných mien s konotáciou. Vzhľadom na tematické zameranie knihy je príznačné, že v texte dominujú antroponymá (62 %) (napr. *Emília Nežná, majster Nitka*) a toponymá (22 %) (napr. *Táradlovce,*

Detva). Zastúpené sú aj zoonymá (napr. *húska Zuzka, pes Achilles*) (11 %) a chrématonymá (napr. *Slovan, Supraphon*) (5 %).

V preklade *Modrej knihy rozprávok* profesionálnou prekladateľkou (Preklad 1) bolo využitých všetkých deväť vymedzených prekladateľských postupov, kým v preklade pomocou umelej inteligencie (Preklad 2) šesť prekladateľských postupov. V oboch prekladoch patrili medzi najfrekventovanejšie prekladateľské postupy prenos ako citát, napr. *Mozart, Orava* (Preklad 1 – 22 %, Preklad 2 – 38 %), metonomázia, napr. *Rozprávkovo – Fairytown* (Preklad 1 – 21 %, Preklad 2 – 27 %) a nahradenie paralelnými menami, napr. *Dunaj – Danube* (Preklad 1 – 18 %, Preklad 2 – 21 %).

V Preklade 1 a 2 však boli výrazné rozdiely v kvalite riešení. Napríklad meno *Matej Naponáhlo*, ktoré ironicky naznačuje pomalosť postavy, bolo v preklade profesionálnou prekladateľkou upravené na *Matthew Inahurry*, čo zachováva význam aj hravosť mena. Preklad pomocou umelej inteligencie však meno ponechal bez prekladu, čo opäť viedlo k strate sémantiky. Pri nahradení paralelnými menami (napr. *Krištof Kolumbus – Christopher Columbus*) boli rozdiely menej výrazné, ale preklad profesionálnou prekladateľkou bol konzistentnejší. Napríklad meno Čierna hora bolo v jej preklade správne adaptované ako *Black Forest*, čo reflektuje jeho vnútrotextový význam, zatiaľ čo DeepL Translate ho preložil ako *Montenegro*, čo môže byť pre anglického čitateľa mätúce.

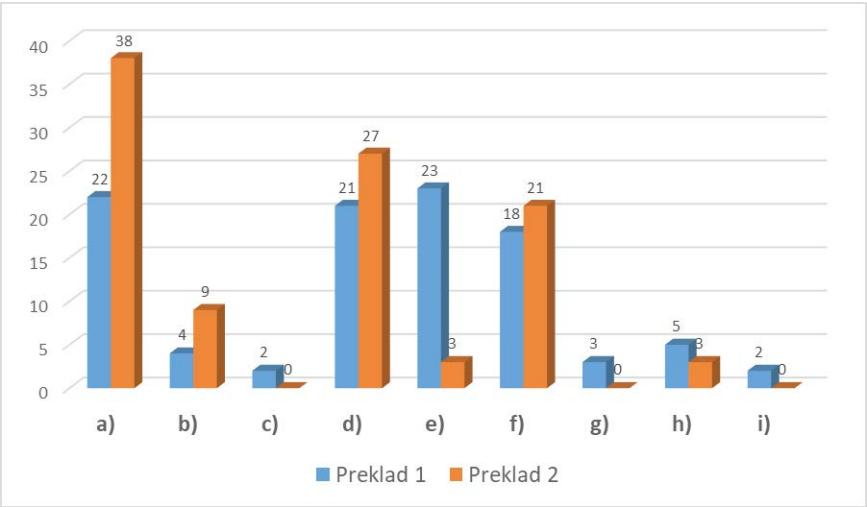
V Preklade 1 bola pomerne často využívaná substitúcia (23 %) reflektujúca flexibilitu pri adaptácii kultúrnych prvkov (Pavlová, 2022). V preklade pomocou umelej inteligencie bola substitúcia aplikovaná len ojedinele. Komentovaný preklad bol použitý len v niekoľkých prípadoch v Preklade 1. V Preklade 2 neboli použité postupy, ktoré vyžadujú určitú prekladateľskú kreativitu a znalosť širšieho textového/nadtextového kontextu – komentovaný preklad, antonomázia a kreatívny transfer (Tabuľka č. 1, Graf č. 1).

Podľa S. Gálovej (2011) sa prenos ako citát využíva v literatúre určenej pre deti minimálne, pretože môže spôsobiť sémantické ochudobnenie textu. Napriek tomu bol v oboch typoch prekladu pomerne často využívaný. Preklad pomocou umelej inteligencie tento prekladateľský postup využil v takmer dvojnásobnej miere než preklad profesionálnou prekladateľkou, a to aj pri menách, kde mohol spôsobiť sémantické ochudobnenie (napr. *Zdrobnelinková, Rozprávkovo*). Podobne pri substitúcii mien, ktorú prekladateľka H. Trebatická použila omnoho častejšie než nástroj DeepL, bolo evidentné úsilie o zachovanie konotatívnej či asociačnej hodnoty originálneho mena, čo je v súlade s tvrdením

A. Keníža (2011), že v detskej literatúre by mala prevládať naturalizácia pomenovaní. V uvedených prípadoch umelá inteligencia zvyčajne uplatnila doslovný preklad (napr. originál – *Jano Valaška*, Preklad 1 – *Martin Slovák*, Preklad 2 – *Jano Wallachia*).

Prekladateľský postup	**Preklad 1**	**Preklad 2**
a) prenos ako citát	30	52
b) transkripcia/transliterácia	6	12
c) komentovaný preklad	3	0
d) metonomázia	28	37
e) substitúcia	31	4
f) nahradenie paralelnými menami	25	28
g) antonomázia	4	0
h) vynechanie	7	3
i) kreatívny transfer	3	0

Tabuľka č. 1 Použité prekladateľské postupy



Graf č. 1 Použité prekladateľské postupy (%)

Pri vlastných menách bez konotácie boli v oboch typoch prekladu najčastejšie aplikované rovnaké prekladateľské postupy – prenos ako citát (Preklad 1 – 33 %, Preklad 2 – 48 %) a nahradenie paralelnými menami (Preklad 1 – 29 %, Preklad 2 – 31 %). V preklade pomocou umelej inteligencie nebol

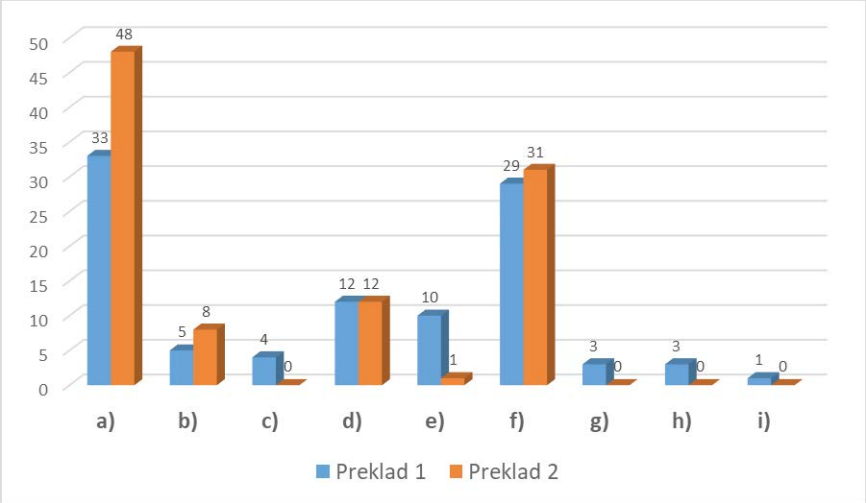
využitý komentovaný preklad, antonomázia, vynechanie a kreatívny transfer (Tabuľka č. 2, Graf č. 2).

Prenos ako citát bol v preklade pomocou umelej inteligencie dominantným prekladateľským postupom, a to aj v prípadoch, keď bolo žiaduce naturalizovať pôvodné slovenské pomenovanie pre čitateľa v cieľovom jazyku, napríklad pomocou komentovaného prekladu (napr. originál – *Slovenský gramofón*, Preklad 1 – *Slovak Gramophone Shop*, Preklad 2 – *Slovenský gramofón*).

Nahrádzanie paralelnými menami bolo v oboch prekladoch použité pri identických endonymách, okrem vlastného mena Čierna hora, ktoré autor použil ako autorské toponymum, nie ako existujúci zemepisný názov (porov. Čierna Hora). Prekladateľka túto stratégiu zachovala a názov doslovne preložila ako *Black Forest*, ale umelá inteligencia názov preložila predpokladaným paralelným názvom *Montenegro*.

Prekladateľský postup	**Preklad 1**	**Preklad 2**
a) prenos ako citát	25	36
b) transkripcia/transliterácia	4	6
c) komentovaný preklad	3	0
d) metonomázia	9	9
e) substitúcia	8	1
f) nahradenie paralelnými menami	22	23
g) antonomázia	2	0
h) vynechanie	2	0
i) kreatívny transfer	1	0

Tabuľka č. 2 Použité prekladateľské postupy pri vlastných menách bez konotácie



Graf č. 2 Použité prekladateľské postupy pri vlastných menách bez konotácie (%)

Pri vlastných menách s konotáciou bola v oboch typoch prekladu pomerne frekventovaná metonomázia (Preklad 1 – 32 %, Preklad 2 – 46 %). Napr. originál – *spisovateľ Súkenník*, Preklad 1 – *writer Clothier*, Preklad 2 – *writer Sukennik*. V preklade profesionálnou prekladateľkou bola často využívaná substitúcia (38 %) a v preklade pomocou umelej inteligencie prenos ako citát (26 %). Napr. originál – *Gašparkovce*, Preklad 1 – *Clowntown*, Preklad 2 – *Gašparkovce*. Komentovaný preklad nebol použitý ani v jednom type prekladu a v Preklade 2 absentovali aj antonomázia a kreatívny transfer (Tabuľka č. 3, Graf č. 3).

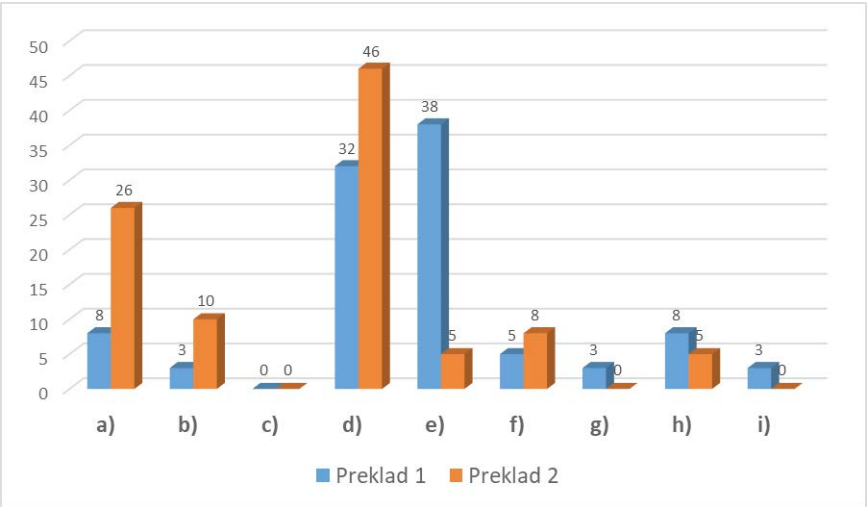
Umelá inteligencia využívala doslovný preklad aj pri tzv. hovoriacich menách, čím sa oslabila ich estetická funkcia, ktorú pomocou aliterácie zachovala v preklade H. Trebatická (napr. originál – *had Hadrián*, Preklad 1 – *Cyril Snake,* v anglickej výslovnosti s hláskou *s* na začiatku oboch slov, Preklad 2 – *Hadrian the Serpent*). Naopak, pri iných hovoriacich menách použila umelá inteligencia prenos ako citát, čím sa stratila určitá sémantická a asociačná hodnota, ktorú pomocou metonomázie udržala prekladateľka (napr. originál – *Zdrobnelinková, Dodo Vlček*, Preklad 1 – *Miss Diminutivy, Jo Wolf*; Preklad 2 – *Zdrobnelinková, Dodo Vlček*).

Podobne sa profesionálna prekladateľka snažila zachovať hru so slovami a asociácie. Napríklad meno *Zlatoušek* bolo v jej preklade preložené ako *Orange marmalade*, čo je odkaz na dielo *Alenka v ríši divov*, ktoré je spomenuté aj v slovenskom origináli. Týmto spôsobom prekladateľka zachovala medziliterárne nadväzovanie. Naopak, umelá inteligencia sa o takéto

prepojenie nepokúsila a zvolila jednoduchý doslovný preklad *Sweetheart*, čím stratila pôvodnú referenciu. Kreatívny transfer sa vyskytol iba v preklade profesionálnou prekladateľkou, pričom jeden z najzaujímavejších príkladov je preklad mena *Anna Pustovková* ako *Anne Graball*. Tento preklad reflektuje vlastnosti postavy a je výsledkom prekladateľskej invencie. V preklade DeepL Translate však meno ostalo bez prekladu, čím sa stratila pôvodná slovná hra.

Prekladateľský postup	Preklad 1	Preklad 2
a) prenos ako citát	5	16
b) transkripcia/transliterácia	2	6
c) komentovaný preklad	0	0
d) metonomázia	19	28
e) substitúcia	23	3
f) nahradenie paralelnými menami	3	5
g) antonomázia	2	0
h) vynechanie	5	3
i) kreatívny transfer	2	0

Tabuľka č. 3 Použité prekladateľské postupy pri vlastných menách s konotáciou



Graf č. 3 Použité prekladateľské postupy pri vlastných menách s konotáciou (%)

Záver

Výsledky analýzy ukázali, že preklad profesionálnou prekladateľkou (Preklad 1) a preklad pomocou umelej inteligencie (Preklad 2) sa líšia nielen v počte použitých prekladateľských stratégií, ale aj v kvalite zachovania významu a konotácií vlastných mien. Kým preklad profesionálnou prekladateľkou využíval širšiu škálu prekladateľských postupov, preklad pomocou umelej inteligencie mal tendenciu uplatňovať doslovnejšie a menej kreatívne riešenia, čo mohlo viesť k sémantickému ochudobneniu textu.

Preklad pomocou umelej inteligencie používal prenos ako citát (t. j. ponechanie mena v pôvodnej podobe) oveľa častejšie ako preklad profesionálnou prekladateľkou. Hoci tento prístup môže byť vhodný pre medzinárodne známe mená, v prípade mien s konotáciou môže viesť k strate významu. Napríklad meno *Zdrobnelinková*, ktoré v slovenčine naznačuje drobnú a nežnú postavu, bolo v preklade DeepL Translate ponechané v pôvodnej podobe, čo pre anglického čitateľa nemá žiadnu výpovednú hodnotu. Preklad profesionálnou prekladateľkou však použil adaptáciu *Miss Diminutivy*, čím sa snažil zachovať pôvodný význam mena.

Zatiaľ čo preklad profesionálnou prekladateľkou využíval substitúciu v dvadsiatich troch percentách prípadov, preklad pomocou umelej inteligencie ju aplikoval iba ojedinele. Substitúcia je pritom dôležitá pri menách s konotáciou, pretože umožňuje prispôsobenie významu cieľovému jazyku. Napríklad meno *Janko a Marienka* bolo v profesionálnom preklade nahradené známym anglickým ekvivalentom *Hansel and Gretel*, kým DeepL Translate ponechal pôvodné slovenské mená. Čitateľ v anglicky hovoriacom prostredí tak pravdepodobne nepochopí zamýšľanú spojitosť s rozprávkou O medovníkovom domčeku.

Významnou charakteristikou prekladu pomocou umelej inteligencie bola absencia kreatívnych stratégií, ako je komentovaný preklad, antonomázia a kreatívny transfer. Prekladateľka využila komentovaný preklad pri kultúrne špecifických názvoch (napr. *Fatra – Fatra mountains*), aby čitateľ lepšie pochopil geografické referencie. Naopak, DeepL Translate často ponechal názvy bez vysvetlenia, čo by mohlo viesť k nepochopeniu.

Prekladateľka bola tiež konzistentnejšia v štýlovej adaptácii mien. Napríklad pri preklade mena *Donaldína* prekladateľka zvolila *Donaldina Duck*, čo udržuje spojenie s originálnou animovanou postavou Donalda Ducka, zatiaľ čo DeepL Translate použil formu *Donaldina the Duck*, čo pôsobí menej prirodzene. Tento rozdiel naznačuje, že profesionálna prekladateľka brala

do úvahy kultúrne súvislosti cieľového jazyka, zatiaľ čo umelá inteligencia sa spoliehala na doslovný preklad.

Výsledky analýzy ukázali, že preklad profesionálnej prekladateľky vyniká v schopnosti prispôsobiť vlastné mená cieľovému jazyku, pričom zachováva ich význam, konotácie a literárnu hodnotu. Naopak, preklad pomocou umelej inteligencie síce dosahuje vysokú mieru presnosti pri zachovaní pôvodných foriem mien, ale nedokáže dostatočne reflektovať kultúrne a sémantické nuansy. Naša analýza Feldekovej knihy tieto názory odbornej verejnosti (Sigmundová a kol., 2023) potvrdila. Umelecký preklad si stále vyžaduje tvorivý zásah človeka a aj napriek technologickému pokroku ostáva literárny preklad „poslednou hranicou" strojového prekladu (Klemin, 2024).

Literatúra

BARÁK, A. 2024. Comparing Machine Translation Effectivity of Selected Engines from English into Slovak on the Example of a Scientific Text. In: *L10N Journal*, vol. 2, no. 3, pp. 7 – 28.

BIČÍKOVÁ, R. 2011. *Vlastní jména jako potenciální projev „cizosti" v překladu neliterárního textu* : [Diplomová práca]. Praha : Univerzita Karlova. 79 s.

BÍLIK, R. 2000. Ľubomír *Feldek*. Bratislava : Kaligram. 192 s. ISBN 80-7149-360-0.

CALVO-FERRER, J. R. 2023. Can You Tell the Difference? A Study of Human vs Machine-translated Subtitles. In: *Perspectives.* DOI: https://doi.org/10.1057/s41599-024-03363-0.

DAVIES, E. E. 2003. A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books. In: *The Translator*, vol. 9, no. 2, pp. 65 – 100.

EPSTEIN, B. J. 2012. *Translating Expressive Language in Children's Literature*. Problems and Solutions. Oxford : Peter Lang Group AG. 270 s. ISBN 9783035302714.

FELDEK, Ľ. 1980. *Modrá kniha rozprávok*. Bratislava : Mladé letá. 128 s.

FELDEK, Ľ. 1990. *The Blue Book of Tales*. Bratislava : Mladé letá. 128 s. ISBN 80-06-00384-X.

FERENČÍK, J. 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. 152 s. ISBN 12-72-075-82.

GÁLOVÁ, S. 2011. Vlastné mená v preklade literatúry pre deti a mládež. In: *O interpretácii umeleckého textu. Transformácia detského aspektu a recepčná prax 26*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, s. 275 – 291.

GAO, R. – LIN, Y. – ZHAO, N. – CAI, Z. G. 2024. Machine Translation of Chinese Classical Poetry: A Comparison among ChatGPT, Google Translate, and DeepL Translator. In: *Humanities and Social Sciences Communications*, vol. 11, no. 835. DOI: https://doi.org/10.1057/s41599-024-03363-0.

GAVUROVÁ, M. 2018. Didaktika prekladu literatúry pre deti a mládež. In: *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, s. 70 – 101.

HEČKO, B.: *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. 362 s. ISBN 80-220-016-00.

HERMANS, T. 1988. On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar. In: *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London : Bloomsbury Academic, s. 11 – 24.

HILU, J. 2022. Cultural Issues in the Arabic Translation of Hugh Lofting's The Story of Doctor Dolittle. In: *Journal of the College of Basic Education*, vol. 81, no. 21, pp. 689 – 705.

CHEN, S. – LIN, Y. 2025. A Multidimensional Comparison of ChatGPT, Google Translate, and DeepL in Chinese Tourism Texts Translation: Fidelity, Fluency, Cultural Sensitivity, and Persuasiveness. In: *Frontiers in Artificial Intelligence*, vol. 8. DOI: https://doi.org/10.3389/frai.2025.1619489.

IBRAHEEM, A. 2022. Proper Names: Translating Reference and Application. In: *Journal of the College of Basic Education*, vol. 92, no. 21, pp. 1 – 12.

JIANG, J. 2024. The Effect of Using DeepL on Improving Students' Writing Vocabulary. In: *Lecture Notes in Education Psychology and Public Media*, vol. 64, no. 1, pp. 98 – 106.

KAMALUDDIN, M. I. – RASYID, M. W. K. – ABQORIYYAH, F. – SAEHU, A. 2024. Accuracy Analysis of DeepL: Breakthroughs in Machine Translation Technology. In: *Journal of English Education Forum*, vol. 4, no. 2, pp. 122 – 126.

KENÍŽ, A. 2011. Preklad detskej literatúry. In: *O interpretácii umeleckého textu. Transformácia detského aspektu a recepčná prax 26*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, s. 302 – 314.

KIŠŠOVÁ, M. 2009. Časový aspekt v preklade detskej literatúry – prípad Mary Poppinsová. In: *Preklad a tlmočenie 8. Preklad a tlmočenie v interdisciplinárnej reflexii*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, s. 74 – 79.

KNAPPOVÁ, M. 1983. K překládání osobních jmen. In: *Naše* řeč, roč. 66, č. 4, s. 169 – 173.

KRÁLOVÁ, J. 2008: Proper Names in Inter-cultural Communication: From Prescription to Description. In: *Tradition versus Modernity: From the Classic Period*

of the Prague School to Translation Studies at the Beginning of the 21st Century. Praha : Univerzita Karlova v Praze a vydavatelství TOGGA, s. 89 – 100.
NORD, C. 2003. Proper Names in Translationsfor Children: Alice in Wonderlandas a Case in Point. In: *Meta Translators' Journal*, vol. 48, no. 1 − 2, pp. 182 – 196.
PALKOVIČOVÁ, E. 2015. Úvod do štúdia umeleckého prekladu (pre hispanistov). Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave. 160 s. ISBN 978-80-223-3818-9.
PAVLOVÁ, R. 2022. *Kvalita strojového prekladu v umeleckej literatúre*. Nümbrecht : Kirsch-Verlag. 164 s. ISBN 978-3-943906-62-2.
PAVLOVIČ, J. 1987. Konotácia vo vzťahu k charakteristike literárnej postavy. In: *Slovenská reč*, roč. 52, č. 1, s. 22 – 29.
STRAKOVÁ, V. 1994. Překládání a vlastní jména. In: *Překládání a čeština*. Jinočany : H&H, s. 172 – 176.
VILIKOVSKÝ, J. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. 240 s. ISBN 12-72-103-84.

Elektronické zdroje

ALBARINO, S. 2024. The State of AI in Literary Translation. [online]. *Slator. Language Industry Intelligence*. [cit. 2024-24-08]. URL: <https://slator.com/state-of-ai-in-literary-translation/>
BÁBIKOVÁ, M. 2013. Ľubomír Feldek hovorí o tvorbe pre deti. In: *Knižná revue*. [cit. 2024-02-09]. URL: <https://www.litcentrum.sk/rozhovor/lubomir-feldek-hovori-o-tvorbe-pre-deti>
GAVORA, P. – KOLDEOVÁ, L. – DVORSKÁ, D. – PEKÁROVÁ, J. – MORAVČÍK, M. 2010. *Elektronická učebnica pedagogického výskumu*. [online]. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010. [cit. 2024.06.09.] URL: http://www.e-metodologia.fedu.uniba.sk/
KLEMIN, J. 2024. The Last Frontier of Machine Translation. In: *The Atlantic* [online]. [cit. 2024-03-08]. URL <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2024/01/literary-translation-artificial-intelligence/677038/>
MARTINOVÁ, I. 2013. *Fiction Is My Cake. Interview with the Translator and Lecturer Heather Trebatická*. Slovenské literárne centrum. [cit. 2024-12-10]. URL: <https://www.litcentrum.sk/en/interview/fiction-my-cake>
PIŠNÁ. M. 2023. *Google Translate je minulosťou. Týchto 7 prekladačov používa umelú inteligenciu*. [cit. 2024-07-09]. URL: <https://www.attelier.sk/preklad-textu-umela-inteligencia/>

Foto: Barbora Vinczeová

SIGMUNDOVÁ, B. – KREKÁŇOVÁ, I. – KENDERESSY, E. – BENKOVÁ MARCELLIOVÁ, J. 2023. Prekladá umelá inteligencia. In: *Knižná revue*. [cit. 2024-01-10]. URL: <https://www.litcentrum.sk/vydanie-casopisu/knizna-revue-202303>

VISBY, M. 2020. The Future Relationship of Literary Translation and AI. In: *Counterpoint*, no. 4, pp. 28 – 31. [cit. 2024-01-10]. URL: <https://ceatl.eu/wp-content/uploads/2023/04/Counterpoint_2020_04.pdf>. ISSN 2708-4418.

Zákon č. 185/2015 Z. z. Autorský zákon. URL: <https://static.slov-lex.sk/pdf/SK/ZZ/2015/185/ZZ_2015_185_20250101.pdf>

DESKRIPTÍVNE TITULKY V TELEVÍZNOM VYSIELANÍ A NA ONLINE STREAMOVACÍCH PLATFORMÁCH

Romana Jurigová
romana.jurigova@gmail.com

Abstract
This study explores the accessibility and characteristics of descriptive subtitles in Slovak television broadcasting and streaming platforms, focusing on the preferences of SDH (Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing) viewers aged 50 and above. The aim was to understand which technical and linguistic features of subtitles they consider most important. An exploratory qualitative approach was applied, using semi-structured interviews with two older Deaf participants. The findings indicate that while television subtitles generally support comprehension, viewers still encounter delays, omissions, inconsistent availability, and insufficiently detailed sound descriptions. Streaming platforms offer more subtitled content, yet often lack Slovak subtitles or subtitles adapted for hearing-impaired audiences. The study concludes that subtitle preferences vary significantly among Deaf viewers and that improving consistency, detail, and accessibility remains essential.
Keywords: descriptive subtitles, deaf and hard-of-hearing viewers, audiovisual accessibility, broadcasting vs. streaming, subtitling standards.

Úvod

Článok sa zameriava na oblasť dostupnosti audiovizuálnych obsahov v televíznom vysielaní a na streamovacej platforme Netflix divákom s poruchou sluchu. V centre pozornosti stojí porovnanie legislatívne ukotvených smerníc platných pre televízne vysielanie a štandardov streamovacích platforiem a zároveň skúmanie osobitostí recepcie titulkov vzhľadom na vybrané demografické, jazykové a komunikačné charakteristiky (primárne vek, typ a rozsah poruchy sluchu, materinský jazyk, uplatnený typ vzdelávania a preferovaný jazyk komunikácie). Zistenia prezentované v tomto článku sú výsledkom predvýskumu, na ktorý bude nadväzovať rozsiahlejší výskum v dizertačnej práci.

Vzhľadom na to, že samotná téma zmien v preferenciách divákov s poruchou sluchu v slovenskom kontexte môže byť považovaná za jav, ktorý sa začal sledovať iba nedávno, zatiaľ absentujú výskumy a štúdie, ktoré

by sa tejto problematike venovali. Vo svetovom kontexte sa zmenám v preferenciách divákov venuje napríklad agentúra Ofcom (2022), ktorá vydala správu s názvom *Media nations: UK 2022* porovnáva preferencie vo výbere médií, ak diváci nemajú v pláne pozerať niečo konkrétne v rámci rôznych vekových kategórií. Osoby vo veku 25 – 34 rokov preferujú streamovacie platformy (58 %), zatiaľ čo len 16 % osôb si zvolilo televízne vysielanie. Skupina ľudí v rozmedzí 35 – 44 rokov má podobné preferencie, konkrétne 52 % si primárne vyberie streamovacie platformy a 24 % si vybralo televízne stanice. Vo vekovej skupine 45 – 54 rokov môžeme vidieť vyrovnané výsledky, v ktorej prevyšuje preferencia televízneho vysielania, konkrétne je to 39 % respondentov, pričom 38 % ľudí si zvolilo streamovacie platformy. Markantný rozdiel nastáva v skupine 55 – 64 rokov, kde si 59 % respondentov vybralo televíziu oproti 21 %, ktorí si zvolili platené platformy. Skupina 65 – 74-ročných ľudí preferuje televízne vysielanie (73 %) a oveľa menej ľudí si pozrie audiovizuálne diela na streamovacích platformách (15 %). Najstaršia skupina respondentov vo veku 75 a viac rokov pozerá primárne televízne kanály, túto skupinu tvorí až 81 % ľudí. Streamovacie platformy sleduje len 8 % ľudí (Ofcom 2022).

Tieto hodnoty môžeme porovnať s ešte aktuálnejšou správou z roku 2024. Správa *Media Nations: UK 2024* vyhotovenej rovnakou agentúrou Ofcom hovorí, že za rok 2023 môžeme vidieť nárast sledovania streamovacích platforiem hlavne v rámci detskej vekovej kategórie a kategórie 55 až 74-ročných ľudí, v ktorých záujem o streamovacie platformy ročne narastá o viac než 10 percent. Preferencia živého televízneho vysielania stále prevažuje vo vekovej kategórii osôb nad 74 rokov, konkrétne ide až o 76 percent celkového času stráveného pozeraním videoobsahov a vo vekovej kategórii 65 až 74-ročných osôb je táto hodnota 63 percent, čo potvrdzuje pretrvávajúci význam televízneho vysielania pre staršie publikum (Ofcom 2024). Správy však hovoria všeobecne o divákoch rôznych vekových kategórií, ani jedna sa nezameriava na divákov s poruchou sluchu. Aj preto sme sa rozhodli venovať sa v článku práve tejto téme.

1 Charakteristika deskriptívnych titulkov, ich recepcia divákmi s poruchou sluchu a porovnanie titulkovacích štandardov v televíznom vysielaní a na streamovacích platformách

Pre správne uchopenie problematiky je potrebné priblížiť pojem deskriptívne titulky.

Deskriptívne titulky môžeme charakterizovať ako druh titulkov, ktorý je vyhotovený pre nepočujúce publikum, opisuje okrem iného aj chýbajúce

informácie na rovine zvuku, ktoré často dopĺňajú dej videný na obraze (Gromová a kol., 2016).

Všeobecne ich môžeme charakterizovať ako multimodálny spôsob prekladu, ktorého cieľom je sprostredkovať zvukové informácie (dialógy, hudbu a zvukové efekty) prostredníctvom písaného slova. Titulky pre osoby s poruchou sluchu sú intersemiotické, to znamená, že zahŕňajú preklad medzi dvoma znakovo odlišnými systémami, čiže ide o premenu nejazykových vnemov na slová (Martínez Martínez, 2022).

Slovenská republika má v zákone č. 278/2015 Z. z. Zákon, ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 308/2000 Z. z. o vysielaní a retransmisii a o zmene zákona č. 195/2000 Z. z. o telekomunikáciách v znení neskorších predpisov a ktorým sa menia a dopĺňajú niektoré zákony zadefinované titulky pre osoby so sluchovým postihnutím, a definuje ich takto:

> *„Titulky pre osoby so sluchovým postihnutím sú obrazovo zachytený text v slovenskom jazyku, ktorý*
>
> *(a) je synchronizovaný so zvukovou stopou audiovizuálneho diela alebo programu,*
>
> *(b) zachytáva hovorený prejav v audiovizuálnom diele alebo v programe spôsobom, ktorý osobám so sluchovým postihnutím umožňuje porozumieť jeho obsahu a*
>
> *(c) je v súlade s požiadavkami ustanovenými všeobecne záväzným právnym predpisom, ktorý vydá ministerstvo kultúry podľa odseku 2.*
>
> *(2) Všeobecne záväzný právny predpis, ktorý vydá ministerstvo kultúry, ustanoví požiadavky, ktoré musia spĺňať titulky pre osoby so sluchovým postihnutím sprevádzajúce audiovizuálne diela, programy televíznej programovej služby a programy audiovizuálnej mediálnej služby na požiadanie“* (Zákon č. 278/2015 Z. z. Zákon, ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 308/2000 Z. z. o vysielaní a retransmisii a o zmene zákona č. 195/2000 Z. z. o telekomunikáciách v znení neskorších predpisov a ktorým sa menia a dopĺňajú niektoré zákony).“

Ministerstvo kultúry v roku 2023 novelizovalo vyhlášku o titulkoch pre osoby so sluchovým postihnutím, v ktorej uvádza okrem iného aj technické parametre zobrazenia titulkov. Titulky sa zobrazujú v dolnej časti obrazovky a sú zarovnané nastred, pozostávajú maximálne z dvoch riadkov.

V porovnaní s predošlou vyhláškou sa maximálny počet znakov v riadku zvýšil z 36 na 42 znakov vrátane medzier. Vyhláška neudáva presnú dĺžku zobrazenia titulku, udáva len, že tento čas má byť primeraný na zabezpečenie jeho prečítania. Čo sa týka farieb, titulky sú vždy zobrazené na tmavom podklade a farba textu môže byť biela, žltá, svetlomodrá, svetlozelená alebo ružová (Vyhláška č. 318/2023 Z. z Vyhláška Ministerstva kultúry Slovenskej republiky o titulkoch pre osoby so sluchovým postihnutím).

Vyhláška zároveň udáva, že titulky sa majú zobraziť naraz s hovoreným prejavom postavy, prípadne primeraný čas pred začiatkom prehovoru a môžu byť zobrazené aj krátko po skončení prehovoru. Na rozlíšenie postáv má titulkár podľa vyhlášky viacero možností. Postavy sú odlíšené farebne, pričom hlavné postavy majú pridelenú rovnakú farbu počas celého filmu alebo seriálu. Aby sa odlíšili prehovory postáv, používa sa na začiatku výpovede tzv. dialógová odrážka, za ktorou nenasleduje medzera. Ak postava nie je na obraze, dialógová odrážka sa nepoužíva, namiesto nej veľkými písmenami identifikujeme meno, prípadne nejaké označenie postavy, za ktorým nasleduje dvojbodka. Častokrát sa v takýchto titulkoch používajú aj zátvorky, ktoré majú viacero funkcií. Používajú sa na opis emócie či spôsobu rozprávania, čiže napr. postava môže mať špecifický prízvuk alebo poruchu reči, prípadne sa používajú pri spomienkach a vnútorných monológoch. Veľkými tlačenými písmenami sa zaznačuje veľký dôraz alebo informácia, že daná postava rozpráva v cudzom jazyku, a taktiež aj zvuky a ruchy sú zaznamenané práve veľkými písmenami (Vyhláška č. 318/2023 Z. z. Vyhláška Ministerstva kultúry Slovenskej republiky o titulkoch pre osoby so sluchovým postihnutím).

Na Slovensku nemáme legislatívne ukotvené štandardy pre streamovacie platformy. Jediná platforma, ktorá má voľne dostupné slovenské štandardy aj pre nepočujúce publikum, je Netflix, ktorá však neponúka takmer žiadne titulky v slovenskom jazyku a už vôbec nie slovenské titulky pre divákov s poruchou sluchu. Avšak vzhľadom na rozsah článku a preferencie respondentov vo výskume sme sa rozhodli priblížiť len štandardy tejto platformy.

V štandardoch však vymedzujú povinnosť zachovávať čo najviac originálneho textu. Titulkár nemá zjednodušovať alebo ochudobňovať originálne dialógy. V prípade čitateľskej rýchlosti pri dospelom divákovi uvádzajú hodnotu až 20 znakov za sekundu a pri detskom divákovi až 17 znakov za sekundu (Netflixstudios, 2025).

V prípade iných zvukov, napríklad, ak hrá v pozadí televízor, je potrebné všetky počuteľné prehovory prepisovať. Ak sa náhodou prelínajú s dialógmi

postáv, je potrebné vybrať na prepis to, čo je dôležitejšie v rámci deja. Piesne, ktoré nezasahujú do dialógov, majú byť tiež prepísané v prípade, že titulkár má na danú hudbu pridelené práva. Názvy piesní sa píšu v úvodzovkách spolu s identifikátorom. Celý takýto titulok sa bude nachádzať v hranatých zátvorkách, napríklad [hrá *Forever Your Girl*]. Texty piesní sa označujú symbolom noty na začiatku a na konci jednotlivých titulkov. V prípade spevu dvoch ľudí sa nachádza nota pred a za každým riadkom titulku, aby z titulku vyplývalo, že spievajú obe osoby (Netflixstudios, 2025).

Hranaté zátvorky sa používajú na všetky identifikátory postáv či zvukov. Informácie v zátvorkách sú písané malým písmom, výnimku tvoria len vlastné mená (Netflixstudios, 2025).

Nepoužíva sa teda farebné rozlíšenie postáv, ako to je pri televíznych vysielaniach. Zvuky je potrebné opisovať všeobecne, napríklad [z rádia hrá jemná jazzová hudba]. Zvukové efekty, ktoré dotvárajú dej, by mali byť vždy zahrnuté v titulku, hlavne, ak ich divák vizuálne nedokáže vnímať. Medzi také zvukové efekty patrí aj neočakávané ticho. Titulkár má využívať detailné opisy, je vhodné využívať príslovky, opisovať aj spôsob, akým postava rozpráva, rýchlosť či hlasitosť prejavu a podobne (Netflixstudios, 2025).

Ak postavy rozprávajú cudzím jazykom a titulkár má dostupný preklad, v hranatej zátvorke sa uvedie, v akom jazyku originálny prehovor bol a inak bude zvyšok textu v jazyku diváka. Ak preklad dostupný nie je, a teda sa od diváka očakáva, že prehovoru nerozumie, titulkár má v hranatej zátvorke uviesť len konkrétny jazyk, akým hovoria, bez prepisu dialógov. Nikdy by nemala nastať situácia, že opis je vágny, napríklad [hovorí cudzím jazykom] (Netflixstudios, 2025).

Z porovnania slovenských pravidiel so štandardami streamovacej platformy Netflix vyplýva, že medzi oboma prostrediami existujú výrazné rozdiely. Netflix kladie väčší dôraz na zachovanie originálneho dialógu a detailné opisovanie zvukov či paralingvistických prvkov, no zároveň pracuje s oveľa vyššími hodnotami čitateľskej rýchlosti, ktoré sú pre nepočujúcich divákov s veľkou pravdepodobnosťou neprimerané. Absencia legislatívne ukotvených slovenských štandardov pre streamovacie platformy spôsobuje, že obsah v slovenčine pre nepočujúce publikum je obmedzený.

Zároveň je zrejmé, že oba prístupy sa líšia v spôsobe identifikácie postáv či opisovania zvukových informácií. Kým televízna vyhláška využíva farebné rozlíšenie a presné formálne značky, štandardy Netflixu preferujú jednotnú farbu textu a dôraz na opis zvukov či paralingvistických znakov. Tieto rozdiely

zároveň ukazujú, že neexistuje jeden univerzálny model titulkovania, ktorý by vyhovoval všetkým divákom so sluchovým postihnutím.

Celkovo možno konštatovať, že hoci legislatíva na Slovensku stanovuje základné parametre titulkovania, nezodpovedá vždy skutočným potrebám a preferenciám nepočujúceho publika. Aj preto je dôležité zohľadňovať spätnú väzbu divákov a prispôsobovať prax ich individuálnym potrebám.

2 Východiská výskumu, výber respondentov a metodologický postup

Titulkovanie pre divákov s poruchou sluchu je veľmi komplexná záležitosť a treba brať do úvahy mnoho aspektov, medzi ktoré patria napríklad aj vekové charakteristiky publika, pretože sú úzko spojené aj s preferenciami v technických parametroch titulkov.

Z toho dôvodu sme sa rozhodli realizovať exploratívny predvýskum. Tento typ výskumu slúži na získanie počiatočného náhľadu do problematiky a zahŕňa interakciu so zainteresovanými osobami (Jain, 2021).

Cieľom výskumu bolo teda zistiť preferencie dvoch starších divákov s poruchou sluchu a overiť, či je možné identifikovať jednotný spôsob tvorby titulkov, ktorý by im obom vyhovoval.

Súčasťou výskumu bol semištrukturovaný rozhovor obsahujúci predpripravené otázky, na ktoré nadväzujú doplňujúce otázky a ich úlohou je zistiť detaily alebo dodatočné informácie priamo spojené s kontextom (Mišovič, 2019).

Na výskumný rozhovor sme oslovili dve nepočujúce osoby a stanovili sme si dvadsaťštyri otázok. Túto vekovú skupinu sme zvolili zámerne, keďže starší nepočujúci diváci stále výrazne preferujú televízne vysielanie, no zároveň čoraz častejšie využívajú aj streamovacie platformy, čo umožňuje porovnať ich skúsenosti s titulkovaním v oboch prostrediach. V ďalšej fáze plánujeme výskum rozšíriť aj o iné vekové kategórie, aby sme získali komplexnejší obraz o preferenciách naprieč komunitou.

Prostredníctvom dvadsiatich štyroch otázok sme najprv zistili demografické údaje, akými sú vek, stupeň poruchy sluchu, vzdelanie či jazyk. Ďalej sme zisťovali ich preferencie vo výbere audiovizuálneho diela a média, na ktorom si dielo pozrú, ako aj preferencie technických a jazykových parametrov titulkov. Respondenti uviedli aj nedostatky a následne odporúčania na zlepšenie prístupnosti audiovizuálnych diel v bežnom vysielaní aj na streamovacích platformách.

Rozhovor bol vykonaný osobne, pričom bol vyhotovený aj videozáznam pre dôkladnejšie zachytenie spomenutých informácií.

3 Zistenia z výskumu

Najprv sme sa pýtali na vek, príčiny straty sluchu a vzdelanie. Respondent 1 uviedol vek 53 rokov a identifikuje sa ako Nepočujúca osoba (pojem Nepočujúci s veľkým začiatočným písmenom označuje menšinu ľudí z kultúrno-antropologického hľadiska, čiže v centre pozornosti nie je stupeň straty sluchu, ale vyjadruje príslušnosť k danej kultúre, v ktorej sa dorozumievajú vlastným jazykom, v tomto prípade posunkovým (Fraňová, 2016)). Poruchou sluchu trpí od dvoch rokov, bola zapríčinená predávkovaním liekov. Momentálne študuje na Trnavskej univerzite v Trnave študijný program slovenský jazyk v komunikácii Nepočujúcich. Respondent 2 má 60 rokov a tiež sa identifikuje ako Nepočujúca osoba. Strata sluchu nastala v troch mesiacoch života, taktiež následkom negatívneho vplyvu medicínskych prípravkov.

Záujem o sledovanie filmov či seriálov prejavili obaja respondenti. V súčasnosti obaja pozerajú televízne vysielanie, ale aj obsahy na platených platformách, z ktorých preferujú platformu Netflix. Respondent 1 sa žánrovo zameriava hlavne na relácie o varení, dokumentárne a romantické filmy, komédie a zopár akčných filmov. Pozerá aj seriály, hlavne tie z nemocničného prostredia, avšak všeobecne uprednostňuje filmy. Respondent 2 najčastejšie pozerá športové relácie, správy tlmočené do posunkového jazyka, komédie a romantické filmy, ale aj seriály. Okrem toho má rád aj vedomostné súťaže, ktoré obsahujú titulky.

Ak sa pozrieme na preferencie v titulkoch, respondent 1 uviedol, že titulky pre divákov s poruchou sluchu, ktoré sú v televíznom vysielaní, sú jasné, obsahujú identifikáciu zvukov, ktorú považuje za veľmi dôležitú, hoci občas sa stáva, že opisom nerozumie a nedokáže si to predstaviť, preto by uvítal konkrétnejšie opisy. Farebné rozlíšenie osôb nevníma ako dôležitý aspekt. Občas má však pocit, že titulky pre divákov s poruchou sluchu sú zjednodušené, čo vníma ako negatívum, keďže titulky môžu slúžiť ako nástroj na obohatenie slovnej zásoby. Ako veľký problém vníma nedostatky v titulkoch, konkrétne vynechanie textu alebo omeškanie. Ak sú titulky omeškané, neskôr sa začnú zobrazovať príliš rýchlo, aby dobehli dej audiovizuálneho diela. Hoci sa tieto nedostatky za posledné roky zmiernili, stále sú prítomné, hlavne u súkromných vysielateľov. Tam nastáva aj problém nevysielania titulkov počas víkendu. V prípade živých vysielaní nastáva veľké významové ochudobnenie a titulky sú veľmi stručné. Ako posledný nedostatok vníma, že piesne sú označené len ako spev, rád by však vedel, o čom daná postava spieva.

Druhému respondentovi titulky v televíznom vysielaní vyhovujú. Tento respondent pozitívne hodnotí farebné rozlíšenie postáv, ale negatívne vníma taktiež oneskorenie titulkov alebo príliš krátke zobrazenie. Spomenul aj fakt, že dielo, ktoré je v programe označené, že obsahuje titulky pre divákov s poruchou sluchu, ich nakoniec ani neobsahuje.

Obaja respondenti uviedli, že niektoré relácie, napríklad reality show, by radi pozerali, keďže niektorí členovia komunity Nepočujúcich takéto relácie radi rozoberajú, avšak neobsahujú titulky, takže nemajú možnosť si ich pozrieť. Okrem úplnej absencie spomínali aj čiastočnú absenciu titulkov v seriáloch, to znamená, že určité diely alebo série titulky neobsahovali a ďalšie časti už áno. Dokonca, ak je odvysielaný jeden diel viackrát za deň, v iných vysielacích časoch, stáva sa, že v určitom čase titulky sú a v inom zase nie sú.

Ak ide o platformy, obaja respondenti pozitívne vnímajú množstvo audiovizuálnych diel, ktoré obsahujú titulky, hoci nie sú vyhotovené pre divákov s poruchou sluchu. Obom neprekáža ani fakt, že na platforme Netflix nie sú slovenské titulky, ale české, stíhajú ich čítať a dostatočne im rozumejú. Ak by však platforma slovenské titulky obsahovala, volili by radšej tú verziu. Na ostatných platformách sledujú obsahy veľmi málo, nedokážu porovnať kvalitu titulkov. Respondent 1 ako výhodu platforiem uviedol aj fakt, že obsahy nie sú prerušované reklamami.

Nakoniec sme sa ich opýtali na celkové preferencie televízneho vysielania a streamovacích platforiem – ich odpoveď nebola úplne jednoznačná. Respondent 1 uviedol, že večer si radšej zapne televízne vysielanie, avšak ak má možnosť pozerať vysielanie len na laptope, vyberá si platformy, keďže televízne vysielanie na internetovom rozhraní neobsahuje žiadne titulky. Respondent 2 uviedol, že večer radšej pozerá Netflix.

V neposlednom rade sme chceli vedieť ich návrhy na zlepšenie súčasnej situácie, či už titulkov v televíznom vysielaní, alebo na platformách. Respondent 1 by si prial, aby na platformách titulky obsahovali opisy zvukov pre lepšie pochopenie obsahu. V prípade televízneho vysielania by ocenil lepšiu kvalitu titulkov v živom vysielaní, napríklad v relácii *Dámsky klub*, kde sú často zaujímavé prednášky, ktoré si nemôže pozrieť. Ak nastane situácia, že titulky prekrývajú text na obraze, preferoval by, aby sa titulky zobrazili napríklad v hornej časti obrazu, ako je to pri platformách, aby im neunikli nejaké informácie. Ako už bolo spomenuté, respondenta by potešil prepis textov piesní. Taktiež by bolo vhodné zobraziť titulky pre divákov s poruchou sluchu aj pri pozeraní na internetovom rozhraní. Respondent 2 by chcel od všetkých vysielateľov

kvalitné titulky počas celého vysielacieho času. Tak isto ako Respondent 1 by ocenil, aby titulky nezakrývali ďalšie texty, ale aby sa zobrazili v inej časti obrazu. V prípade platforiem by sa potešil slovenským titulkom na platforme Netflix.

Výsledky výskumu sme pre väčšiu prehľadnosť zaznamenali aj do tabuľky.

	Respondent 1	**Respondent 2**
Vek	53 rokov	60 rokov
Strata sluchu	Nepočujúci	Nepočujúci
Preferované médium	Televízia, streamovacie platformy (prevažne Netflix)	Televízia, streamovacie platformy (prevažne Netflix)
Vnímanie titulkov v televíznom vysielaní	väčšinou jasné; dôležitá identifikácia zvukov; titulky niekedy zjednodušené	vyhovujú; oceňuje farebné rozlíšenie postáv
Najčastejšie problémy s titulkami v televíznom vysielaní	vynechávanie textu, oneskorenie, zrýchlené titulky; slabé živé titulkovanie; chýbajúce titulky cez víkend; len „spev“ pri piesňach	oneskorené alebo krátke titulky; niekedy úplne chýbajú aj napriek označeniu
Vnímanie titulkov na platformách	české titulky neprekážajú; ocenil by slovenské; výhoda – bez reklám	české titulky neprekážajú; radšej slovenské
Preferencie TV vs. platformy	preferencia TV, ale ak sleduje audiovizuálne obsahy cez internetové rozhranie, volí platformy, televízia v takom prípade neponúka možnosť titulkov	Preferuje Netflix
Návrhy na zlepšenie	presnejšie opisy zvukov; lepšie živé titulky; presun titulkov mimo textov; prepis piesní; titulky aj v online TV	titulky aj v online TV konzistentné titulky počas celého vysielania; presun titulkov mimo textov na obraze; slovenské titulky na Netflixe

Tabuľka 1 Prehľad výsledkov výskumu

Hoci išlo o príliš malú vzorku, na základe rozhovorov sa nám aj tak potvrdilo, že neexistuje jediný vhodný spôsob tvorby titulkov, ktorý by vyhovoval všetkým divákom s poruchou sluchu.

Záver

Téma titulkovania pre osoby s poruchou sluchu sa síce týka iba špecifickej, menšej skupiny percipientov, ale je dôležitým nástrojom na búranie bariér v spoločnosti.

Článok je dôkazom, že prístupnosť audiovizuálnych diel pre divákov s poruchou sluchu zostáva na Slovensku nerovnomerná napriek existujúcim legislatívnym rámcom pre televízne vysielanie. Zatiaľ čo televízia ponúka formálne ukotvené parametre titulkovania, ich kvalita je v praxi kolísavá a diváci často narážajú na oneskorenia, vynechávanie textu či obmedzené titulkovanie živých relácií. Streamovacie platformy síce poskytujú širší výber titulkovaného obsahu, no väčšinou bez slovenských SDH titulkov, čo predstavuje ďalšiu bariéru v prístupe k informáciám.

Predvýskum so staršími nepočujúcimi divákmi aj napriek veľmi malej vzorke ukázal, že ich potreby a preferencie sú individuálne a nemožno ich zjednotiť do jedného univerzálneho modelu. Respondenti ocenili dostupnosť titulkov, zároveň však poukázali na konkrétne nedostatky, najmä pri opisovaní zvukov, presnosti prepisu či stabilite titulkov v rôznych vysielacích časoch.

Zistenia naznačujú, že efektívne sprístupňovanie audiovizuálneho obsahu vyžaduje nielen technické štandardy, ale aj kontinuálne zohľadňovanie reálnych skúseností používateľov. Práve spätná väzba divákov môže byť kľúčom k úpravám praxe tak, aby bol obsah zrozumiteľný a prístupný pre čo najširšiu skupinu ľudí s poruchou sluchu.

Literatúra

FRAŇOVÁ, V. 2016. Titulkovanie pre nepočujúcich v slovenskom kontexte. Online. In: Machová, L. A Paulínyová, L. (eds.). *Prekladateľské listy 5. Teória, kritika a prax prekladu*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, s. 40 – 52. ISBN 978-80-223-4057-1. Dostupné na https://cit.uniba.sk/ojs/index.php/PL/issue/viewIssue/1 0/5 [cit. 2025-12-03].

GROMOVÁ, E. – PEREZ, E. – ZAHORÁK, A. – HODÁKOVÁ. S. 2016. *Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák: problematika titulkovania pre nepočujúcich*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-558-1119-2.

NEHA, J. 2021. Survey Versus Interviews: Comparing Data Collection Tools for Exploratory Research. *The Qualitative Report* [online]. Nova Southeastern University [cit. 2025-04-27]. DOI: 10.46743/2160-3715/2021.4492. ISSN 2160-3715.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ M, S. 2022. Subtitling for the deaf and hard-of-hearing. 2022. Online. In: FRANCO AIXELÀ, J. a kol. (ed.). *Encyclopedia of Translation & Interpreting*. AIETI, s. 1 – 22. ISSN 2951-6714. Dostupné na: https://doi.org/https://doi.org/10.5281/zenodo.6370763. [cit. 2025-04-30].
MIŠOVIČ, J. 2019. *Kvalitativní výzkum se zaměřením na polostrukturovaný rozhovor*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON). Studijní texty. ISBN 978-80-7419-285-2.

Elektronické zdroje

NETFLIXSTUDIOS. 2025. Slovak Timed Text Style Guide. *Netflix* [online]. [cit. 2025-4-8]. Dostupné na: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002812588-Slovak-Timed-Text-Style-Guide#h_01EE5SPV77FXKSWSV35Y6X2YWW
OFCOM. 2022. *Media nations: UK 2022* [online]. Ofcom [cit. 2025-4-29]. Dostupné na: https://www.ofcom.org.uk/siteassets/resources/documents/ research-and-data/multi-sector/media-nations/2022/media-nations-2022-uk?v=328324
OFCOM. 2024. *Media nations: UK 2024* [online]. Ofcom [cit. 2025-4-29]. Dostupné na: https://www.ofcom.org.uk/siteassets/resources/documents/research-and-data/multi-sector/media-nations/2024/media-nations-2024 uk.pdf?v=371192
Vyhláška č. 318/2023 Z. z. Vyhláška Ministerstva kultúry Slovenskej republiky o titulkoch pre osoby so sluchovým postihnutím-.
Zákon č. 278/2015 Z. z. ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 308/2000 Z. z. o vysielaní a retransmisii a o zmene zákona č. 195/2000 Z. z. o telekomunikáciách v znení neskorších predpisov a ktorým sa menia a dopĺňajú niektoré zákony.

Financované EÚ NextGenerationEU prostredníctvom Plánu obnovy a odolnosti SR v rámci projektu č. 09I03-03-V02-00038.

RECENZIE

Foto: Patrícia Hatiarová

DVESTO ROKOV SLOVENSKEJ POÉZIE V ANGLICKOM PREKLADE

Matúš Marcinčin

Andričík, Marián. *Slovenská poézia v anglických knižných prekladoch*. Košice : ŠafárikPress. 2021. 416 s. ISBN 978-80-8152-981-8.

Je známe, že nositeľ Nobelovej ceny za literatúru Nór Jon Fosse má za manželku Slovenku Annu, ktorá už roky prekladá jeho diela do slovenčiny. Dramatik, prozaik, básnik a v neposlednom rade esejista Fosse píše v novonórčine, čo je výrazne menšinový jazyk vychádzajúci zo západonórskych dialektov, ktorým hovorí len asi pol milióna ľudí. Napriek tomu jeho diela boli preložené do viac než štyridsiatich jazykov. Slovensko považuje za svoj druhý domov, dokonca sa pokúsil aj naučiť sa po slovensky, no prechod od germánskych jazykov k slovanským sa preňho ukázal ako príliš náročný. Aj preto so svojou rodinou žije na akomsi pomyselnom pomedzí medzi škandinávskym a slovanským svetom – v rakúskom Hainburgu.

Nobelista Fosse v jednej zo svojich esejí[1] píše, že slovenčina – v miere, v akej do nej ako cudzinec dokázal preniknúť – má „pôsobivo vysokú úroveň“. Dokonca sa nebojí provokujúco dodať, že väčšina tej najlepšej literatúry sa píše v „menších jazykoch“, ktoré nemajú žiadny „samozrejmý status“, a preto si musia samy vybojovať svoje miesto pod slnkom. „Menšie literatúry“ majú v sebe akúsi zanovitosť popasovať sa na jednej strane s hegemónmi vo svete „veľkej literatúry“, na druhej strane musia vybojovať zápasy i samy so sebou a dokázať svoju opodstatnenosť a autentickú kvalitu aj pred domácim publikom. A to je zvlášť v prípade notoricky málo sebavedomého a veľmi sebakritického Slovenska často veľmi prísne.

Napriek tomu aj pôvodná slovenská literatúra môže byť dobrým dôvodom na sebavedomie, a navyše i kvalitným vývozným artiklom. A to sa týka aj takého exkluzívneho – ak nie rovno elitárskeho – fenoménu, akým je poézia.

Kronikou bezmála dvoch storočí prekladania slovenskej poézie do anglického jazyka je rozsiahla kniha Mariána Andričíka *Slovenská poézia v anglických knižných prekladoch*, ktorá v širokom zábere podáva prehľad o tridsiatich troch prekladových antológiách a vyše päťdesiatich tituloch jednotlivých autorov od 30. rokov 19. storočia (J. Bowring, (ed.): *Cheskian Anthology*, Londýn, 1832) až do súčasnosti (Ján Gavura:

1 Viac v knihe Jon Fosse: *Eseje*. Levoča : Modrý Peter. 2016. 149 s. ISBN 978-80-8954-54-90.

The Other Monk, Fintice, 2019). Ako napovedá už názov, Andričík dal bokom časopisecky publikované preklady a zameral sa len na tie, ktoré vyšli knižne. Viac než štyristo strán jeho monografie však naznačuje, že aj to stačí na vytvorenie skutočne dobrého obrazu o ceste slovenskej poézie k anglickému čitateľovi. Samozrejme, zvyknutí sme prevažne na opačný smer, keď sa z angličtiny a cudzích jazykov vo všeobecnosti prekladá do slovenčiny. No a čo bráni tomu, aby to bolo naopak? Je to len v našich hlavách, nie v našej literatúre.

Nedá sa prejsť celým rozsiahlym prehľadom. Spomedzi všetkých prekladateľských počinov Marián Andričík vyzdvihuje americké dielo Andrewa Cincuru (Andreja Činčuru) *An Anthology of Slovak Literature* (Riverside CA, 1976), ktoré vo svojej dobe predstavovalo dovtedy najrozsiahlejší a najreprezentatívnejší výber zo slovenskej literatúry (poézie, prózy i drámy) v anglickom prostredí. Hodnotu a výnimočnosť tejto − z mnohých aspektov novátorskej − publikácie podčiarkuje najmä predslov spolupracovníka Ronalda Reagana a Jána Pavla II., významného amerického mysliteľa slovenského pôvodu Michaela Novaka a priekopnícky prehľad dejín slovenskej literatúry v angličtine *Slovak Literature: A Brief History*, ktorého autorom bol čerstvý profesor na Clevelandskej štátnej univerzite, exilový básnik a prekladateľ Karol Strmeň.

Spomedzi novších prác Andričík dáva do popredia antológiu Stanislavy Chrobákovej *One Hundred Years of Slovak Literature* (Bratislava, 2000), kde bol sám jedným z členov (neveľkého) prekladateľského kolektívu, pričom tomuto dielu venuje v rámci svojej monografie aj najväčší priestor, keď analyzuje najmä preklady Viery a Jamesa Sutherland-Smithovcov a Martina Solotruka.

Obísť sa nedajú ani skôr ojedinelé preklady celých básnických zbierok, kde autor vysoko oceňuje Hviezdoslavove *Krvavé sonety*, ktoré ako *The Bloody Sonnets* (Bratislava, 2018) do angličtiny preložil John Minahane.

Vytvoriť však iba akýsi štatistický encyklopedický prehľad nebolo autorovým cieľom. V úvode píše, že mal „v úmysle zaoberať sa aj kontextom jednotlivých prekladov – okolnosťami, za ktorých vznikli, koncepciami a metódami jednotlivých prekladateľov, kvalitou prekladov v porovnaní s originálmi a takisto aj ich recepciou v prijímajúcom prostredí“ (s. 9). Publikácia má svoju logiku a štruktúru, prehľadnosti napomáhajú poctivo spracované tabuľky preložených básní, vítanou pomocou a cenným zdrojom

pre ďalších záujemcov o tému sú záverečné rozsiahle zoznamy prameňov, použitej literatúry, ale aj menný a vecný register. Napriek tomu to však nie je kniha len pre odbornú obec, ale vďaka čítavému, vonkoncom nie odťažitému vedeckému štýlu písania si na svoje príde aj bežný záujemca o poéziu, keďže Andričíkova monografia predstavuje v rámci svojho žánru pútavé rozprávanie o preklade, ako sme si nakoniec zvykli už pri jeho predchádzajúcich vedeckých monografiách. Nie každý vie spraviť vedu prístupnou pre laika, nie každý je presvedčený o tomto prístupe. Načo je však potom veda pre vedu?

Tento príbeh je navyše popretkávaný ukážkami slovenských básní a ich anglických prekladov, čo z neho robí miniantológiu svojho druhu, akýsi vlastný Andričíkov výber z ostatných výberov. Otázka výberu je však zaujímavá sama osebe. Ako sa s ňou vyrovnali prekladatelia, keď stáli spravidla pred úlohou predstaviť slovenskú poéziu anglofónnemu prostrediu? Čitateľ sa takto konfrontuje s vkusom a úsudkom prekladateľov, ktoré stoja za výberom toho-ktorého básnického textu. Ako si poradili s reprezentatívnosťou svojho výberu, aké kritériá si zvolili, ako sa menili v priebehu rokov? A kde ešte ostali biele miesta prekladu slovenskej poézie do anglického jazyka – čo by určite malo byť preložené, a predsa ešte nebolo. Je určite dobré, keď (aj odborná) kniha pozýva k tvorivému uvažovaniu a svojmu dotváraniu zo strany čitateľa.

Ak by sme však predsa mali Andričíkovej monografii niečo vytknúť, je to jej faktická nedostupnosť pre bežnú verejnosť, na čom autor nenesie žiadnu vinu. Neúprosné grantové pravidlá, vďaka ktorým mohlo toto hodnotné a originálne dielo vzniknúť, z neho urobili účelovú, a teda nepredajnú publikáciu, čo je podčiarknuté aj v tiráži. Prekvapuje to však ešte niekoho v tomto byrokratickom svete, ktorému už dávno ušla pointa?

PRVÁ SLOVENSKÁ VYSOKOŠKOLSKÁ UČEBNICA ZAMERANÁ NA PRÍSTUPNOSŤ V PREKLADATEĽSKEJ TEÓRII A PRAXI

Adriána Ingrid Koželová
Monika Bednárová

Emília Perez: *Základy audiovizuálnej prístupnosti v prekladateľskej teórii a praxi.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2025. 145 s. ISBN 978-80-558-2299-0 (online). ISBN 978-80-558-2298-3 (print).

Vysokoškolská učebnica *Základy audiovizuálnej prístupnosti v prekladateľskej teórii a praxi* (2025) predstavuje mimoriadne cenný príspevok k rozvoju translatologického vzdelávania na Slovensku. Ide o systematicky apremyslenekoncipovanýtext,ktorýsa sodbornoupresnosťouadidaktickou jasnosťou venuje problematike, u nás stále relatívne novej a málo reflektovanej – prístupnosti audiovizuálneho obsahu.

Autorka Emília Perez preukazuje v učebnici hlboké pochopenie nielen translatologických teórií, ale aj širších legislatívnych, sociálnych a kultúrnych kontextov, v ktorých sa otázka prístupnosti pohybuje. Tieto súvislosti adekvátne predstavuje svojmu čitateľstvu, pričom ich vysvetľuje zrozumiteľne, logicky a s dôrazom na prepojenie teórie s praxou. Text sa vyznačuje jasnou štruktúrou, precíznym spracovaním a dôsledným metodologickým ukotvením, čo z neho robí hodnotný a spoľahlivý študijný materiál pre vysokoškolské prostredie.

Veľkým prínosom učebnice je jej praktická dimenzia. Autorka sa neuspokojuje s teoretickou reflexiou, ale ponúka premostenie k aplikačnej rovine prostredníctvom cvičení a úloh, ktoré študentov aktívne vedú k rozvíjaniu kritického myslenia a k uvedomeniu si významu prístupnosti z rôznych perspektív (jazykovej, senzorickej, sociálnej). Zvlášť pozoruhodná a užitočná je kapitola *Ako áno, ako nie – záverečné praktické cvičenia*, ktorá predstavuje originálny didaktický nástroj umožňujúci študentom overiť si získané poznatky na konkrétnych príkladoch z praxe. Cvičenia sú koncipované tak, aby podporovali reflexiu, etické vnímanie i schopnosť hľadať optimálne riešenia v súlade s princípmi inklúzie.

Okrem odbornej a pedagogickej hodnoty textu nemožno prehliadnuť ani jeho výrazný humánny rozmer. Autorka v duchu svojho doterajšieho – v slovenskom prostredí unikátneho a inšpiratívneho pôsobenia – opätovne zdôrazňuje etickú a spoločenskú

dimenziu prekladateľskej práce. Učebnica tak presahuje rámec čisto odborného textu a stáva sa aj apelom na úctu, rešpekt, empatiu a zodpovednosť voči rôznorodým skupinám recipientov.

Na záver možno konštatovať, že *Základy audiovizuálnej prístupnosti v prekladateľskej teórii a praxi* sú vedecky fundovanou, didakticky funkčnou a spoločensky relevantnou učebnicou, ktorá významne prispieva k rozšíreniu odborného diskurzu o aspekt prístupnosti a k formovaniu novej generácie prekladateľov s citom pre inklúziu, prístupnosť v komunikácii a sociálnu rovnosť. Ide preto bezpochyby o text, ktorý si zaslúži pozornosť nielen v akademickom prostredí, ale aj medzi profesionálnymi prekladateľmi a tlmočníkmi.

SLOVNÍK PREKLADATELIEK A PREKLADATEĽOV: VEDY O ČLOVEKU A KULTÚRE AKO OKNO DO MINULOSTI

Matej Martinkovič

Katarína Bednárová – Mária Kusá – Silvia Rybárová (eds.): *Slovník prekladateliek a prekladateľov: vedy o človeku a kultúre*. Bratislava: VEDA – vydavateľstvo SAV, 2024. 461 s. ISBN 978-80-224-2070-9.

Kto chce porozumieť prítomnosti, musí prv porozumieť histórii. Na to azda nejestvuje lepší spôsob ako štúdium osobností, ktoré dejiny tvorili, a ich prác. Práve tomuto je venovaný *Slovník prekladateliek a prekladateľov: vedy o človeku a kultúre* zostavený Katarínou Bednárovou, Máriou Kusou a Silviou Rybárovou.

Slovník mapuje slovenský preklad socio-humanitnovedných textov od medzivojnového obdobia v 20. storočí po súčasnosť, a to prostredníctvom portrétov takmer stovky prekladateliek a prekladateľov. Neposkytuje pritom len ich biografie či bibliografie, ale ich aj navzájom usúvzťažňuje, poukazuje na súvislosti, spolupráce a vzťahy medzi zahrnutými osobnosťami. Spolu s menným registrom a rozsiahlou bibliografiou použitých zdrojov by sa mohlo zdať, že publikácia plní svoj účel a nepotrebuje nič iné. Takéto zdanie by však bolo mylné. *Slovník* totiž zahŕňa aj ďalšiu výberovú bibliografiu knižných prekladov v sledovanom období, konkrétne v rokoch 1921 – 2024, zoradenú chronologicky a štruktúrovanú po desaťročiach, obrazovú časť, zahŕňajúcu grafickú podobu obálok prekladov, takisto všeobecne štruktúrovanú chronologicky, predslov a dve rozsiahle state v úvode knihy: (a) *Kontexty prekladu vo vedách o človeku a kultúre I. Sondy a rekognoskácia* od Kataríny Bednárovej; (b) *Kontexty prekladu vo vedách o človeku a kultúre II. Vydavateľské prostredie v súradniciach sociokultúrneho a politického systému (1918 – 1989)* od Márie Kusej. Prvá z nich približuje obsah, kontext a proces vzniku samotného *Slovníka* a druhá skúma – ako napovedá jej názov – slovenské vydavateľské prostredie v jednotlivých obdobiach v rozpätí rokov 1918 – 1989, mapuje tiež vplyvy politického systému na spoločenský i kultúrny kontext. Záver publikácie takisto zahŕňa obe state a predslov v anglickom preklade, čím ich sprístupňuje širšej než len slovenskej čitateľskej obci.

Svojím rozsahom a komplexitou *Slovník* prináša jedinečnú publikáciu v oblasti socio-humanitnovedných textov a dejín ich prekladov na Slovensku. Vypĺňa biele

miesto nielen na mape slovenskej translatológie, ale slovenských kultúrnych a vedeckých dejín vôbec. Neobmedzuje sa totiž iba na prezentáciu toho, kto prekladal, ale podáva obraz o vývine slovenskej kultúry, prekladu, jazyka a vedy naprieč turbulentným obdobím 20. storočia, keď takmer každé desaťročie predstavovalo nové zvraty, výzvy a evolúcie, chronologicky presahuje aj do prvých dvoch desaťročí 21. storočia. Vďaka rôznorodosti súčastí – samotných hesiel, bibliografií a menného registra – je možné *Slovník* čítať rôznymi spôsobmi. Čitateľ tak môže čítať napr. chronologicky, utvárajúc si obraz o vývine jazyka, ako uvádza samotný predslov (s. 7), alebo sa môže zamerať na vzťahy medzi prekladateľmi, zdôrazňujúc ľudský aspekt prekladu atď.

Ak máme voči *Slovníku* nejakú kritickú pripomienku, tak len jednu skutočne drobnú, a to voči technickému spracovaniu, nie obsahu. V súčasnosti je už *Slovník* voľne dostupný online na webstránke Slovenskej akadémie vied v PDF podobe, čo je skvelé, ale v tejto forme nevyužíva intratextové hypertextové odkazy. Inak povedané, keď jedno heslo odkazuje na ďalšie, je nutné si ho ručne „nalistovať" ako vo fyzickej knihe alebo vyhľadať. Ak by v *Slovníku* boli implementované hypertextové odkazy, čitatelia by sa mohli jedným kliknutím hladko presúvať medzi navzájom súvisiacimi heslami, čo by vzhľadom na množstvo zachytených vzťahov bolo nanajvýš užitočné. Samozrejme, vzhľadom na to isté množstvo zachytených vzťahov by taká príprava bola časovo veľmi náročná.

Na záver možno konštatovať, že *Slovník prekladateliek a prekladateľov: vedy o človeku a kultúre* predstavuje nesmierny prínos pre slovenskú translatológiu, zachytáva kultúrny a jazykový vývin a fungovanie prekladu, prekladateliek a prekladateľov a vydavateľského procesu v kultúre a spoločnosti všeobecne. Svoje využitie iste nájde v mnohých humanitno-vedných oblastiach – napr. sa môže stať východiskovým zdrojom pre historikov a teoretikov prekladu i historikov všeobecne či poslúžiť ako študijný materiál pre študentov v translatologických odboroch.

Recenzia vznikla v rámci riešenia projektu VEGA 2/0092/23 *Preklad a prekladanie v dejinách a súčasnosti slovenského kultúrneho priestoru. Premeny podôb, statusu a funkcií: texty osobnosti, inštitúcie.*

AKTUALITY

Foto: Sára Polívková

O HIERONYMOVÝCH DŇOCH 2025

Simona Nagyová

S prekladateľskou profesiou sa do istej miery prirodzene spája samota. S klientmi a klientkami či zadávateľmi komunikujeme online, ideálne mailom, nad textami si lámeme hlavu sami a prípadné prekladateľské oriešky konzultujeme s kolegami a kolegyňami tiež písomne. S prekladateľstvom sa spája aj ďalší stereotyp, a to je introvertnosť, čiže nám takýto režim práce viac-menej vyhovuje. Z času na čas nám však socializácia psychicky i profesijne prospeje.

Túto moju úvahu potvrdzuje vysoká návštevnosť podujatia Hieronymove dni, ktoré tento rok už po trinásty raz zorganizovala Slovenská asociácia prekladateľov a tlmočníkov (SAPT). V dňoch 13. a 14. novembra sa Moyzesova sieň a priestory Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave zaplnili študentstvom (čo asi nie je nezvyčajné) aj profesionálnymi prekladateľmi a tlmočníkmi (to je už menej bežné). V tejto pestrej komunite sme si mohli vypočuť inšpiratívne diskusie a užiť si spoločnosť kolegov a kolegýň, výnimočne naživo. Tento ročník bol o to špeciálnejší, že SAPT oslavoval 20. narodeniny.

Program sa venoval aktuálnym témam – od kritickej diskusie o využívaní AI cez zviditeľňovanie prekladateľov/-iek v spoločnosti a reálne sociologické dáta o tom, ako nás spoločnosť vníma, až po diskusiu so zahraničnými hosťami a hostkami o dôležitosti stavovských organizácií. Už po druhýkrát dostalo v programe priestor aj občianske združenie Sa zobuď!, ktoré viedlo diskusiu *Z lavíc do praxe* s adeptom a absolventkami Filozofickej fakulty UK. Štvrtková časť programu každoročne streamuje cez Zoom a YouTube, vďaka čomu si môžete tento aj minulé ročníky pozrieť zo záznamu.

Aj napriek tomu, že online prenos je skvelá vymoženosť a ušetrí nám čas i kilometre, všetkým odporúčam navštíviť Hieronymove dni podľa možnosti aj osobne. V takom prípade bude pre vás podujatie nielen edukatívne, ale prispeje aj k vašej socializácii – a o dôležitosti sociálneho kapitálu v našej profesii (a najmä pre začínajúcich prekladateľov a prekladateľky) sme už určite všetci čo-to počuli, a mnohí aj na vlastnej koži pocítili. Posledným bodom programu býva recepcia pre pozvané spoločenstvo hostí a členstvo SAPT. Ako členovia sa môžete zúčastniť recepcie a vianočného večierku SAPT, a navyše máte na webovej stránke aj vlastný profil, vďaka čomu získali svoju prvú pracovnú zákazku

už viacerí študenti a študentky. Preto členstvo určite vrelo odporúčam najmä tým, ktorí sa chcú pridať aj bez založenia živnosti.

Z Hieronymových dní si aj tento rok odnášam zaujímavé podnety, nové kontakty a množstvo spomienok na milé stretnutia s ľuďmi z odboru, s ktorými si budem zas nejaký čas písať len v osamelosti, cez obrazovku PC vo svojej pracovni. Prezieravo si dám nabíjať sociálnu batériu, pretože ju budem môcť využiť už onedlho – na vianočnom večierku. Verím, že sa na ňom uvidíme v hojnom počte aj s novými členmi a členkami.

KONFERENCIA TIC – TRANSLATION, INTERPRETING AND CULTURE 2025

Vanda Koniarová

V prostredí globalizácie a rýchleho technologického vývoja sa oblasť prekladu a tlmočenia neustále mení a vyvíja. Profesia prekladateľa a tlmočníka dnes zahŕňa sociologické, etické a technologické aspekty, čím sa stáva dynamickou a komplexnou profesiou. Práve tento posun odzrkadlila aj konferencia *TIC – Translation, Interpreting and Culture 2025*. Konferencia TIC je unikátna najmä svojím kolaboratívnym charakterom. Na jej príprave sa tradične podieľajú tri filozofické fakulty, a to z Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre a z Univerzity Komenského v Bratislave. Zúčastnili sa jej aj zástupcovia Ústavu svetovej literatúry a Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied. Tento rok sa organizačný tím rozšíril aj o študentské občianske združenie Sa zobuď!.

Konferencia TIC sa konala od 24. do 26. 9. 2025 v Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici. Historické centrum mesta zaplnili popredné osobnosti translatológie, ktoré prišli predstaviť výsledky svojho výskumu, diskutovať a podeliť sa o mnoho informácií. V programe bolo uvedených veľa zvučných mien, medzi hlavné rečníčky patrili Reneé Desjardins (Univerzita Ottawa, Kanada), Esperança Bielsa (Universita Barcelona, Španielsko) a Ivana Čenková (FF KU v Prahe, ČR), zaujímavou prednáškou sa prezentoval aj Luc van Doorslaer (Univerzita Tartu, Estónsko).

Konferencia sa z roka na rok tematicky vyvíja. Zatiaľ čo staršie ročníky sa orientovali najmä na didaktické a textovo-analytické prístupy, tohtoročná téma kládla dôraz na sociologické a kultúrne ukotvenie prekladu a tlmočenia. Vzťah medzi prekladom, tlmočením a spoločnosťou sa stal dominantným predmetom diskusií. Tohtoročná konferencia dostala preto aj podtitul Translators, Interpreters and Society. Diskusie a výstupy sa sústredili na aktivizmus v preklade, etické limity profesie, viditeľnosť prekladateľov a tlmočníkov, ako aj na zásadné výzvy, ktoré prináša umelá inteligencia. Ústrednou témou bola otázka, ako nové technológie ovplyvňujú profesionálnu identitu odborníkov a odborníčok, ich rozhodovacie procesy a autonómiu v čoraz komplexnejšom prekladateľskom ekosystéme. Prednášajúci sa zamerali na úlohu prekladateľov a tlmočníkov pri riešení spoločenských výziev a polarizácie, pričom diskutovali aj o ideológii. Inklúzia rezonovala ako hlavná téma, najmä v sekcii venovanej

tlmočeniu v zdravotníctve, kde sa preklad stáva nástrojom pre plnohodnotný prístup k službám. Aj sekcia o periodikách potvrdila, že prekladatelia boli vždy kľúčovými aktérmi kultúrnej zmeny.

Najväčšie očakávania odbornej verejnosti boli nasmerované na prednášku Renée Desjardinsovej, jednej z hlavných rečníčok. Jej príspevok s názvom *The Social Relevance of Translation: from reach and engagement to life and death* priniesol analýzu spoločenskej relevancie prekladu v digitálnom svete. Premostila svet sociálnych médií (dosah a angažovanosť) so svetom krízovej komunikácie (otázky života a smrti), pričom ukázala, že prekladateľ má moc ovplyvňovať verejnú mienku. Aktuálne tematické dilemy prezentoval Luc van Doorslaer, ďalší z hlavných hostí, interpretáciou témy *City Translation Research.* Ilustroval, ako preklad vo verejnom priestore formuje identitu miest a ich vizuálnu architektúru, ukázal tiež, že preklad je živou súčasťou urbánnej reality. Esperança Bielsa prišla s provokatívnou prednáškou *The Translating Animal*, v ktorej posunula preklad z roviny profesie do roviny základného inštinktu prežitia. Štvoricu hlavných referátov uzavrela profesorka Ivana Čeňková − položila znepokojivú, no zásadnú otázku: „*Stále nemám jasnú odpoveď na koncept (ne)viditeľnosti tlmočníka. A vy*?“ Odpoveď na túto dilemu sa účastníci a účastníčky pokúsili hľadať aj v priamej akcii. Výrazným obohatením bol interaktívny workshop Rudolfa Horňáka s názvom European Parliament Role Play.

Konferencia TIC ponúkla tri dni intenzívnych diskusií a podnetných informácií. Kľúčovú úlohu naplnila najmä vďaka neformálnym stretnutiam, spoločenskému večeru a networkingu. Tieto interakcie umožnili nadviazanie cenných kontaktov a prenos poznatkov v priateľskej atmosfére. Konferencia TIC tým potvrdila, že presahuje rámec vedeckého podujatia a stáva sa priestorom na budovanie komunity a formovanie našej profesie.

BODKA

Foto: Vanda Koniarová

Heda Kubišová

BODKA

spravidla ukončuje vetu, býva grafickým symbolom ukončenej výpovede. Bodku sme už položili aj za rokom 2025 – uzatvárame teda prvú štvrtinu 21. storočia. Typickou vlastnosťou ľudí je, že v závere roka bilancujú, uvažujú o plynutí času. V tendenciách zamerania *Kritiky prekladu* sa pokúsime rekapitulovať, ako sa uplynutý čas odrazil v slovenskej prekladovej literatúre za ostatné štvrťstoročie.

Podnetom k našim úvahám bol úvodný republikovaný rozhovor dedikovaný pamiatke Otakara Kořínka. Renomovaný translatológ Igor Tyšš v predslove k rozhovoru s ním vyjadril uznanie, vyhol sa však pátosu a Kořínkovu prekladateľskú tvorbu charakterizuje pomerne pragmaticky: „*Nasledujúci rozhovor nečítajme len ako spomienku, ale ako lekciu od majstra, ktorý vedel, že ak chce prekladateľ prežiť, musí byť nielen umelcom a remeselníkom, ale aj realistom*“ (KP, 2025/2, s. 10).

Celkom spontánne sa pred nami vynorila potreba nahliadnuť do archívu prekladateľských osobností – umožňujú nám to viaceré odborné monografie, a najmä aktuálne slovníkové publikácie zachytávajúce celoživotné snahy našich prekladateľov. Súhlasíme s presvedčivými slovami recenzenta M. Martinkoviča: „Kto chce porozumieť prítomnosti, musí prv porozumieť histórii. Na to azda nejestvuje lepší spôsob ako štúdium osobností, ktoré dejiny tvorili, a ich prác. Práve tejto oblasti je venovaný *Slovník prekladateliek a prekladateľov: vedy o človeku a kultúre* zostavený K. Bednárovou, M. Kusou a S. Rybárovou“ (KP, 2025/2, s. 125). Naším dôležitým prameňom bol *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia. (1. časť* 2015; *2. časť* 2017). Siahli sme však aj po iných odborných publikáciách a pokúsime sa mozaikovito priblížiť osobnosti, ktoré, žiaľ, už navždy opustili prekladateľskú scénu. Predložená sonda je teda in memoriam – selektívne si pripomenieme osobnosti, s ktorými sme v prekladateľskom prostredí UMB prišli do užšieho kontaktu, resp. sme s nimi viedli publicistické/živé rozhovory. Chceme tak čiastočne napraviť asymetriu v spomienkových reflexiách z dávnejších čias.

Blahoslav Hečko (18. september 1915 – 22. december 2002), mladší brat Františka H., autora *Červeného vína*. Autorskými dielami *Dobrodružstvo prekladu* (1991) a frazeologickým dvanásťjazyčným slovníkom *Nehádžte perly sviniam* (1994) sa zaradil k nestorom slovenskej translatológie. Z talianskej

a francúzskej literatúry preložil vyše dvesto diel. Zameral sa najmä na komédie C. Goldoniho, na komédie a drámy L. Pirandella, J. B. Molièra a iných. Preložil romány H. de Balzaca, G. Chevalliera, G. Boccaccia, B. Celliniho, A. Moraviu a ďalších. Akademici i adepti prekladu sa v mnohých translatologických prácach opierajú o jeho výroky. A ako sa sám vyjadril: „Slovná zásoba, bohatstvo reči, povrávok, zvratov, porekadiel a prísloví západoslovenského nárečia, v ktorom som sa vyjadroval do 18. roku svojho života, nie sú doteraz vyčerpané. Bernolákovci (A. Bernolák, J. Hollý a J. Fándly) nezachytili všetko vo svojich dielach, zostalo ešte veľa čo zbierať iným, dokonca F. Hečkovi v *Červenom víne*. Človek vníma svet v rodičovskej reči, a tá reč nie je spisovná slovenčina... Pravdaže, nejde o pravopis, ide o ducha jazyka, prakticky o štylistiku. Je to už tak na svete, že ak chceme zostať sebou, podstatu nemeníme, meníme iba šaty. Pirandello písal po taliansky, ale myslel po sicílsky" (KS, 1969, č. 1, s, 7).

Hečkovo rozprávačské majstrovstvo vyzdvihla aj naša kolegyňa **Katarína Feťková** (30. september 1953 – 5. december 2016), napr. aj v rozhovore s O. Kořínkom. Viaceré jej práce, ako napríklad knihy *Ne/lásky matiek a dcér: feministická interpretácia prozaického diela Toni Morrison/ovej* (2007); *Hlasy spoza mechice* (2013); *Cestovateľky v tele, mysli a fantázii: Dve štúdie o afroamerickej ženskej literatúre* (2009), *Vývoj a smerovanie americkej židovskej ženskej literatúry od začiatku 20. storočia po súčasnosť* (2013) sú orientované na vnútorný život a emancipáciu žien. Feťková stála pri zrode podujatia Banskobystrické Prekladateľské soirée a diskusie s prekladateľmi v r. 2012 – 2014 aj fundovane moderovala.

Milan Rúfus (10. december 1928 – 11. január 2009) zohral významnú úlohu v našom kultúrnom kontexte, trikrát bol nominovaný na Nobelovu cenu. Bol to slovenský básnik, literárny historik, prekladateľ a esejista, vysokoškolský pedagóg. Jeho meno často rezonovalo v zoznamoch oceňovaných prekladateľov. Poetiku a majstrovstvo jeho prekladov neraz vyzdvihovala M. Kusá vo svojich translatologických prácach. Zmysel pre rytmiku a ľúbozvučnosť verša využil pri preklade významných európskych básnikov, najmä ruských: [Jesenin: Výber (1957); Lermontov: *Maškaráda* (1958)]; českých [F. Hrubín, *Poémy* (1977) a J. K. Tyl (*Strakonický gajdoš*, (1978)]; preložil aj hru nórskeho dramatika Ibsena (*Peer Gynt* – v jaz. spolupráci s J. Kaňom, 1966), ako aj knihy Starého zákona *Žalmy a Jeremiášov nárek* (1991). Citujeme z hodnotenia V. Marčoka: „Nie je to len o postoji a myšlienkach. Stále je to aj o poézii. Aj o tom, ako táto bodka za dielom je vlastne úchvatnou

klenbou, ktorá zároveň spevňuje nosné stĺpy jeho myšlienkovej stavby. I o tom, ako sa jeho slovo dokáže vyhnúť čo aj len náznaku publicizmu a ako aj vo svojej programovej prostote priam hýri stále novými riešeniami atď. (Marčok, V., SLC). Ján Zambor „na okraj" k Hrubínovým prekladom napísal: „Rúfusov príspevok k prekladaniu českej literatúry do slovenčiny je výrazný. Prekladateľ si nezakladá na vernosti v každom detaile, ale na adekvátnosti celkového prístupu" (Zambor, 2000, s. 20).

V roku 2015 nás opustil **Braňo Hochel** (22. júl 1951 – 11. apríl 2015). Neraz bol naším hosťom a odborným garantom cyklu konferencií Preklad a tlmočenie na bývalej novovzniknutej Filologickej fakulte UMB. Bádal v rôznych vedných oblastiach: bol spisovateľ, literárny vedec, translatológ, sociálny dialektológ, prekladateľ, publicista, politik a vysokoškolský pedagóg. Vydal odborné publikácie *Slovník slovenského slangu, Preklad ako komunikácia.* Z jeho názorov na poslanie kritiky prekladu nás zaujala myšlienka: „Prax má často odpor k teórii a kritike prekladu preto, že ju chytajú za slovíčka, niekedy dokonca aj za hlásky. Ak však teória z takých „slovíčkarských" alebo „hláskových" pozorovaní vyťaží viac ako konštatovanie (časté v recenzistike), že prekladateľ sa dopustil chyby, omylu, mala by jej byť prax vďačná" (CHP , s. 69).

Prekladateľka a redaktorka **Jarmila Samcová** (15. september 1939 − 20. august 2017) prijala naše pozvanie na rozhovor, ktorý sa uskutočnil v roku 2014. Prekladala z angličtiny, srbčiny a chorvátčiny. K jej najvýznamnejším pracovným aktivitám patrí miesto šéfredaktorky *Revue svetovej literatúry* a členky prípravného výboru Letnej školy prekladu, ktorá sa konala naposledy v Budmericiach v roku 2019. Jej úlohu plnia iné odborné semináre, napr. Zimná škola prekladu na FF UMB plánovaná na rok 2026. A keďže nám ide najmä o komparáciu v čase, pripomenieme, z dnešného pohľadu už úsmevnú epizódu z tohto rozhovoru: „Vtedy nebol internet... Písacie stroje sme museli zamykať do skríň, čo sa nám v redakcii nepodarilo, lebo náš písací stroj bol väčší ako skriňa. Dvere zostali otvorené, ale splnili sme príkaz, hoci stroj odtiaľ trčal. Ak by ste náhodou nevedeli, prečo sme ho mali skryť, tak preto, aby sme na stroji nepísali protištátne materiály" (NSsP, s. 134). Dnes sa už prekladá aj s využitím moderných technológií, dokonca aj s pomocou umelej inteligencie.

V roku 2017 zomrel prekladateľ **Juraj Andričík** (28. apríl 1937 – 29. január 2017), slovenský básnik, prekladateľ a rozhlasový redaktor, otec literárneho vedca, prekladateľa a vysokoškolského pedagóga Mariána Andričíka. Najnovšej antológii M. Andričíka je venovaná detailná a žičlivá recenzia

M. Marcinčina v aktuálnom čísle KP (s. 120). Juraj Andričík ako prekladateľ prispel k poznaniu ukrajinskej a bieloruskej prózy i poézie. Osobitne zarezonoval jeho preklad próz ukrajinského autora V. Stefanyka *Chýr* (1976) a M. Kociubynského *Tiene zabudnutých predkov* (1981). Preložil výbery z poľskej poézie, napr. B. Leśmian: *Lúka* (2000); J. Słowacki: *Beniowski* a iné básne (2011). Vydal knižné preklady výberu z tvorby K. Wojtylu (pápež Ján Pavol II.), spracoval jeho literárnu pozostalosť: *Súborné dielo: Básne a drámy* (2015).

Pred štyrmi rokmi ukončil svoju životnú púť **Viktor Krupa** (23. december 1936 – 14. február 2021). Pracoval v oblasti všeobecnej a orientálnej jazykovedy, typológie, folkloristiky, japonistiky. Prekladal z orientálnych literatúr, a to najmä diela z mytológie a ústnej slovesnosti. Z jeho početných prekladov pripomenieme aspoň tie najznámejšie: Twain, M.: *Listy zo zeme* (1968); cestovateľom adresoval preklad *Záhady polynézskych ostrovov* od R. C Suggsa 1966); milovníkom poézie *Kvety vĺn : Výber zo starej japonskej poézie* (spoluprekladateľ Ľ. Feldek, 1985). Poznatky prekladateľov a jazykovedcov mimoriadne obohatil preklad vedeckého diela S. Pinkera *Slová a pravidlá: Zložky jazyka* (2003). V medailóne pri príležitosti (1996) 60. jubilea orientalistu V. Krupu zdôrazňuje S. Ondrejovič jeho permanentnú prítomnosť v kultúrnom kontexte, všestrannosť a exotickosť jeho bádania: „Má absolútnu pravdu J. Bosák, autor medailónu o V. Krupovi spred desiatich rokov (JČ, 37, 1986, s. 172 − 173), keď hovorí, že náš jubilant je renesančný človek. Potvrdzuje to nielen šírka jeho záujmov a itinerárium jeho ciest, ale najmä neprekonateľná poznávacia vášeň. Jeho záujmy jazykovedné, no i všeobecnovedné, jazykovofilozofické i filozofické, jazykovotypologické i systémové, ale napr. aj špecifické lingvistické, napr. morfonologické, záujmy japanistické *[sic.]*, polynézistické a, pravdaže, slovakistické − ho jednoznačne radia medzi lingvistov polyhistorov našej doby...“ (JČ, 1996, č. 2, s. 135).

Jozef Kot (1. september 1936 – 22. máj 2022) bol slovenský spisovateľ, prozaik, editor a významný prekladateľ z anglického jazyka. Do slovenčiny preložil mnohé klasické tituly svetovej literatúry od Williama Faulknera, Jeroma Davida Salingera, Ernesta Hemingwaya, Charlesa Dickensa či Williama Shakespeara. Z rozhovoru s ním upozorníme na zmeny v prekladových postupoch a v prístupe k jazyku: „V súčasnosti už slovenská jazykoveda, našťastie, prekonala obdobie puristickej ochrany jazyka, a hoci ešte nemáme k dispozícii kompletný *Slovník súčasného slovenského jazyka*, stačí vnoriť sa do databázy Slovenského národného korpusu, aby sme zistili, aké možnosti dnešná slovenčina má“ (RoP, s. 36). Súhlasne s touto myšlienkou vyznieva

aj autokritika translatológa mladšej generácie M. Laša v našom čísle KP 2025/2 (s. 74).

Slovenská prekladateľská obec sa navždy rozlúčila aj s dvomi významnými prekladateľmi – bratmi Jánom a Pavlom Vilikovským. Ich otec Ján Vilikovský bol popredným literárnym historikom, prednášal staršiu českú a slovenskú literatúru na FIF UK, matka bola učiteľkou angličtiny a slovenčiny. Prekladateľka Zuzana Vilikovská je dcérou Pavla.

Prozaik, prekladateľ a publicista **Pavel Vilikovský** (27. jún 1941 – 10. február 2020) sa venoval najmä prekladom z anglickej a americkej prózy (J. Aldridge, W. Faulkner, J. Conrad, V. Woolfová, K. Vonnegut a i.). Za prekladateľskú činnosť získal viaceré ocenenia: za preklad diela Virginie Woolfovej *Vlastná izba* Cenu Jána Hollého (2000) a za ten istý preklad aj Cenu Zory Jesenskej (2001), v roku 2004 tiež Cenu Jána Hollého za preklad *Hľadaj moju tvár* od Johna Updika. Desiatky významných ocenení získal aj za pôvodnú tvorbu. Na adresu tzv. mužskej vs. ženskej literatúry sa P. Vilikovský vyjadril: „Aby som sa vrátil k Virginii Woolfovej, Leonard Woolf jej urobil, čo jej na očiach videl, a aj tak spáchala samovraždu. No a pokiaľ ide o literatúru, čítam ju, ako sa pekne povie, bez rozdielu pohlavia... Nemyslím, že žena-autorka pozná celý svet, nepozná ho ani autor-muž, všetci len hádajú a domýšľajú si, no váš dojem pramení asi z toho, že literatúra je do veľkej miery o ľudských vzťahoch, a vzťahy sú, aspoň sa vraví, ženskou doménou“ (In: Rozhovor, KR, 2001, č. 6, s. 12).

Ján Vilikovský (13. júl 1937 – 5. máj 2023) bol prekladateľ, teoretik prekladu a pedagóg. Jeho osobnosti sme venovali aj monotematické dvojčíslo KP (2023 1,2/2). Pracoval vo vydavateľstvách Slovenský spisovateľ a Tatran. Dlhé roky prednášal americkú literatúru a dejiny na Univerzite Komenského. V r. 1992 – 96 zastával post veľvyslanca SR vo Veľkej Británii, následne viedol Literárne informačné centrum. Pôsobil tiež ako docent a dekan na Filologickej fakulte UMB v Banskej Bystrici (do r. 2007). Okrem mnohých prekladov z anglofónnej literatúry vydal dielo *Preklad ako tvorba* (1984). V duchu zachovania spomienkového optimizmu doplníme citát, vystihujúci jeho britký humor: „O mne sa hovorí, že nechodím ďaleko po slovo, a ak si myslím, že je priliehavé a správne, na správnom mieste, a ak je štylisticky vhodné, použijem ho. Ak sa vám náhodou zdá neslušné, netaktné a neviem aké ešte – nepočúvajte, nečítajte, ak nechcete...“(RoP, s. 34).

V roku 2025 zomrel slovenský básnik a prekladateľ **Jozef Mihalkovič** (30. január 1935 – 20. október 2025). Jeho úmrtie potvrdila V. Šikulová, autorova

nevesta a spisovateľka. Spolu s Ľ. Feldekom, J. Stachom a J. Ondrušom vytvorili koncom 50. rokov 20. stor. základ takzvanej Trnavskej skupiny básnikov. V 70. a 80. rokoch bol redaktorom časopisu *Revue svetovej literatúry.* Vynikal aj ako prekladateľ. V roku 1958 participoval na vydaní výberu z ukrajinskej poézie (Bednyj, Demjan: *Môj spev*) a neskôr na výbere bulharskej poézie *Chvíľa slnka* (1976). Prekladal hlavne z tvorby francúzskych básnikov (Rimbaud, Valéry, Apollinaire), španielskych (Lorca) a i. V jednom z rozhovorov sa poeticky vyjadril na tému prekladu: „Prekladanie je okrem iného veľmi vážny, nenahraditeľný spôsob cibrenia, pociťovania a moderovania reči zapájaním v jej predstavových reťazcoch záväzných skutočností. Každý, kto píše, mal by aj prekladať. Patrí to, podľa môjho najvnútornejšieho presvedčenia, k nevyhnutnému vybaveniu autorskej hygieny" (Rozhovor, SLC).

Aj v našej „malej" slovenskej prekladovej literatúre je veľa osobností, ktoré si zaslúžia medzinárodné uznanie. V závere si dovolíme podčiarknuť slová, ktoré nám priam učarovali vo fundovanej recenzii M. Marcinčina: „‚Menšie literatúry´ majú v sebe akúsi zanovitosť popasovať sa na jednej strane s hegemónmi vo svete ‚veľkej literatúry´, na druhej strane musia vybojovať zápasy i samy so sebou a dokázať svoju opodstatnenosť a autentickú kvalitu aj pred domácim publikom" (cit. podľa: Marcinčin, KP, 2025, 2, s. 120). Vyslovil ich nórsky autor Jon Fosse, nositeľ Nobelovej ceny za literatúru za rok 2023, ktorý má blízky vzťah k slovenskej literatúre aj k našej krajine. Neutrálnym pohľadom, akoby zvonka a aj z nadhľadu − obzvlášť priliehavo vystihuje aktuálny stav slovenskej prekladovej literatúry.

Literatúra

BILOVESKÝ, V. − KUBUŠ, M. 2020. *Na slovíčko s prekladateľom. Banskobystrické Prekladateľské soirée.* Banská Bystrica : ŠVK, 247 s. ISBN: 978-80-8227-003-0.

BILOVESKÝ, V. – LAŠ, M. 2023. *Rozhovory o preklade.* Banská Bystrica : Belianum, 140 s. ISBN 978-80-557-2066-1.

FOSSE, J. 2016. *Eseje*. Levoča : Modrý Peter. 149 s. EAN: 9788089545490.

HEČKO, B. Hlasy o slove. 1969. In: *Kultúra slova*, r. 3, č. 1, s. 7 − 9. Dostupné na: https://www.juls.savba.sk/ediela/ks/1969/1/ks1969-1.lq.pdf [cit. 11. 1. 2026].

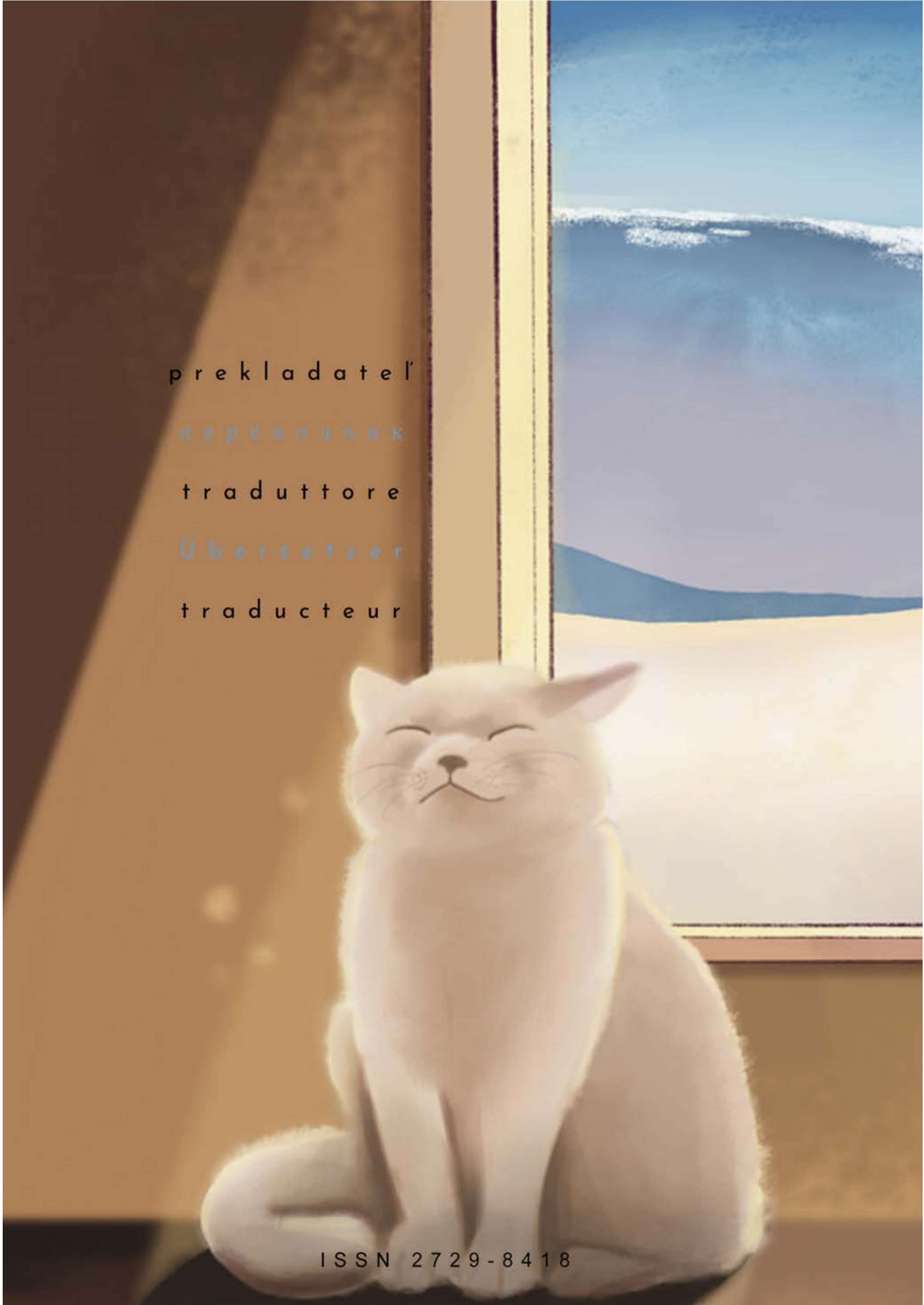
Kritika prekladu. Banská Bystrica : Filozofická fakulta UMB, KAaA. 2025/2.

MARČOK, V. : Milan Rúfus. Báseň a čas. Recenzia. In: *Knižná revue*, 1. 7. 2005/13. Dostupné na: https://www.litcentrum.sk/recenzia/basen-cas-milan-rufus-nas-tip

ONDREJOVIČ, S. 1996. Jubileum významného slovenského jazykovedca a orientalistu PhDr. Viktora Krupu, DrSc. In: *Jazykovedný časopis*, roč. 4, č. 2. s. 135.
Rozhovor so spisovateľom a prekladateľom Pavlom Vilikovským: Píše niekto iný. In: *Knižná revue*, roč. XI, 21. 3. 2001, č. 6, s. 12. Zhovárala sa V. Prokešová.
Rozhovor s básnikom a prekladateľom Jozefom Mihalkovičom: Poézia pomáha človeku žiť. 2013. Dostupné na: https://www.litcentrum.sk/rozhovor/rozhovor-s-basnikom-prekladatelom-jozefom-mihalkovicom. Rozhovor viedol Radoslav Tomáš [cit. 11. 1. 2026].
SABOLOVÁ, D. 1999. *Chiméra prekladania*. Bratislava : Veda, vyd. SAV. 236 s. ISBN: 978-80-224-0562-0.
Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia. 1. časť (A − K), 2015; 2. časť (L − Ž), 2017. (Eds.) O. Kovačičová − M. Kusá. Bratislava : Veda, vyd. SAV.
ZAMBOR, J., 2000. *Preklad ako umenie*. Bratislava : Univerzita Komenského, 240 s. ISBN 80-33-140-2.

Zoznam skratiek

CHP	*Chiméra prekladania*	**KR**	*Knižná revue*
JČ	*Jazykovedný časopis*	**SLC**	*Slovenské literárne centrum*
KP	*Kritika prekladu*	**NSsP**	*Na slovíčko s prekladateľom*
KS	*Kultúra slova*	**RoP**	*Rozhovory o preklade*



ISSN 2729-8418