

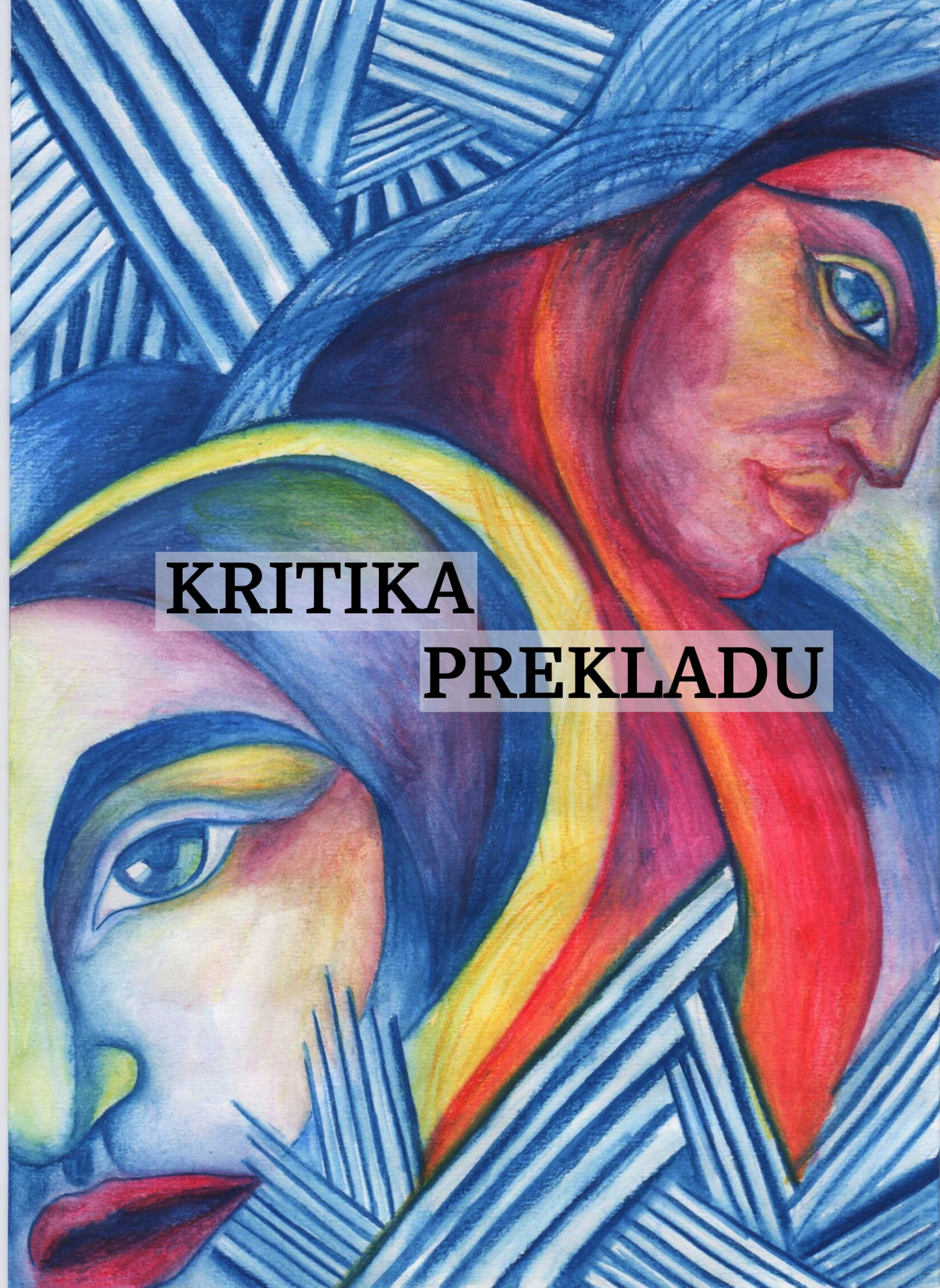
1/2
2020

umb
UNIVERZITA
MATEJA BELA
V BANSKEJ BYSTRICI

ISSN 1339-3405

KRITIKA

PREKLADU



OBSAH

EDITORIÁL (Vladimír Biloveský)	4
Rozhovor s Katarínou Bednárovou	11
ŠTÚDIE	
Stratený faustovský preklad baróna Antona II. Radvanského a indície o jeho poetike (Ján Čakanek)	31
Писатель, исследователь, переводчик (Творческий портрет Эвы Малиги Франёвой) (Larisa A. Sugay)	49
Question for an unknown proofreader: Cultural Mistranslation in the Novel <i>Jeden deň</i> (Jonathan Gresty)	73
Kritika prekladu filmových titulkov <i>Lego Batman vo filme</i> (Michal Zervan)	85
NÁZORY A RECENZIE	
Užitečnosť kritiky prekladu (Zuzana Jettmarová)	105
Preklad a recepcia talianskej literatúry po roku 1989 (Alexandra Lenzi Kučmová)	106
Nástroje CAT na Slovensku (Marianna Bachledová)	109
Preklad ako metafora migrácie (Lucia Szabóová)	112
Bodka: Krátko o Karolovi Tauberovi a jeho knihách (Heda Kubišová)	115

vedecká rada

Predseda vedeckej rady

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

Členovia a členky vedeckej rady

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

doc. PhDr. Martin Djovčoš, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanis-
tiky, FF UMB v Banskej Bystrici)

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

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

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

prof. PhDr. Mária Kusá, CSc.
(Katedra ruského jazyka a
literatúry, FF UK v Bratislave)

PhDr. Ľubica Pliešovská, PhD.
(Katedra anglistiky a amerikanis-
tiky, FF UMB v Banskej Bystrici)

prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.
doc. Mgr. Vladimír Biloveský,
PhD. (Katedra anglistiky a
amerikanistiky, FF UMB v Banskej
Bystrici)

redakčná rada

Zástupcovia šéfredaktora

PhDr. Martin Kubuš, PhD.
(Katedra anglistiky a
amerikanistiky, FF UMB v Banskej
Bystrici)

Mgr. Matej Laš, PhD.
(Katedra anglistiky a
amerikanistiky, FF UMB v Banskej
Bystrici)

Ilustrácie

Diana Ivanová
Martin Lizoň
Lukáš Bendík
Veronika Lašová

Obálka

Diana Ivanová

Jazyková redakcia

PaedDr. Hedviga Kubišová, PhD.

Zalomenie textu

Matej Laš

Vydavateľ

Belianum

Náklad: 50 ks

Formát: B5

Počet strán: 119

ISSN 1339-3405

Tlač financovali

Lingua, communicatio, translatio
www.oz-lct.sk



KRITIKA



EDITORIÁL

Křik

*Člověk sa narodí a hned křičí.
Nikdo mu nerozumí,
ale všechny potěšil.
Tady jsem já! řve člověk,
Přišel jsem žít.
Jsem tu dobře?
Narodil jsem se u dobrých lidí?
Ve slušném století?*

*Nevedu náhodou válku?
Je tady zrušeno otroctví?
Mám správnou barvu kůže?
Vhodný původ?
Smím dýchat?
Tak děkuju.*

(Ludvík Aškenazy)

Báseň českého a židovského spisovatele Ludvíka Aškenazyho z knížky Černá bedýnka, ktorú vydal v roku 1960, som si v nedávnej minulosti prečítal v súvislosti s iným problémom, ktorý dnes trápi svet. Po jej prečítaní som si uvedomil, že jej slová sú príhodné i pre iné kontexty.

Tu som ja, vedec, bádateľ, vedecký pracovník.
To som ja, vedec, bádateľ, vedecký pracovník humanitných vied, kričím!
Som tu dobre?
Som v dobrej spoločnosti?
Som v spoločnosti, ktorá ma potrebuje?
Už zrušili otrokárstvo Scopusu a Karentu?

Možno moja parafráza Aškenazyho básne nebude pre všetkých príjemná či prijateľná. Snažím sa poukázať na nutnosť pestovania humanitných vied a ich neuzatvárania sa do kabinetných dišpút humanitných vedcov či nezotrvávania iba v podružici scopusov a karentov. Humanitné vedy sú súčasťou šiestich skupín odborov vedy a techniky, ako ich zadefinovala Organizácia pre hospodársku spoluprácu a rozvoj. V našom priestore sa tradične stretávame s pokriveným názorom, že humanitné vedy spolu so spoločenskými vedami sú primárne vedami základného výskumu. Aby sme poopravili tento mylný názor, ktorý vôbec nezodpovedá

skutočnosti, mali by sme my, vedci z oblasti humanitných a spoločenských vied, otvoriť svoje kabinety a vytrvalo oboznamovať verejnosť s výsledkami nášho bádania, ich dopadmi na spoločnosť, jej kultúru i politiku. Jednoducho povedané, popularizovať naše vedné odbory. Nesporne majú zrejmy spoločensko-kultúrny význam a dopad na celú spoločnosť. V tomto nám scopusy a karenty, ktoré sa stali mantrami vedy na Slovensku, nepomôžu. Všetci odrazu chcú (alebo – mali by, či musia) publikovať iba v nich. Rozumiem tomu, ale nemyslím si, že to spasí slovenskú vedu, nota bene slovenskú spoločnosť. Chápem ich veľký význam pre pozdvihnutie vedy, ale nepodceňoval by som ani publikovanie v iných odborných časopisoch zameraných na rôzne oblasti výskumu. Veď niektoré vedné odbory a ich výsledky výskumu sú primárne určené slovenskému kontextu – kvôli jeho samotnému rozvoju. Vari je vedecký rast toho-ktorého vedca prekážkou pre publikovanie v obyčajnom časopise? Uvedomujem si túto dilemu veľmi dobre, ale čo potom s popularizáciou vedy a chápaním dôležitosti spoločenských a humanitných vied pre rozvoj spoločnosti? Nechávam priestor na úvahy čitateľov...

Našťastie, sú i vedci, ktorí sú aj v obyčajnom časopise ochotní prezentovať výsledky svojho bádania, chcú sa podeliť o svoje skúsenosti a názory. Dúfam, že nám ostanú verní. *Kritika prekladu* je jedna z dobrých foriem popularizovania nielen prekladu, ale aj vedy o preklade – teda translatológie.

Vždy, keď píšem Úvod a opätovne čítam príspevky aktuálneho čísla, uvedomujem si význam a zmysel *Kritiky prekladu* pre rozvoj slovenskej translatológie, rozvoj slovenskej kultúry, popularizáciu prekladu *per se* – prostredníctvom seba samého, teda osobnej výpovede. Mnohí autori príspevkov otvorene hovoria o vlastných stretoch s literatúrou a prekladom – s očarením a duchovným zápalom, ale priznávajú sa aj k neprijemnejším skúsenostiam a upozorňujú na trnité stránky svojho náročného povolania. Prispievajú tým ku kultivovaniu slovenského čitateľa, ale snažia sa napomáhať aj rozvoju univerzitných pracovísk, ktoré pripravujú budúcich prekladateľov. Uvedomujem si, koľko perspektívnych mladých translatológov vyrástlo a dozrelo na Slovensku.

Kritiku prekladu tradične otvára rozhovor, tentokrát ho viedol Vladimír Biloveský, na príprave téz participoval Matej Laš. Na

naše otázky odpovedala Katarína Bednárová, vysokoškolská učiteľka, vydavateľka a translatologička, ktorá pôsobí na Katedre romanistiky Filozofickej fakulty UK v Bratislave. Intelektuálne rodinné zázemie (pochádza z rodiny popredného spisovateľa A. Bednára) jej predurčilo dráhu prekladateľky a redaktorky – v našom dialógu na neveľkom priestore približuje cenné a zaujímavé poznatky zo svojej práce.

Skúsená prekladateľka hovorí o imagiológii prekladu, keďže sa zaoberá predovšetkým francúzskou literatúrou, pripomína poňatie prekladu v duchu Marcela Prousta a Paula Valéryho – obraz prekladu ako stavby literárnej a kultúrnej katedrály Európy – „... ak chceme prispieť do tej stavby aj slovenským prekladom, vedieť, aké tehličky priložiť, je dôležité“. Okrem iného zdôrazňuje nezastupiteľnú, ale ohrozenú funkciu redaktorskej práce: „Vieme, že autor i prekladateľ ku koncu už v texte nevidia a necítia, nevnímajú, je to normálna únava. Preto treba ďalší pár očí a odstup. Dnes tu však máme diktát ekonomického záujmu, ktorý zlikvidoval profesiu odborného a jazykového redaktora.“

Prostredníctvom príspevku Zuzany Jettmarovej (FF UK v Prahe) pokračujeme v téme postavenia kritiky prekladu v súčasnosti, ktorej sme sa venovali v čísle 1/2 2019. Zuzana Jettmarová reflektuje danú problematiku z pohľadu českého translatologického kontextu, pripomína, že v Čechách existuje Obec prekladateľů, ktorá udeľuje ceny za najlepšie preklady, ale aj anticenu Skřípec. Zdôrazňuje, že výber textov na preklad určuje trh, a preto je temer nemožné ho usmerňovať. Podobne ako K. Bednárová zdôrazňuje význam práce redaktora. A nakoniec ponúka aj užitočnú radu pre našu redakciu, citujeme: „Za kvalitu produkcie ale odpovedá redaktor, nakladateľství nebo dramaturg televize apod. Ti vybírají zdroje, překladatele a překlad aprobují. Právě těm bych asi posílala váš časopis.“

Ruská literátka Larisa Sugay (FF UMB Banská Bystrica) nám približuje komplexný pohľad na tvorivý portrét Evy Maliti-Fraňovej v príspevku *Писатель, исследователь, переводчик (Творческий портрет Эвы Малиги-Франёвой)*, spisovateľky, prekladateľky, autorky divadelných hier a vedkyne v oblasti translatológie – je známa najmä ako „dvorná prekladateľka“ Andreja Belého do slovenčiny. E. Maliti-Fraňová podrobne spracovala tvorbu básnika,

prozaika, filozofa a teoretika ruského symbolizmu v monografii *Andrej Belyj – Celistvosť (v) mnohosti* (Veda, ÚSVL SAV, 2018). V tom istom roku (2018) vydala aj preklad Belého románu *Strieborný holub* (Vydavateľstvo Európa, s.r.o., 2018.) Už dávnejšie predtým však zožal veľký čitateľský úspech jej preklad románu A. Belého *Peterburg*, ktorý vyšiel až trikrát (Hevi, 2001, Petrus, Discovery, 2003, Vydavateľstvo Európa s.r.o., 2020). Autorka recenzie vychádza z hlbokého a rozsiahleho štúdia odbornej literatúry, o čom svedčí bohatý register preštudovanej literatúry. Portrét Evy Malitz-Fraňovej zakončuje recenzentka slovami tejto významnej slovenskej translatologičky a literátky: „Každý autor by chcel získať čo najviac recenzií, najradšej kladných, ale i kritických, ak sú konštruktívne a aktuálne.“

Michal Zervan (študent FF UKF) vo svojej odbornej štúdii *Kritika prekladu titulkov* k filmu *Lego Batman vo filme* poukazuje na dôležitosť skúmania titulkovania audiovizuálnych diel, zameriava sa najmä na špecifiká recepčných schopností dieťaťa, pričom si uvedomuje aj častú prítomnosť dospelého diváka, ktorý má vyššie nároky najmä na jazykovú úroveň. Oceňuje originalitu a jazykovú hravosť prekladových replík, ale všima si aj niektoré nedostatky. Poukazuje na skutočnosti, ktoré môžu ovplyvniť recepciu titulkov (napr. segmentácia, umiestnenie titulkov a pod.). Predstavuje model FAR, ktorý sa dá využiť na vyhodnotenie kvality titulkov.

Jonathan Gresty (FF PU v Prešove) v príspevku *Questions for an unknown proofreader: Cultural mistranslations in the novel Jeden deň* sa zamýšľa nad slovenským vydaním (prel. Alica Činčárová, Ikar, 2011) súčasného britského románu *One day* z pera Davida Nichollsa, ktorý už bol doteraz preložený do štyridsiatich jazykov. Autor fundovaného príspevku ako *native English speaker* – nositeľ anglického jazyka, vyslovuje na margo slovenského prekladu cenné, zaujímavé a priliehavé poznámky. Všima si gramatiku, syntax, literárny štýl, použitie kolokvializmov, idiolekt, ale najmä nedorozumenia či dokonca omyly vyplývajúce z interkultúrnych rozdielov. Poukazuje na dichotómiu medzi teóriou a praxou. Svoje teoretické úvahy dopĺňa výstižnými explikáciami zo slovenského prekladu, teoreticky ich komparuje aj s názormi slovenských translatológov K. Bednárovej-Gibovej, V. Biloveského, M. Djovčoša, A. Keníža.

Ján Čakánek (FF UKF v Nitre) sa v pútavom príspevku takmer detektívneho žánru *Stratený faustovský preklad baróna An-*

tona II. Radvanského a indície o jeho poetike pokúša hľadať stopy po vzácnom rukopise – ide o Radvanského preklad prvej časti Goetheho *Fausta* (alebo *Urfausta*). Existujú relevantné dôkazy (napr. korešpondencia F. Vodičku, výroky príslušníkov šľachtickej rodiny) o tom, že prvý slovenský preklad vznikol už v prvej pol. 19. stor., navyše je z pera baróna, ktorý „... bol v čase slovenského národného obrodzenia vzdelancami i pospolitým ľudom považovaný za maďaróna, úhlavného nepriateľa panslavistických snáh.“ Žiaľ, rukopis už možno neexistuje: „Preklad ako neznámy ležal v bibliotéke barónov Radvánszkych v Radvani až do januára 1949, keď pre prechodne nedostatočnú starostlivosť kultúrnych orgánov o archívy a knižnice bol odtiaľ alebo ukradnutý alebo podľahol zničeniu.“ Ak by sa však autorovi príspevku alebo niektorému inému šťastlivcovi podarilo objaviť tento preklad, bolo by to prevratnou udalosťou pre dejiny umeleckého prekladu na Slovensku, pre jazykovedu či literárnu vedu. Okrem toho by to bol výnimočný tertium comparationis pri porovnávaní Goetheho originálu s prekladovými fragmentmi romantikov, ktoré vznikli bezprostredne potom.

V rubrike *Recenzie a názory* uverejňujeme príspevky o aktuálnych publikáciách a podujatiach. Prostredníctvom recenzie Marianny Bachledovej (FF UMB v Banskej Bystrici) sa dozvedáme o najnovšej vedeckej monografii Barbory Vinczeovej *Nástroje CAT na Slovensku* (2019). Recenzentka vyzdvihuje didaktický potenciál monografie a serióznosť spracovania výskumného materiálu, v súzvuku s autorkou tejto publikácie konštatuje, že „... nástroje CAT využívajú prekladatelia najmä na preklad odborných textov, objavili sa však aj prekladatelia umeleckej literatúry, ktorí tvrdia, že prekladať pomocou nástroja CAT knihy je nielen možné, ale aj efektívne.“

Alexandra Lenzi Kučmová (Katedra románskych jazykov a literatúr, Pedagogická fakulta UK v Bratislave) predkladá recenziu na dve vydania monografie *Talianka literatúra v slovenskom prekladovo-recepčnom kontexte po roku 1989*, autorom je talianista z UMB v Banskej Bystrici Ivan Šuša. Prvé vydanie vyšlo vo vyd. Belianum v r. 2017, druhé – rozšírené a doplnené vydanie o rok neskôr (2018) v tom istom vydavateľstve. Recenzentka vyzdvihuje komplexnosť pohľadu na taliansku literatúru prostredníctvom prekladov do slovenčiny, systematickosť pri spracovaní obsiahlej tematiky, logické usporiadanie faktov a súvislostí. Početné auto-

rove odkazy a poznámky pod čiarou umožňujú čitateľovi-netalianistovi orientovať sa v rozmanitých prúdoch talianskej literatúry. Ide o odborný pohľad zbavený ideologického balastu, autor monografie „vychádza z doterajších výskumov súčasných talianistov, no ponúka i vlastné názory na jednotlivé funkcie prekladov z taliančiny do slovenčiny v prijímajúcom prostredí“.

Lucia Szabóová (Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta UMB v Banskej Bystrici) ponúka recenziu monografie *Odkedy dokážem myslieť, prekladám. Postavy prekladateľov a prekladateľiek, tlmočníkov a tlmočníčok v súčasnej po nemecky písanej literatúre* germanistky Paulíny Šedíkovej Čuhovej, ktorú v roku 2019 vydalo bratislavské vydavateľstvo ARThur. Recenzentka poukazuje na skutočnosť, že Šedíková Čuhová uvažuje o preklade a tlmočení iným, doposiaľ nezvyklým spôsobom. Problematiku prekladu a tlmočenia postihuje prostredníctvom literárnych postáv prekladateľov a tlmočníkov v súčasnej literatúre, ktorí majú skúsenosť s migráciou.

V tradičnej Bodke aktuálneho čísla KP Heda Kubišová uvažuje o rozmanitosti prekladateľskej práce. Priblížením životného príbehu jedného z mnohých slovenských prekladateľov Karola Taubera (1934 – 2008) vzdáva hold vytrvalosti a nezlomnosti tejto osobnosti. Z prozaických koľají odborného prekladu našiel potešujúce odbočenie do priestoru prekladov detskej literatúry. A práve tak vzniklo jeho jediné autorské dielo *Aj knihy majú svoje osudy*, v ktorom približuje osudy najznámejších diel a autorov detskej a mládežníckej literatúry. Bodka je konštatovaním o náročnosti prekladateľskej práce, ale najmä obdivným vyjadrením entuziazmu a večného hľadania krásy v nadčasových knihách.

Číslo ilustrovali Martin Lizoň a Lukáš Bendík, obálku zostavila Diana Ivanová. Všetkým trom patrí úprimná vďaka.

Nepochybujem o tom, že milovníkov prekladu čaká zaujímavé a poučné čítanie, navyše ide o príspevky popredných teoretikov prekladu písané nielen s racionom, ale aj vycibreným štýlom, s empatiou k textu originálu i prekladu. Verím, že čas strávený pri stránkach nášho časopisu bude pre vás obohatením a želim vám úspešný začiatok nového akademického roka 2020/2021.

Vlado Biloveský

ROZHOVOR s Katarínou Bednárovou



Archív K. B.

Vladimír Biloveský sa rozprával (na formulácií otázok sa podieľal i Matej Laš) s prof. PhDr. Katarínou Bednárovou, CSc. (*1954), vysokoškolskou učiteľkou, redaktorkou, vydavateľkou, prekladateľkou a translatologičkou, ktorá pôsobí na Katedre romanistiky Filozofickej fakulty UK v Bratislave.

Čo Ťa viedlo k tomu, že si sa rozhodla študovať jazyky? Do akej miery Ťa v tom ovplyvnilo rodinné prostredie, rodičia? Mala si v tom období jasnú predstavu o tom, čo budeš robiť po ukončení štúdia? Už vtedy si chcela byť prekladateľkou, uvažovala si v tomto období aj o reflektovaní teórií prekladu?

Štúdium jazykov a literatúry vyplynulo pre mňa akosi samozrejme, bolo dané rodinným zázemím. Nebol to výber, ale životná daň, nad ničím iným som v podstate ani nepremýšľala. Nič iné pre mňa neprichádzalo do úvahy. Vyrástla som v byte, v ktorom boli steny obložené knižnicami, len v predsieni sme mali zopár stoviek kníh. (Nepreháňam, raz som to spočítala.) Mali sme knihy slovenské, české, nemecké, anglické. Možno aj v iných jazykoch. Otec vedel dobre po anglicky a po nemecky, študoval latinčinu, gréčtinu a v čase svojich štúdií aj jazyk československý, mama vedela po maďarsky. Staršia sestra študovala francúzštinu a latinčinu. Pri francúzštine som ostala aj ja. Na strednej škole ma prijali na francúzske medzinárodné lýceum v Saint-Germain-en-Laye pri Paríži, ale keďže sa začínali roky normalizácie, československú účasť v zahraničných školách napokon po dlhej neistote zrušili. Aby som sa na to lýceum dostala, musela som po francúzsky vedieť veľmi dobre, konkurz bol ťažký a prísny. V rámci prípravy som brala súkromné hodiny francúzštiny u pani Madeleine Šoltésovej, Francúzky, ktorá sa vydala za slovenského diplomata a aj po jeho smrti tu ostala, neskôr u pani Zory Špačkovej, dcéry Jozefa Felixu. Otec ma zoznámil aj s pánom Étiennom Rudzanom, takže francúzske podhubie bolo stále živé a prítomné. Po maturite som sa prihlásila na Univerzitu 17. novembra, ktorá bola na Slovensku nová, učilo sa ešte len dva roky. Štúdium vyzeralo pôsobivo, bolo to čosi v tej dobe neobvyklé. Pravdou je, že tu mi už v mysli zacvendžalo slovo preklad, prekladateľstvo. Môj otec, Alfonz Bednár, bol spisovateľ a prekladateľ. Vídala so ho pri tom, ako písal; literatúra, slovo, jazyk, to všetko bol náš „chlieb každodenný“, moje rozhodnutie padlo teda v poriadku vecí. S francúzštinou otvárali v kombinácii iba ruštinu, takže som začala štúdium týchto dvoch jazykov. Mala som šťastie, že som na vysokej škole zažila ešte významného romanistu Antona Vantucha, českého lingvistu Miroslava Grepla, profesora Schwanzera, ale moju budúcnosť najviac

ovplyvnil Anton Popovič, ktorý mal vzácny dar pokladať študentov za seberovných partnerov a vykresáť iskru, z ktorej sa potom rozhorel záujem o vedu, o translatológiu. Takže trochu aj pod jeho nátlakom som pomerne skoro začala o preklade uvažovať a písať. Ešte musím spomenúť významnú prekladateľku-romanistku Michaelu Jurovskú, ktorá v tom čase viedla po zrušení Univerzity 17. novembra už na Filozofickej fakulte UK v Bratislave francúzske prekladateľské semináre. S priateľkou a spolužiačkou Evou Piovarcsyovou sme si vybrali špecializáciu umelecký preklad v kombinácii ruština-francúzština iba my dve. Znamenalo to, že sme absolvovali veľmi intenzívny a komorný prekladateľský ateliér. Bolo to na jednej strane náročné, pretože sme museli byť vždy perfektne pripravené, nebolo sa za koho skryť, ale na druhej strane sme sa veľa naučili a tieto hodiny boli veľmi obohacujúce. Mimochodom, čitateľov by som rada upozornila na vynikajúci rozhovor s Michaelou Jurovskou v jednom z posledných čísel minulého ročníka revue *Fraktál*. Veľmi jasne a presne pomenúva stav kultúry, vydavateľstiev a umeleckého prekladu na Slovensku dnes aj pred rokom 1989.

Založila si a dvanásť rokov si viedla vydavateľstvo umeleckej literatúry. Akú si mala motiváciu a ako Ťa táto skúsenosť ovplyvnila, čím Ťa obohatilo toto obdobie?

Po absolvovaní vysokej školy som nastúpila do akademického vydavateľstva Veda. Nebolo to síce to, čo som chcela, ale vyberať som si veľmi nemohla. Navyše som pracovala v redakcii prírodovednej a technickej literatúry, čo bolo mojim záujmom pomerne vzdialené. Redigovala som texty z rôznych vedných odborov – medicíny, botaniky, lesníctva, matematiky, pravdu povediac, už si to všetko ani nepamätám. Táto práca si vyžadovala sústreďenie a výdrž, lebo išlo o texty aj technicky náročné – s tabuľkami, obrázkami, rôznymi schémami, číslami, vzorcami. Všetko si bolo treba držať v hlave, vedieť, kde sa čo v rukopise nachádza. Každý text sa čítal najmenej štyrikrát, vždy aj s porovnávaním predchádzajúcej verzie. Vtedy sa tlačili knihy inak ako dnes, omnoho zložitejšie. Okrem toho, že som sa kadečo zaujímavé dozvedela, vydavateľská práca ma naučila disciplínu, a tiež vedieť si zorga-

nizovať pracovný čas: bolo treba dodržiavať termíny zadávania rukopisov, korektúr, a keď už mal človek rozrobených niekoľko titulov, stávalo sa, že všetko sa zbehlo naraz. Spoznala som pritom aj vtedajšiu vedeckú elitu, lebo redakčné zásahy bolo treba s autormi konzultovať osobne. To ma zase naučilo rešpektovať autora a netrvať zbytočne na uplatňovaní redaktorského ega. Spoznala som však aj nie veľmi príjemné stránky vtedajšej vydavateľskej praxe – praktiky cenzorských opatrení, sprevádzaných ťažko stráviteľnými rečami a chválou, konkrétne istej osoby, ktorá z vlastnej iniciatívy dala rozmetať sadzbu mnohých kníh zo spoločenskovednej oblasti. Vtedy som si vždy v duchu pomyslela, aké by to bolo ohromné, mať tak vlastné vydavateľstvo a toto všetko aj napraviť. Tieto myšlienky boli v polohe rojčenia, o tom nebolo pochyb. Lenže situácia sa nečakane vyvinula tak, že moje malé vydavateľstvo sa stalo skutočnosťou. Priviedla ma k nemu tiež cenzúra, ibaže ekonomická. Už som spomenula, že môj otec bol spisovateľ. Jeho celoživotné dielo, štvordielna románová sága *Role*, ktorej dva zväzky hovorili o 50. rokoch 20. storočia, o kolektivizácii a násilí spojenom s týmto ťažkým procesom na slovenskej dedine, sa viac ako desať rokov presúšalo vo vydavateľstve, presúvalo sa cenzorom z ruky do ruky až na najvyššie miesta stranického aparátu. Otec nemienil robiť ústupky a akceptovať cenzorské rady. Dielo nevyšlo a autor umrel 9. novembra 1989. V nových pomeroch sa vo vydavateľstvách a všade inde vyslovovala dôvera riaditeľom. Aby si ju riaditeľ dotyčného vydavateľstva získal, namiesto toho, aby rukopis konečne vydal, ani len nezačal jeho vydanie z dôvodu vysokých finančných nákladov. Prezentoval tým svoje manažérske schopnosti. Vtedy sa vo mne zrodilo rozhodnutie založiť vydavateľstvo a knihu vydať. Nazvala som ho *Causa editio*, pretože *Role* boli neuzavretou kauzou. Kauzou bol aj preklad knihy André Schwarz-Barta *Posledný Spravodlivý*, ktorá bola za komunizmu na indexe; kauzou bol v tom čase aj Salman Rushdie – vydala som jeho krásny text *Harún a more príbehov* v preklade Igora Navrátila. Snažila som sa vydávať knihy kvalitné, nerobiť kompromisy s komerčnou literatúrou. Naučila som sa získať finančné zdroje, pracovať s rukopismi som už vedela, poznala som celý proces výroby kníh. Najväčším problémom bola v tom čase nefunkčná distribúcia, a to som prekonať nevedela. Keď som po celej výrobnej ana-

báze prišla ponúknuť knihy kníhkupcom, nechali si dva-tri kusy do komisie. To odrádzalo, bralo odvahu. Potom k tomu pribudli rôzne administratívne obmedzenia, nové zákony a pod. Napokon som dostala ponuku odísť do Francúzska a viesť vydavateľstvo na diaľku sa už nedalo. Musím však dodať, že nikdy som nemala odvahu postaviť svoju existenciu iba na vydavateľskej práci a niekoho aj zamestnať. Možno to bola chyba. Mám však dobrý pocit, že som to aspoň vyskúšala, že sa mi do istej miery aj darilo, že som sa čelom postavila k príležitosti, o ktorej sa mi predtým ani nesnívalo, a využila som ju. Vydavateľstvo som doteraz nezrušila. Spí. Možno raz ešte bude vhodný čas postaviť ho na nohy.

Skús, prosím, porovnať vydávanie kvalitnej prekladovej literatúry pred rokom 1989 s obdobím dnes z pohľadu prekladateľky, translatologičky i odborníčky na literatúru. Je dnes zložitejšie, náročnejšie vydávať preklady kvalitnej umeleckej literatúry? Do akej miery, podľa Teba, dokázali pred rokom 1989 ovplyvňovať jednotlivci prekladateľský program vydavateľstiev a do akej miery bol skôr priamo závislý na – nazvime to – “ideológii” štátneho aparátu? Dnes asi nemôžeme hovoriť o diktáte ideológie, pretože vydavateľstvá sú samostatné podnikateľské subjekty, ktoré sledujú iné, dominantne ekonomické záujmy...

Problém sa skrýva možno vo fakte, že vydavateľstvá majú charakter podnikateľského subjektu. Stráca sa vedomie, že vydavateľstvo je kultúrna ustanovizeň. Dominantné sú ekonomické záujmy, z nich potom vyplýva aj ekonomická cenzúra, tá vopred eliminuje možnosť vydať knihy konzervy, ktoré sa nepredajú hneď a vo veľkom náklade. Chápe, že vydavateľstvo je podnik, ale nemalo by byť obyčajným, bežným podnikom. Produkcia kníh nie je, povedzme, produkcia ventilov. Chýba mi viac osvietenosti a profesionálnosti v tom zmysle, že nemáme vydavateľstvá, u ktorých by bolo jasné, o čo im ide, že by si systematicky budovali svoju orientáciu a profilovali sa v nejakej oblasti tak, aby to bolo čitateľné. Aby som však nehádzala všetkých do jedného vreca: máme tu dva či tri veľké vydavateľské domy, kde nájdeme pomiešané všeličo, máme malé vydavateľstvá, ktoré začali s ambíciou vydávať kvalitnú literatúru, ale keď sa dnes pozriete na ich webovú stránku, stratíte

chuť tam hľadať ďalej. Ale sú aj také, ktoré vytrvali a nezradili svoje ambície.

Po roku 1989 vzniklo veľmi veľa malých vydavateľstiev, u mnohých prevládalo očakávanie veľkého, ale najmä okamžitého zárobku. Preto mnohé zanikli. Zanikli, stratili sa aj mnohé kvalitné vydavateľstvá. Možno ich založili a viedli takí idealisti ako ja. U tých, čo prežili a stali sa z nich väčšie vydavateľstvá, mi vo väčšine prípadov chýba práve spomínaná vízia, ktorá by sa mala pretaviť do toho, čo sa kedysi nazývalo vydavateľský plán, ale nie iba v tom zmysle, koľko titulov chceme vydať, ale najmä čo tými titulmi chceme vytvoriť, priniesť, zanechať, ako nimi nadviažeme na to dobré, čo tu bolo, ako budeme zaplňovať vydavateľský priestor. O čo sa budeme usilovať. Chýbajú erudovaní redaktori – filológovia, ktorí sledujú jednotlivé literatúry, ale vyznajú sa aj v tom, čo už bolo preložené a čo ešte aj z minulosti v prekladoch chýba. Výber kníh na preklad, budem hovoriť o nich, je často náhodný, riadi sa vychytenosťou na globálnom trhu. Jozef Felix sa kedysi o preklade umeleckej literatúry vyjadril ako o bielej mape, ktorá sa len pomaly a váhavo zaplňa kontinentmi a mestami. Dnes je tá mapa, naopak, posiatá a zavalená knižným smogom. Neprestajne sa pritom ešte vždy opierame o barličky českého prekladu. Neprekladáme, čo by sme mali; ak áno, prekladáme málo a mám pocit, že sa priživujeme na českom preklade. Nemá zmysel túto otázku ďalej rozvíjať. Musela by som hovoriť o význame prekladu pre kultúru, literatúru a jazyk. Musela by som sa postaviť do opozície k názorom, že české preklady sú lepšie. Tí, čo to hovoria, nevedia, čo hovoria. Tak nech sú blažení nevedomí. Poznám trochu francúzsky knižný trh a vydavateľstvá. Tam majú miesto veľkí aj malí, a často tí malí prinášajú kvalitu, exkluzivitu. Ale najmä tam neprevláda názor, že kniha je zdrap papiera na jedno použitie. Predsa len ešte na margo prekladových titulov: Imagológia prekladu je veľmi bohatá, vybrala by som iba obraz prekladu ako stavby literárnej a kultúrnej katedrály Európy v ponímaní Marcela Prousta a Paula Valéryho. Ak chceme prispieť do tej stavby aj slovenským prekladom, vedieť, aké tehličky priložiť, je dôležité.

Keď som spomenula profesiu redaktora, ako pomaly, ale iste zaniká, musím sa ešte pristaviť pri jazyku. Pri slovenčine. Nedá mi to. Dnes to vyzerá tak, že starostlivosť o vlastný jazyk je takmer

nulová. Jazykoví redaktori sú slabí. Alebo vydavatelia si myslia, že je vôbec zbytočné ich platiť. Poviem príklad: nedávno som si prečítala pôvodnú slovenskú knihu *Svätyne* od Dominiky Madro. Musím povedať, že autorkin jazyk je veľmi bohatý, miestami poetický, spisovateľka jazyk cíti, vie sa s ním hrať. Mala som z čítania naozaj pôžitok. Spisovateľka narába s jazykom nezvyčajne dobre. Dej knihy sa odohráva hlboko v minulosti, až kdesi v časoch tatarských vpádov na Slovensko. Text je však v zmysle situovanosti nadčasový, neutrálny k akémukoľvek časo-priestorovému lokalizovaniu. Lenže, keď sa dáte unášať bohatosťou registra a tonality, a zrazu sa vo vete vynorí, že postava „ustála“ nejaký problém, že iná postava do čohosi „kúsala“, čaro je hneď preč. To sú veci, na ktoré by mal dohliadnuť aj redaktor. Vieme, že autor i prekladateľ ku koncu už v texte nevidia a necítia, nevnímajú, je to normálna únava. Preto treba ďalší pár očí a odstup. Dnes tu však máme diktát ekonomického záujmu, ktorý zlikvidoval profesiu odborného a jazykového redaktora. V spojení s tlakom na rýchlosť je to zlá kombinácia. Vedieť apretovať texty sa dá naučiť iba postupne, mladší od staršieho, potrebné je získať rutinu. Dnes sa tomu hovorí mať zručnosti a kompetencie. Začínajúci prekladatelia sa vždy učili od skúsených redaktorov, pracovali v tandeme, dnes sa hovorí o tutorstve alebo mentoringu, aj to len v prípade, ak má prekladateľ šťastie a nájde si sám niekoho, kto je ochotný s ním spolupracovať, pomôcť mu. Geniálny nikto z neba nespadol. Redaktor a prekladateľ sú profesie, v ktorých sa treba celoživotne vzdelávať, odovzdáva sa v nich skúsenosť a mala by sa zachovávať kontinuálne. Aby sa aj neskôr bolo od koho učiť.

Pred rokom 1989 fungovala „ideológia“ štátneho aparátu, ako si spomenul v otázke, fungovala ako systém, ale v tom systéme pracovali vo vydavateľstvách vzdelaní ľudia, a tí vedeli najsť cesty, ako sa vyhnúť cenzúre, presadiť tzv. nepriechodné knihy, ako napísať anotáciu či doslov k problematickému titulu a pod. Vedeli vybrať a vydať kvalitnú literatúru. Je nespravodlivé to nevidieť a nevedieť, považovať všetko pred rokom 1989 za zlé. To pokladám za nekultúrnosť a čierno-biele videnie. Netvrdím, že situácia bola normálna. Vieme o postihnutých autoroch aj prekladateľoch. Našťastie sa skúma aj odvrátená strana dejín prekladu a tieto deformácie sa nijako nebagatelizujú. Opakujem, netvrdím, že situá-

cia bola normálna, bolo nevyhnutné vyhraničiť sa voči nej; svojou prácou to robili aj radoví redaktori, pretože im išlo o vec, pretože bránili kultúru a kultúrnosť. Aj takýmto spôsobom. V poslednom čase sa trochu zaoberám francúzskym osvietenstvom a Veľkou francúzskou revolúciou. U André Mauroisa sa mi zapáčil obraz revolučného Francúzska, ktoré si opravovalo svoj dom, oprávnene odsudzovalo absolutistickú monarchiu, privilégiá šľachty, nerovnosť, ale pri oprave domu si malo nechať krov tak dlho, až kým by sa nebola vybudovala nová strecha. Hádám by sme v tom mohli nájsť nejaké paralely aj s nežnou revolúciou, ktorá nebola vo všetkých smeroch až taká nežná.

Bavíme sa o vydávaní kníh v zlomovom období pandemickej krízy. Mnohí z nás si práve teraz omnoho nástojčivejšie uvedomili hodnotu kníh, literatúry, potrebu a dôležitosť čítania. Rada by som v tejto súvislosti upozornila na Dostojevského slová zo *Zápisov z podzemia*, ktoré som si dávnejšie poznačila, ale, žiaľ, bez strany a vydania: „Nechajte nás osamote, bez knihy, a my sa ihneď zmätieme, hneď budeme v koncoch – nebudeme vedieť, k čomu sa máme primknúť, čoho sa pridržať, čo milovať a nenávidieť, čo si uctievať a čím pohrdať.“ Zo všetkých strán, všetky možné médiá ľudí bombardujú tipmi, čo pozerať, čo čítať, ako sa zabávať, len aby sme sa nenudili, neschopní vlastného úsudku a vlastného výberu. Zábava je naša meta! Nedávno som na našej jedinej „kultúrnej“ rozhlasovej stanici zachytila anketu, ktorú robili redaktori medzi deťmi 2. apríla. V ten deň sa pred 215 rokmi narodil Hans Christian Andersen. Redaktori sa detí spýtali, čo od Andersena čítali. Odpoveď znela – *Pinocchio*. Dá sa nad tým pousmiať, mávnuť rukou a zabudnúť. Veď sú to deti. Ibaže to poukazuje na jednu vážnu vec smerujúcu na adresu dospelých – seriózný vzťah k literatúre, potreba čítať sa nedá budovať cez stratégiu „eventov“. Noci s Andersenom sa organizujú nepochybne s dobrým úmyslom. S dobrým úmyslom sa všetci tešíme, že deti čítajú *Harryho Pottera*, lebo „aspoň čítajú“. Ale to je omyl. Zrada na deťoch. Dôsledky cítime aj na vysokých školách. Dôležité je, čo deti čítajú.

Keď sa situácia trochu znormalizuje, všetko bude nepochybne inak. Inak bude fungovať aj knižné, vydavateľské prostredie. Ostáva nám len dúfať, že dobrí vydavatelia sa udržia, že literárne ovzdušie sa prečistí. A my si konečne uvedomíme, že poslaním

knižného vydavateľstva je vychovať si čitateľa, pomáhať mu rásť, formovať jeho vkus, vytvoriť v ňom potrebu čítania, udržiavať neprestajný smäd po knihách, tak ako to vidí Saint-Exupéry v *Citadele* (v kapitole 194 na s. 347 – tentoraz budem presná a ešte dodám, že knihu vynikajúco preložil Ján Švantner): „‘Darovať kultúru’, hovorieval môj otec, ‘znamená darovať smäd. Ostatné príde samo od seba.’ Ale ty zásobuješ presýtené bruchá sériovými nápojmi. Láska je volaním lásky, tak aj kultúra. Spočíva v smäde samom.“

Venuješ sa najmä francúzskej literatúre, máš v zornom poli ešte nejaké diela, ktoré by si ešte chcela preložiť, alebo Ti chýbajú v slovenských prekladoch diela, ktoré by si odporučila preložiť?

Preložiť by som ešte chcela všeličo, ale popri iných povinnostiach na to nemám čas. Bojím sa, že nebudem môcť dodržať termíny a nerada by som prekladala pod časovým tlakom. Pravdu povediac, aktívny preklad mi už chýba. Čo v zornom poli mám, neprezradím. Chýbať chýba v slovenskej kultúre veľa dobrých kníh, veľa dobrých nových autorov. České preklady to nenahradia. Možno na knižnom trhu najviac chýbajú preklady francúzskych filozofov, sociológov, hoci v tomto smere sa situácia pomaly napráva. Stačí si momentálne prezrieť produkciu združenia Hronka. Myslím, že by sme sa mali trochu pozrieť na québeckú literatúru, na belgickú i švajčiarsku frankofónnu literatúru. Zabrásiť sa dá, samozrejme, ešte stále do klasickej literatúry. Súčasní slovenskí spisovatelia a kritici sa radi opierajú o Prousta, často ho citujú, ale z čoho citujú, keď takmer nič nie je z neho preložené? Akiste z českých prekladov. A to je pre našu kultúru hanba. Aj to, že sa donekonečna vydávajú staré preklady. Majú svoje miesto v kultúre, to je prirodzené a potrebné v rade prekladov jedného diela, o ktorom každý časovo inak situovaný preklad vypovedá čosi iného. Ibaže donekonečna a dokola vydávať oprášené staré preklady nestačí. Prekladovú reťaz treba predlžovať, pridávať, vpletať de nej očka. Hugo, Dumas a mnohí ďalší by si zaslúžili nové preklady.

V súčasnosti zaznamenávame prudký rozvoj slovenského myslenia o preklade. Kde vidíš biele miesta v slovenskom myslení o preklade, aké oblasti, podľa Teba, absentujú v centre pozor-

nosti vedeckých pracovníkov?

Nemyslím si, že by sme mali za každú cenu pestovať ambíciu cieľene plošne pokryť všetky aktuálne oblasti výskumu. Možno by bolo dobré ísť viac do hĺbky. Nemám v malíčku všetko, o čom sa vo svetovej translatológii hovorí. Z toho, čo mám možnosť sledovať, mám však pocit, že už niet veľmi kam ísť. Recykluje sa. V slovenskom myslení o preklade sa úspešne rozvíja teória audiovizuálneho prekladu, teoretické otázky asistovaného a strojového prekladu, preklad v perspektíve lingvistiky a umelej inteligencie, venujeme sa sociológii prekladu. Myslím, že nezaostávame. Bolo by určite dobré zintenzívniť výskum dejín prekladu a možno sa zamerať aj na komparatívne dejiny prekladu, ktoré môžu veľmi pregnantne vypovedať o stave kultúry prijímajúceho prostredia.

Vo vedeckej oblasti si sa o. i. venovala najmä dejinám umeleckého prekladu na Slovensku. Je niečo, čo Ťa v tejto oblasti pri výskume prekvapilo? Ktoré obdobie považuješ za ešte neprebádané?

Neprebádaného ostáva ešte vždy veľmi veľa. Napríklad v oblasti dejín prekladu po nemecky písaných literatúr, kde pociťujeme veľký deficit aj vzhľadom na to, že v slovenskom kultúrnom priestore práve tieto preklady zohrávajú principiálnu úlohu od 16. storočia. Skúmať dejiny prekladu nie je až také atraktívne pre súčasnú slovenskú translatológiu. Aspoň sa mi tak vidí. Hoci v európskom aj zámorskom kultúrnom priestore je táto disciplína čoraz viac prítomná a zdôrazňovaná. Sústredene pracovať na dejinách prekladu si vyžaduje aj adekvátne personálne obsadenie. Myslím tým, že nás je málo a zväčša je to v jednotlivých jazykových a literárnych oblastiach skôr „divadlo jedného herca“. A napokon je to typ výskumu, ktorý si vyžaduje veľa času a trpezlivosti, postupuje veľmi pomaly. V dnešnej situácii, keď sa nás kompetentní usilujú presvedčiť, že prvoradý je výkon, a to rýchly výkon a kvantitatívne veľmi vysoký, kontinuálne študovať, skúmať a písať dejiny prekladu (ale aj čohokoľvek iného) je situačný oxymoron.

Pri výskume ma prekvapilo veľa vecí. Pravdepodobne najväčším prekvapením sú pre mňa rukopisné preklady z 18. a 19. storočia. Predstavte si duchovného, ako sedí na fare v Drienčanoch

a postupne preloží niekoľkostostranovú francúzsku knihu, a preklad ešte aj prepíše na čisto. A navyše prekladá knihu, ktorá už bola preložená trikrát do rôznych podôb vtedajšej slovenčiny. Koľkým čitateľom sa preklad dostal do rúk? Slúžil iba prekladateľovi na vzdelávacie účely? Záhada, ktorá sa dá ťažko rozlúštiť. Možno sa len domnievať. Dnes si ani nevieme predstaviť, akú námahu to dalo. Prekvapili ma aj rukopisné preklady z pozostalosti štúrovcov. Kratšie či dlhšie texty, ktoré si evidentne prekladali *pro domo*. Ukázalo mi ich to v inom svetle, než sme zvyknutí. Prekvapila ma aj pomerne intenzívne prítomná kultúrna xenofóbia, stereotypy vnímania iných národov. A u niektorých aj odpor k prekladu. Na 18. a 19. storočí ešte treba popracovať, výskum doplniť a prehĺbiť. Máme zatiaľ veľa mikrohistórie prekladu, ale syntéza chýba.

Aká je súčasná francúzska translatológia? Mohla by si ju porovnať so slovenským myslením o preklade, existujú styčné body?

Francúzsku translatológiu v našich končinách intenzívne zatieňuje anglosaská veda o preklade. Donekonečna sa krútia vychytené mená britskej, americkej, nemeckej, holandskej či flámskej teórie prekladu. V dizertačných prácach, v štúdiách či monografiách sa stereotypne uvádza sekundárna literatúra tej istej proveniencie. Je to škoda, lebo takto sa zužuje pohľad na vec, a to, čo by mohlo byť obohacujúce, sa stráca. Francúzski translatológovia a väčšina belgických píšú po francúzsky, čo je, ako sa ukazuje, prekážkou ich širšieho prijatia v nefrankofónnom svete. Na druhej strane možno práve preto je francúzska translatológia pomerne uzavretá do seba a niekedy sa zdá, akoby pri rôznych príležitostiach objavené prezentovala ako nové. Ja sa vo svojej práci snažím francúzsku translatológiu, ktorá je mäkšou ako slovenská veda o preklade, sprítomňovať, ak sa dá. Do väčšej miery sa v nej odráža a prekrýva lingvistika, filozofia jazyka, filozofia prekladu. V našich podmienkach sa otázky jazyka a otázky literatúry priveľmi separujú. Páči sa mi Bermanov koncept *projektu prekladu* a koncept *prekladu ako kritiky*. Antoine Berman mal podobný osud ako Anton Popovič. Berman zomrel vo veku 49 rokov, Anton Popovič vo veku 51 rokov. Obaja zanechali po sebe nedokončené dielo, rozvetvujúce sa mnohými smermi, ktoré si však, našťastie, našlo svojich pokračovateľov a živé je dodnes.

V Bermanovom ponímaní je prekladateľ tvorca *projektu prekladu* so všetkým, čo k procesu literárnej komunikácie patrí. *Preklad ako kritika* je zasa koncept, ktorý hovorí o tom, že prekladateľ koná na každej úrovni textu ako literárny kritik – posudzuje, zvažuje, interpretuje, rozhoduje sa a jeho práca je komplexná textová a tvorivá činnosť. To je iba v náznaku veľmi stručný opis týchto konceptov. Na jednej z parížskych pobočiek Sorbony sídli Vysoká škola tlmočenia a prekladu (ESIT), ktorá vznikla v roku 1957 a zrodila sa v nej interpretatívna teória prekladu nazývaná tiež Parížska škola. Spája sa s takými menami, ako Danica Seleskovitch a Marianne Lederer. Jej jadrom je postulát, ktorý hovorí, že najdôležitejší je pri preklade význam, a ten má neverbálnu povahu. Aby prekladateľ význam uchopil, potrebuje kognitívnu výbavu vyžadujúcu poznanie sveta, pochopenie kontextu a porozumenie tomu, čo mal autor v úmysle povedať. Ak takúto výbavu nemá, bude konfrontovaný s problémami, nejasnosťami a množstvom neadekvátnych interpretácií. Proces prekladu nie je priamy, uskutočňuje sa prostredníctvom etapy, v ktorej sa význam deverbalizuje, prechádza dynamikou pochopenia a reverbalizácie alebo reformulácie, pričom potom nasleduje verifikácia. Základom všetkého je interpretácia. V tomto bode by sa dali nájsť styčné plochy s interpretatívnym konceptom prekladu Jána Košku, ktorý som si takto nazvala, keď som sa snažila jeho koncept prekladu teoreticky zrekonštruovať. Styčné body sa dajú nájsť aj v semioticky orientovaných teóriách. Čo nám však doteraz absolútne chýba, je minuciózne prepracovaná teória prekladu sakrálnych textov a rôznorodá skúsenosť v tomto type prekladu. Tu by som spomenula aspoň meno vynikajúceho lingvistu, teoretika a historika prekladu Henriho Meschonnicca.

Každodenne sa venuješ príprave prekladateľov (a tlmočníkov). Čo by si z pozície dlhoročnej pedagogičky vyčítala príprave prekladateľov (a tlmočníkov) na Slovensku?

Príprava prekladateľov je prípravou na vykonávanie špecifickej profesie, ktorá si vyžaduje isté intelektuálne, psychické aj fyzické predpoklady, i literárny talent, a rovnako špecifické vedomosti, zručnosti a kompetencie. Tie sa budujú ako nadstavba jazyko-

vých vedomostí, zručností a kompetencií. Z tohto dôvodu by bolo vhodné vyžadovať už pri nástupe na vysokoškolské štúdium vynikajúcu znalosť cudzieho jazyka. Takto na samom začiatku postavil podmienku prekladateľského štúdia profesor Popovič. Po dlhých rokoch, čo si myslím to isté, mu znova dávam za pravdu. Učiť cudzí jazyk od samého začiatku alebo z nejakej minimálnej úrovne je v prekladateľských vysokoškolských programoch strata času. Uberá sa tým značná hodinová dotácia, ktorá by veľmi dobre poslúžila na tréning – prekladateľský i tlmočnický. Viem, že v dnešných časoch, keď sa kladie dôraz na masifikáciu štúdia a kvantitu, je táto podmienka nemožná. Som však presvedčená, že rentabilnejšie by bolo vychovať troch vynikajúcich prekladateľov a tlmočníkov z jedného cudzieho jazyka než pätnásť podpriemerných, ktorých jazyková úroveň nie je ani po piatich rokoch štúdia prijateľná, nehovoriac o nadstavbe. Pri takomto uvažovaní môže vyvstať otázka, čo s jazykmi, ktoré sa na stredných školách neučia, ale na vysokých školách áno. V takomto prípade zase vzniká medzi jazykmi disproporcía. Poviem príklad – vyučovanie holandčiny na FiF UK je také náročné, že uberať energiu a čas na štúdium druhého jazyka v kombinácii, pričom oba jazyky majú rovnocenné postavenie. Ak sa poslucháči, úplní začiatčníci, chcú v programe holandčiny udržať, nechtiac zanedbávajú svoj druhý jazyk. Vzniká tak nie veľmi vhodná konkurencia medzi jazykmi a katedrami jednej fakulty. Pomohlo by jednodoborové štúdium, ale to sa pre prekladateľov a tlmočníkov pokladá tiež za nerentabilné. Zabudli sme na inštitút nultého ročníka. Aj to by bola pomoc. A ešte na záver musím povedať, že nie som zástancom orientácie prekladateľstva na masmediálnu, resp. kultúrnu komunikáciu ani výlučne na audiovizuálny preklad. Toto pokladám trochu za reklamný ťahák, klamanie telom. Samozrejme, že každá vysoká škola má vlastnú taktiku, predstavu a slobodu vytvárania programov. Konkurencia robí svoje. O tom niet pochyb. Vyslovila som iba svoj súkromný názor.

Aké penzum teoretického myslenia o preklade je nutné v príprave prekladateľov (a tlmočníkov) využívať? Niektorí prekladatelia z praxe tvrdia, prevažne tí, ktorí nevyštudovali odbor prekladateľstvo a tlmočníctvo, že to nie je absolútne nutné.

Absolútne nevyhnutné nie je nič. Na vec sa dá pozrieť aj takto. Žiaden špecializovaný diplom neurobí z absolventa ani punčovaného prekladateľa, ani tlmočníka. Možno sa na to však pozrieť aj naopak: mnoho výborných prekladateľov umeleckej literatúry v minulosti nemalo takéto vzdelanie, mnohí vynikajúci tlmočníci sa vypracovali sami. V minulosti však situácia bola trochu iná. Keď sa v 70. rokoch 20. storočia rozbiehala vysokoškolská príprava prekladateľov, mnohí filológovia sa na to pozerali skepticky i s dešpektom. Kládli si otázku, čo za vzdelanie to bude? Štúdium prekladateľstva však vytvára predpoklady na zvládnutie konkrétnej, úzko špecializovanej profesie, kým filológia je typ humanitného vzdelania v širšom zábere, z ktorého sa potom absolventi môžu uplatniť v rôznych povolaniach, kde je potrebný cudzí jazyk. Časť náplne oboch študijných odborov sa prekrýva – v oboch prípadoch sa treba naučiť cudzí jazyk, ovládať všetko, čo súvisí s dejinami a kultúrou daného národa, poznať jeho literatúru a pod. Potiaľto je to rovnaké. Zvládnuť profesiu prekladateľa a tlmočníka predpokladá však iný typ vedomostí a iné metódy vyučovania cudzích jazykov. Filológia by mala ísť v štúdiu jazyka hlbšie do minulosti, siahať k poznatkom z etymológie, historickej gramatiky, zo širšieho hľadiska ponúknuť aj štúdium literatúry a pod., kým translatologické zameranie sa udržiava skôr na synchronnej báze, pokiaľ ide o jazyk, jeho využitie a poznanie všetkých lingvistických súvislostí. Udivuje ma preto, a nielen preto, nedávne rozhodnutie Ministerstva školstva, ktoré v rámci reorganizácie vysokoškolských odborov absolútne nekompetentne zrušilo odbor translatológie a prekladateľstvo a tlmočníctvo zaradilo ako jeden z programov odboru filológie!

Budúci prekladateľ si má osvojiť, vedieť aj to, ako to vo vnútri prekladateľského procesu vyzerá – mať možnosť nahliadnuť dovnútra. Ak chce napríklad umelecký stolár opraviť, zrekonštruovať intarzovaný stolík v štýle Ľudovíta XIV., musí vedieť z odbornej literatúry, ako sa také stolíky vyrábali, z čoho a ako sú zložené, aký materiál sa používal, aké farby, aké laky, ich zloženie, aké boli skúsenosti s rôznymi postupmi a pod. Podobné je to aj s prekladom. Stolík sa musí rozložiť a potom zase poskladať. Aj text prekladu. Aby umelecký stolár objekt svojej práce poskladal správne, musí si naštudovať nemálo vecí z odbornej literatúry. Ak

to robí už po stý raz, nepotrebuje študovať od základu, teoretické vedomosti si iba v pracovnom procese obnovuje a podľa potreby dopĺňa. Ak však takýto základ nemá a ani necíti potrebu ustanoviť ho, je z neho diletant: hrozí nebezpečenstvo, že stolík bude krivý a nevzhľadný. Aby som však neurazila napríklad inteligentných amatérov-kutilov, tých, čo vyrábajú dobré veci, musím dodať, že z mnohých sa stanú samoukovia, ktorí však nevyhnutne teóriu, v tomto prípade odbornú literatúru, študujú, aby umožnili a vylepšili svoj výkon. Prax pokusov, chýb a omylov nestačí. Všetko je vôľa a to, ako máme nastavenú hlavu. Učitelia na vysokej škole, translatológovia, sú na to, aby študentom ukázali, čo všetko sa z teórie dá využiť, čo je potrebné, čo uľahčuje praktický preklad, aby im dali orientačné body – základ. Aby poukázali na to, aký súvis má teória a prax. Zvládnutie teórie pomáha: skôr či neskôr sa prekladateľ, ktorý svoju prácu berie vážne, stretne s problémom. Ak vie, ako a kde sa o danom probléme uvažuje, ak si vie nájsť aj opísané konkrétne prípady, môže uvažovať fundovanejšie, rýchlejšie a nemusí objavovať už dávno objavené. Má k dispozícii inštrumentárium na opísanie vlastnej činnosti, na porovnanie s inými, na posúdenie práce kolegu. Už samo slovo teória pôsobí dnes vo vysokoškolských kurikulách ako červené súkno. Lebo verejný diskurz tlačí všetkým do hlavy, že podstatná je prax a nič iné. Čo tam po teórii, je zbytočná! Som však presvedčená, že jedno bez druhého sa v primeranej miere nezaobíde.

Čo by si odporučila stredoškólakom, ktorí uvažujú o štúdiu prekladateľstva a tlmočníctva? Akými predpokladmi a vedomosťami by mali disponovať?

Čo by som odporučila stredoškólakom? Aby v prvom rade dobre porozmýšľali a zvážili, prečo chcú ísť študovať na vysokú školu. Na akúkoľvek vysokú školu. Ak je ich rozhodnutie motivované pevnou vôľou vzdelávať sa, kultivovať, napredovať a zveľaďovať svoju osobnosť, ak je motivované záujmom o zvolený odbor, tak v takomto prípade majú vyhraté oni aj ich učitelia. Lebo učiteľ sa učí, rastie a rozvíja so svojimi žiakmi.

Ak sa stredoškólači rozhodnú ísť študovať prekladateľstvo a tlmočníctvo, mali by mať v sebe prirodzenú zvedavosť, pestovať

si ju, lebo obom povolaniam veľmi prospieva to, čo sa vo vyššom štádiu nazýva intelektuálna zvedavosť, teda cielený záujem o všetko, čo súvisí s našou prácou a životným svetom. Mali by dobre ovládať materinský jazyk, pestovať si tzv. jazykový cit neustálym čítaním. Vedieť čítať sa dá naučiť. Návyk sa dá a musí vybudovať od útleho veku a v škole. Potom je už neskoro. A ešte musím dodať, že nečítanie postupne ničí aj predpoklady na intelektuálnu zvedavosť. Človek sa ľahko stáva manipulovateľným, a na to si treba dávať pozor.

Potrebný je dobrý základ cudzieho jazyka, je výhodou, uľahčuje aspoň prvý rok štúdia, pretože vysoká škola nie je jazyková škola. Cudzí jazyk sa prednáša, učí, zvláda cez mnohé lingvistické a nelingvistické disciplíny. Pri jeho štúdiu sa ide do hĺbky, do podrobností.

Kto sa chce stať tlmočníkom, mal by najprv trochu pozorovať sám seba, do akej miery je sociabilný, komunikatívny, pohotový vo vyjadrovaní, ako sa vie sústrediť; zistiť napríklad aj to, či mu robí problém verejne vystúpiť, akú kapacitu má jeho pamäť. Prekladateľ by zase mal byť trpezlivý, vytrvalý, možno trochu aj introvert, pretože vykonáva povolanie v samote, musí sedieť za písacím stolom dlhé hodiny. Umelecký prekladateľ musí byť trochu aj herec, mal by sa vedieť vcítiť do myslenia autora, do charakteru postavy, imitovať jej jazyk, mal by mať potrebnú dávku empatie a predstavivosti.

Pokračovať by sa dalo dlho. Je mi jasné, že všetky schopnosti a vlastnosti, čo som tu vymenovala, sa neprejavia hneď. Niekedy vôbec. Človek objavuje sám seba veľmi dlho. Stálo by však zato naučiť sa hlbšie zamýšľať nad sebou. Pomôže to odhadnúť vlastné schopnosti.

Keď sa pýtam študentov, prečo sú na vysokej škole, prečo si vybrali práve prekladateľstvo a tlmočníctvo, mnohí nevedia. Či chcú byť prekladateľmi alebo tlmočníkmi, zistia až na vysokej škole, keď sa im postupne odкрýva, čo všetko štúdium obsahuje, čo sa vyžaduje. Vážim si tých študentov, ktorí si priznali, že toto povolanie vykonávať nechcú a nemôžu, napriek tomu, že si štúdium prekladateľstva a tlmočníctva vybrali. Vážim si tých, ktorí sú od začiatku motivovaní, zapálení a systematicky na sebe pracujú a aj dosiahnu to, čo si predsavzali. A vážim si aj takých, ktorí prí-

du v nevedomosti a postupne sa prepracujú k tomu, že sa z nich naozaj stanú prekladatelia a tlmočníci. Lenže stretla som sa, žiaľ-bohu, aj s mladými ľuďmi, s ktorými sa nedalo pohnúť, presnejšie povedané, nedalo sa pohnúť s ich nevedomosťou a prostotou. A to je trápenie a strata času pre jedných aj pre druhých.

V poslednom čísle *Kritiky prekladu* (1/2019) si sa rozsiaholo vyjadriť ku kritike na Slovensku, ale predsa by som sa ešte chcel k tejto problematike vrátiť. Často sa o kritike prekladu píše ako o článku medzi teóriou a praxou. Máš pocit, že dnes kritika prekladu testuje poznatky translatológie a ponúka jej nové impulzy?

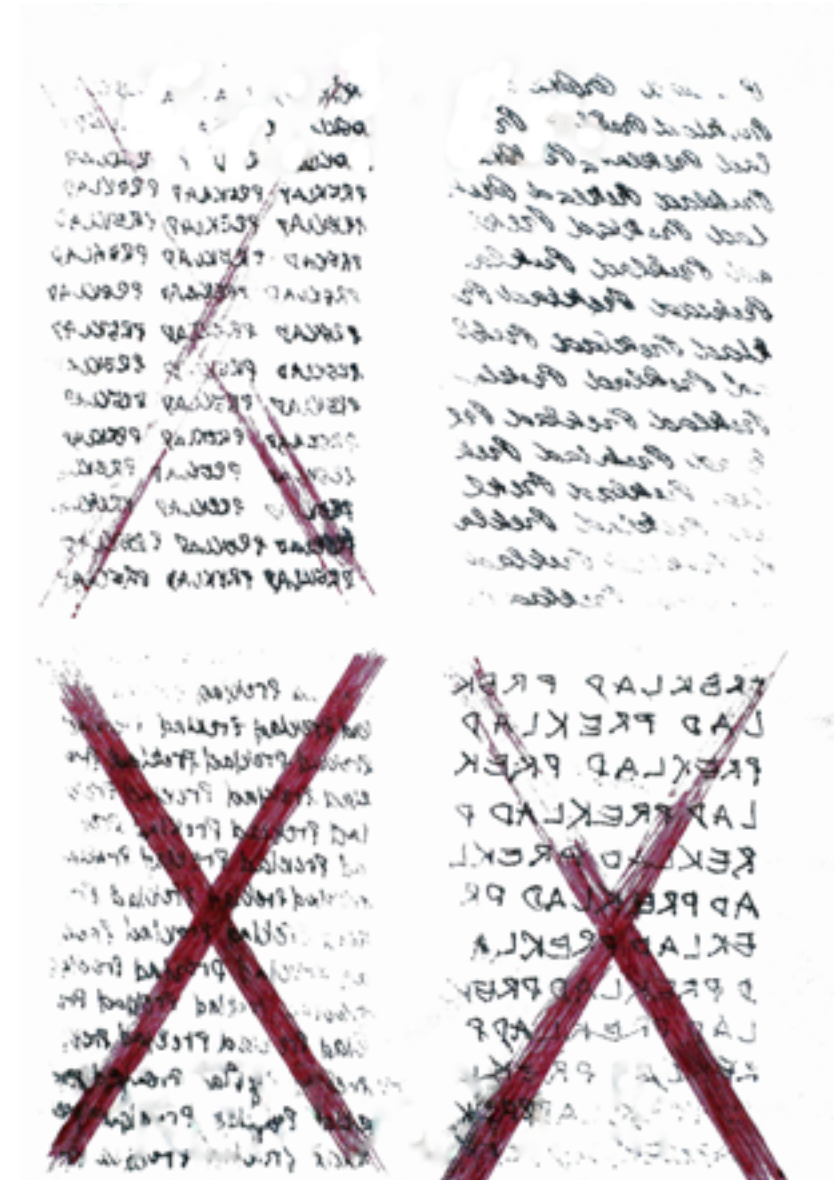
Mám pocit, že dnes je kritika prekladu fundovanejšia, pokiaľ ide o inštrumentárium, odkrývanie a formuláciu problému. Najmä u mladej generácie kritikov. Tu jasne vidno vplyv teórie prekladu. Či kritika ponúka nové impulzy teórii, nie som si celkom istá. Rozhodne však stavia na významnom korpuse teoretických poznatkov aj z diachrónneho hľadiska – teda z hľadiska vývinu prekladateľských metód, ich prijateľnosti, inovatívnosti, eventuálne anachronického použitia; je schopná vychádzať z vedomia istého typu normy, vývinového vrcholu, povedzme to tak, situovať optimálnu výšku latky prekladateľského výkonu.

Niekedy mám však pocit, akoby kritika prekladu nevidela za text, akoby jej chýbalo viac aktívnej prekladateľskej skúsenosti, ktorá by umožnila zvažovať charakter prekladových riešení. Čosi ako rozlíšenie vynútenej a nevynútenej chyby, ako to poznáme z tenisu. Kritika je rozumová produkcia, umenie rozlišovať, súdiť, je to všeobecné posudzovanie či hodnotenie, postavené na základe určitých všeobecne prijatých a uznávaných, vecne zdôvodnených odborných kritérií. O tom som písala aj v spomínanej ankete. Pri preklade však hrá dôležitú úlohu aj skúsenosť alebo prinajmenšom empatia – pokúsiť sa, pocítiť na vlastnej koži, čo znamená dospieť k nejakému riešeniu, čo sa skrýva za dosiahnutým kompromisom a pod. Niekedy treba dôvod výberu istého riešenia hľadať veľmi ďaleko od daného miesta v texte. Posun môže byť špičkou ľadovca. Tiež je veľmi dôležité chcieť poznať subjekt prekladateľa. Ten pochopiť je najťažšie. Nechcem, aby ma čitatelia nesprávne vníma-

li v tom zmysle, ako sa kedysi zvyklo laicky tvrdiť o literárnych kritikoch – keď napíšu román, potom môžu kritizovať. Alebo o teoretikoch prekladu, ktorí neboli alebo nie sú prekladateľmi. Aktívna prekladateľská skúsenosť nie je podmienkou, lež výhodou. A kritika nie je deštrukcia, ale pochopenie, analýza a posúdenie.

Rozhovor viedol
Vladimír Biloveský

ŠTÚDIE



STRATENÝ FAUSTOVSKÝ PREKLAD BARÓNA ANTONA II. RADVANSKÉHO A INDÍCIE O JEHO POETIKE

Ján Čakanek
jcanek@ukf.sk

Keywords

Ex-ante translation criticism, supplementary text, socio-historic method, language development, poetic idiolect, adaptation, camouflage

Abstract

The article is concerned with a topic translation studies have been essentially ignoring – ex-ante translation criticism, or antecriticism, i.e. criticism that attempts to analyse and evaluate a translation without corpus delicti, or using only clues offered by translations by the same translator and other sources. In our case, the assumed translation is J. W. Goethe's »Faust I« translated by baron Anton II. Radvanský; the clues are provided by Ján Mišianik's reports in the journal *Kultúrny život* and the supplementary material is a translation of Schiller's ballad »Der Handschuh«. Socio-historic approach with focus on formation of Slovak language prior to the formation of the First Czechoslovak Republic and on idiolect of the translator also apparent in his original works was chosen. Supplementary texts suggest the translation was characterized by adaptation, even camouflage, and that mainly Central Slovak vernacular from before either Štúr's codification (1843) or the Hodža-Hattala reform (1851) was used.

Len nefalšovaný milovník literárnej klasiky, ktorý jej skvosty nezberia pre imidž svojho regálu či osobnú prestíž, ale ich reálne, so záujmom, prípadne kriticky, t. j. aj so sprievodnými štúdiami, doslovmi či poznámkami k prekladu, číta, by bez váhania konštatoval, že oba diely Goetheho *Fausta* preložil ešte v šesťdesiatych rokoch minulého storočia M. M. Dedinský a že najnovšie sa fragmentárnym prekladom z neho môže pýšiť M. Richter; len hrstka zasvätených by načrela hlbšie do minulosti a zrod prvého publikovaného faustovského prekladu do slovenčiny by pripísala realistickému (alebo skôr parnasistickému) peru P. O. Hviezdoslava; no len číry akademický utopista – buď blázon, alebo génus (hranica býva vždy veľmi priestupná) – by sa odvážil tvrdiť, že celkové prvenstvo dosiahol niekto už v prvej polovici devätnásteho

storočia, navyše ak bol dotýčny v čase slovenského národného obrodovania vzdelancami i pospolitým ľudom považovaný za maďaróna, úhlavného nepriateľa panslavistických snáh (porov. Maliniak, 2004, s. 5).

A predsa táto hmlistá, priam fantazmagorická predstava nadobúda reálne kontúry, ak uveríme článkom Jána Mišianika, uverejneným v *Kultúrnom živote* v rokoch 1957 a 1966. Autor v nich cituje z listov Františka Vodičku, ktorý mal zabudnutý, v literárnovedných či translatologických diskurzoch dodnes opomínaný preklad *Fausta* osobne držať v ruke, ba dokonca si z neho čítať. Prvý článok má spýtavý názov *Nájdeme slovenský preklad Goetheho Urfausta z prvej polovice XIX. storočia?*¹ Pre jeho mimoriadnu výpovednú hodnotu a tematickú relevantnosť ho tu v nezmenenej podobe, t. j. aj s typografickými a z hľadiska dnešnej spisovnej slovenčiny štylistickými chybami, hodno odcitovať celý:

Zaiste nie je bez zaujímavosti, že Goetheov *Faust*, z ktorého ukážky preložil Hviezdoslav koncom 19. stor., potom celý (?) preložil, ale nepublikoval Martin Braxatoris Sládkovičov za prvej svetovej vojny a ktorý teraz znova prekladá M. M. Dedinský, bol údajne do slovenčiny preložený už v prvej polovici minulého storočia. Preklad ako neznámy ležal v bibliotéke barónov Radvánszkých v Radvani až do januára 1949, kedy pre prechodne nedostatočnú starostlivosť kultúrnych orgánov o archívy a knižnice bol odtiaľ alebo ukradnutý alebo podľahol zničeniu.

Ďakujem riaditeľovi štátneho archívu v Radvani dr. Albertovi Stránskemu, že ma na vec upozornil a v ďalšom odkázal na pána Františka Vodičku v Prahe. František Vodička je t. č. už vo výslužbe. Do začiatku r. 1939 bol lesmajstrom na Správe štátnych lesov v Banskej Bystrici a ako taký bol aj príležitostným majetkovým poradcom rodiny Radvánszkých v Radvani. Pri jednej návšteve baróna Radvánskeho v septembri 1938, „kdy jsem byl... pozván“ – ako mi detailne líči – „abych s ním prošel jeho lesní majetek a vůbec co v Radvani měl, při té příležitosti prosvitlo jeho dobré starodávné slovenské příslušenství, neboť mi řekl slovensky skoro doslovně:

1 In: KŽ, XII (1957), č. 6, s. 1.

My jsme stará slovenská šlechta a důkaz toho jest, že můj pradědeček přeložil z němčiny do slovenčiny Fausta. – Načež mne vedl do malého pokoje v knihovně a tam vzal z přehrádky v hnědé kůži vázanou rukopisnou knihu ve velikosti cca 15 krát 20–cm a podal mi ji. Skutečně jsem s velkým záujmem knihu otevřel a tam bylo pěkným slovenským písmem na titulní stránce napsano: Faust od Goetheho. Měl jsem z této skutečně zajímavé práce velkou radost, protože ukázala slovenskost rodu Radvánszkých. Přečetl jsem asi tři strany... Četla se pěkně a nemám ten dojem, že by byla psána nějakým čechisujícím stylem... Chtěl jsem si knihu vypůjčiti, ale potom při shonu událostí z toho sešlo, ačkoliv mi Radvánszky slíbil, že mi ji příležitostně zapůjčí.“

Úmyselne som dlhšie citoval z obširneho listu pána Františka Vodičku (zo dňa 17. 6. 1955), aby o celej veci mohla hovoriť detailná výpoveď očitého svedka.

Otázku som začal sledovať jednak v Radvani a jednak korešpondovaním s členmi rozvetvenej rodiny Radvánszkých (Budapešť, Paríž, Austrália) a zistil som, že rozhodne od januára 1949 rukopis z bibloték Radvánszkých chýbuje; ďalej je jasné, že barón, ktorý ukazoval preklad Fausta, mohol byť len Radvánszky Antal ml. (Fr. Vodička sa na krstné meno už nepamätá), čo vo svojom liste z Paríža (15. dec. 1955) aj priznáva. Jeho otec totiž, Radvánszky Antal st., bol v roku 1936 ešte malým chlapcom. V tom istom liste z Paríža však tvrdí, že nešlo o *Fausta*, ale o *Urfausta*. Prekladateľom však bol nie „pradědeček“ mladého, Radvánszky Antal, ako omylom uvádza Vodička, ale jeho starý otec – tiež Radvánszky Antal, ktorý žil v r. 1807 – 1882 a ktorý je práve známy ako nadaný maďarský literát i slovenský básnik a ktorý hlboko do 19. storočia predlžuje líniu dvojazyčných spisovateľov slovensko-maďarských, ako bol Ján Rimaj v 16. storočí, Gášpár, Madách a Petr Benický v storočí 17. Anton Radvánszky napísal hodne slovenských básní, no všetky ostali v rukopise. Z posledných sa mnoho dostalo do archívu Matice slovenskej a niekoľko z nich bolo dodatočne po autorovej smrti aj uverejnených v Slovenských pohľadoch (1894 – 1895). Existencia slovenského prekladu Goetheho Fausta (alebo Urfausta) je nepochybná,

lebo na Goetheho diele, hrubšom slovenskom rukopise, viazanom v hnedej koži, uchovávanom v spodnej zásuvke starej skrine v „malom salóne“ u Radvánszkých sa zhodujú všetci: František Vodička, mladý Radvánszky Antal i jeho nevlastná matka barónka Radvánszka Vanda, ktorá – podľa listu z 10. sept. 1955 z Austrálie – žila v kaštieli do januára 1949 a rukopis uchovávala.

Podľa dojmu, ktorý mal František Vodička z jazyka a výzoru rukopisu, i vzhľadom na vek Radvánszkeho, mohlo ísť o preklad najskôr z 30 – 40. rokov 19. storočia. Otázku však, či šlo o *Fausta* alebo *Urfausta*, nemožno zatiaľ rozhodnúť, ale ani celú záležitosť uzavrieť. Ale bude treba pátrať ešte ďalej. Zatiaľ si môžeme len ešte posťažovať, čo všetko sme stratili pre poznanie slovenskej kultúry v minulosti tým, že donedávna kláštorné zbierky neboli prístupné a i c k ý m a šľachtické zasa s l o v e n s k ý m bádateľom, a tak vždy len dodatočne, po utíšení búrky (r. 1918, 1945, resp. 1948) sa dozvedáme, čo kde všetko bolo, čoho už niet.

O necelé desaťročie neskôr uvádza Mišianik v článku *Drobnohl'ad*² o Radvanského stratenom preklade spresňujúce fakty. Najrelevantnejšie pasáže z Vodičkových listov – zrejme pre eventuality pochybovačov – pritom cituje ešte raz:

Pri príležitosti vydania slovenského prekladu Goetheho Fausta – v prebásnení M. M. Dedinského – chcem sa vrátiť k svojmu článočku spred desiatich rokov: *Nájdeme slovenský preklad Goetheho Urfausta?* (KŽ 6/1957). Vraciam sa k nemu preto, aby som spresnil niekdajšie zistenie v tom zmysle, že prvý preklad Fausta urobil u nás barón Anton Radvanský (1807 – 1882) niekedy v 30.– 40.-tych rokoch 19. stor. (teda pred Braxatorisom-Sládkovičom, Hviezdoslavom a Vladimírom Hurbanom), a to ešte do slovenčiny predštúrovskej, ale pritom – súdiac zo zachovaných textov Radvanského – hodne stredoslovenskej. Radvanský bol hlavným išpánom Turca a Zvolena a gen. inšpektorom ev. cirkvi. Bol aj básnikom maďarským a nemeckým, ale písal básne aj po sloven-

2 In: KŽ, XXI (1966), č. 38, s. 4.

sky. Do slovenčiny preložil Schillerovu *Handsuh*, a viac jeho slovenských básní je dodnes v archíve Matice slovenskej; niektoré mu vyšli posmrtné v Slovenských pohľadoch 1894–1895.

V titule niekdajšieho príspevku uvádzam *Urfausta*, hoci hlavné dôvody, ktoré som tam spomenul, svedčia na *Fausta*. Stalo sa to tak: nevediac, že *Urfaust* bol objavený až r. 1887 (na čo upozornil M. M. Dedinský hneď v KŽ 8/1957), uveril som poslednému listu mladého Radvanského z Paríža, v ktorom sa on náhle priklonil k domnienke, že slovenský preklad Goetheho diela, ktoré v pozostalosti po starom otcovi v Radvani opatrovali, bol *Urfaust*. No hoci mladý Anton Radvanský i jeho nevlastná matka Vanda si presne spomínajú, že otázny rukopis, zaviazaný do hnedej kože, bol uschovaný v spodnej zásuvke knižnice, nepamätajú si, čo to presne bolo. Je to pravdepodobne preto, že maďarská rodina sa o slovenské verše svojho predka nezaujímal.

Avšak existencia Radvanským poslovenčeného Goetheho *Fausta* je nesporná, o čom svedčí vyjadrenie vzdelaného a dodnes vo svojom odbore publikačne činného Františka Vodičku, do počiatku r. 1939 lesmajstra na Lesnej správe v B. Bystrici a dnes žijúceho na odpočinku v Prahe. V liste zo 17. júna 1955 mi písal: Pri jednej návšteve mladého baróna Radvanského v sept. 1938, „*kdy jsem byl jakožto poradce (...) pozván, abych s ním prošel jeho lesní majetek a vůbec co v Radvani měl, při té příležitosti prosvitlo jeho dobré starodávné slovenské příslušenství, neboť mi řekl slovensky skoro doslovně: My jsme stará slovenská šlechta a důkaz toho jest, že můj pradědeček přeložil z němčiny do slovenčiny Fausta. Načež mne vedl do malého pokoje v knihovně a tam vzal z přihrádky v hnědé kůži vázanou rukopisnou knihu ve velikosti cca 15 X 20 cm a podal mi ji. Skutečně jsem s velkým zájmem knihu otevřel a tam bilo pěkným slovenským písmem na titulní stránce napsáno: Faust od Goetheho. Měl jsem z této skutečně zajímavé práce velkou radost, protože ukázala slovenskost rodu Radvanských. Přečetl jsem asi tři strany, a byla to slovenčina z let 1815–1820. Četla se pěkně a nemám ten dojem, že by byla psána nějakým čechisujícím stylem, spíše měla dikci oněch církevních slohů, s jakým jsem se setkal loňského*

roku v radvaňském archívu, když jsem tam četl zápisky černo-hronského faráře asi z r. 1810–1816. Chtěl jsem si knihu vypůjčit, ale potom při shonu událostí z toho sešlo, ačkoliv mi Radvanský slíbil, že mi ji příležitostně zapůjčí“. Na ďalšie moje otázky a na žiadosť o spresnenie ma v liste z 24. jan. 1958 uisťoval: „*Pokud se týče toho Fausta, tedy musím jaksi důrazně říct, že jsem jej měl v ruce, protože pan baron byl tak laskav a sám mne vedl k takové staré skříni, odkudž onen rukopis vytáhl a podal mi jej k nahlédnutí. Lituji velmi, že jsem si jej tehda nevypůjčil (...).*“ S rokmi 1815–1820 sa síce Vodička iste mýli, lebo prekladateľ by bol musel mať najviac ak 13 rokov, ale hlavné je to, čo chcel povedať, že totiž ešte nešlo o slovenčinu spisovnú, čiže hattalovskú alebo štúrovskú, ale spred Štúra, no nie obvykle „čechisujíc“.

Barónka Vanda Radvanská mi z Austrálie písala (10. sept. 1955), že sa na rukopis dobre pamätá, lebo vraj bol jedinou slovenskou pamiatkou v pozostalosti Antona Radvanského. Radvanského preklad *Fausta* je teda nepochybny. Do r. 1948, dokedy barónka žila v kaštieli, bol rukopis na mieste, odvtedy ho niet. Nenašiel som ho ani r. 1955, ani pri neskorších návštevách v Radvani, hoci zachované zvyšky rodinného archívu a knižnice sú už usporiadané.

Túto svoju zprávu, doplnenú a spresnenú, uverejňujem preto, aby sa pri úvahách o atmosfére našej obrodeneckej literatúry, charakteristickej otváraním okien do inonárodných literatúr, nezabúdalo na tento fakt, taký významný v kultúre malého národa.

Napriek tomu, že stratený preklad sa nepodarilo nájsť ani mne³, si

3 Pátrať som začal na podnet reportáže z 9. septembra 2017, podľa ktorej pri príležitosti 360. výročia Radvanského jarmoku prišiel do Banskej Bystrice z Paríža priamy potomok šľachtického rodu Anton Radvanský. [https://www.rtv.sk/televizia/archiv/12957/135264#2900]. Oslovil som historika PhDr. Vladimíra Sklenku, PhD., ktorý sa návštevy osobne zúčastnil a prispel k jej medializácii. Odkázal ma na riaditeľa Štátneho archívu v Banskej Bystrici PhDr. Igora Grausa, PhD., ktorý však pri hľadaní opäť neuspel. Vcelku je to logické, keďže Albert Stránsky bol vtedy riaditeľom toho istého archívu, len

o ňom možno vytvoriť aspoň približnú predstavu. Podľa Vodičkových listov malo ísť o slovenčinu plynulú, ktorá nebola príliš poznačená čechizmami (čo Vodička ako rodený Moravan a neskôr Pražan musel odhadnúť veľmi dobre). Tento opis by zodpovedal niektorému z interdialektov kultúrnej stredoslovenčiny, aká sa začala pestovať v evanjelických kruhoch (ako generálny seniorálny inšpektor uhorskej evanjelickej cirkvi k nim patrila aj barón Radvanský) a z akej neskôr vychádzal L. Štúr pri kodifikácii spisovnej slovenčiny v roku 1843. Mišianik má teda pravdu, keď tvrdí, že muselo ísť ešte o slovenčinu predštúrovskú a určite predhattalovskú. Jej prvky, napríklad: 1) l-ové prídavné sloveso vyslovované a zapisované ako *-au* či *-ou* (*vycierau*, *spadou*); 2) genitív singuláru mužského a stredného rodu adjektív s príponou *-ýho* (*druhýho*, *rohatýho*); 3) nominatív singuláru adjektív stredného rodu s príponou *-uo* (*takuo vytiahnutuo*, *utíšenuo*), sú zjavné tak zo spomínaných zápiskov čiernohronského farára⁴ ako z Radvanského dosiaľ jediného zná-

so sídlom v Radvani, a keby sa v ňom preklad nachádzal, určite by o ňom vedel a nemusel by Mišianika odkazovať na očitého svedka. Neúspešne potom skončilo aj ďalšie pátranie v Matici slovenskej (Literárny archív a Historické knižničné dokumenty a fondy), v Stredoslovenskom múzeu a v Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici, ba dokonca aj v Múzeu Červený Kameň, kde bola síce oddisponovaná najmä časť zbierkových predmetov z kaštiela rodu Radvanských, no nedopatrením sa medzi nimi mohla ocitnúť aj kniha.

4 Tieto zápisky – tri ľudové dialógy, ako ich roku 1818 zachytil a foneticky prepísal kňaz Štefan Petruš – uverejnil František Šujanský v *Slovenských pohľadoch* (XIV, 1894, č. 9, s. 544 – 548 a č. 10, s. 614 – 616) pod názvom *Ukážka z nárečia hornozvolenského, t. r. handelského*. Keďže sa však jeho verzia foneticky a niekedy aj lexikologicky evidentne odkláňa od Petrušovho originálu, na ilustráciu tohto interdialektu (čiernobalockého dialektu) kultúrnej stredoslovenčiny uvádzam ukážku z vernejšieho prepisu Alberta Stránskeho (1969, s. 156). Ide o repliku Anče z tretieho dialógu: „Ach! Bola by si sa ti narehotala Zuzka! Prišmajtala sa na pokuon aj Huva, a Prdimuka už dávno pod kuoškom zuby vycierau. Nuš tich vedno, museli sa ti len voľky nevoľky pojať a spolu bursovať. To bolo na rozpukanie, Zuzka! Vše čuo sa jedon zvjau okoľo druhýho, to jim ani izba nestačila. A čuo ešte najsmiešnejšie

meho prekladu, o ktorom sa zmieňuje Mišianik, totiž Schillerovej balady *Rukavička* (*Der Handschuh*, 1797)⁵. V ňom sa však vyskytujú aj iné stredoslovenské dialektizmy: 1) tvar 3. os. pl. pomocného slovesa byť: *sa* (namiesto *sú*); 2) hláskoslovná podoba *chojte*; 3) genitív singuláru podstatných mien ženského rodu s príponou *-i*: *do zemi*, *do tvári*; 4) nominatív plurálu substantív ženského rodu s príponou *-e*: *diovke*; 5) archaický tvar inštrumentálu plurálu substantív: *s pysky*, *tymi slovy*; 6) adjektívny tvar *plnie* (namiesto *plné*); 7) slovesný tvar *svieľa* v tretej osobe plurálu; 8) lexikálne a slovotvorné dialektizmy typu *staja* (namiesto *stajňa*), *bujak* (namiesto *býk*), *hu* (namiesto *ju*), *obozrie sa* (namiesto *obzrie sa*), *rovnina* (namiesto *rovina*) atď. Všetky tieto stredoslovenské nárečové prvky možno predpokladať aj v Radvanského stratenom preklade *Fausta*. Ťažko však povedať, do akej miery sa v ňom vyskytovali aj bohemizmy, ktorými preklad Schillerovej balady oplýva (*svém*, *očekáva*, *vúkol něho*, *zdešení*, *zrúti* a pod.), a do akej germanizmy, ktoré sa vyskytujú skôr v Petrušových dialógoch ako fonetické rezíduá zdedené po handelských praotcoch, prichádzajúcich na územie Brezna či Čierneho Balogu z rakúskych Álp (*bursovať*, *kykl'a*, *pelcman* a pod.). Germanizmy sa zrejme vyskytovali iba minimálne, bohemizmy hojnejšie, no nie v prehnanej miere. Vodičkovej téze o rýdzosti slovenčiny, s akou Radvanský prekladal *Fausta*, nahráva – hoci paradoxne – aj fakt, že ho prekladal asi o tri desaťročia prv ako *Rukavičku*: „Slovenský dialekt Čiernohrončanov už koncom XVIII.

bolo: prijde ti tam aj Zajedánka! Napilí ako bočka! A čuo to takuo vytiahnutuo, ako haštra! Dá sa ti do prekrivovania mezi druhých. A Murga just tancovala s Magáňom. Tá ti mu povie: Och! Neprekrivuj že sa tu nie! stíma štiepeníma kvakyma. A ten: Čuo (vraj) Murga? – (Chytí ti jej kytľu a skoro po samu riť hu jej hore zasukou). Hore pendlík Murga! Ukiaš nohe, chto má kriušie, či ja? a či ti? Nuž tu smiech! Dobré sme sa šitke nepošťali! –“. Ľudovou dikciou táto replika pripomína scénu *Pri studni*, kde Lujza ohovára Barboru, že čaká nemanželské dieťa, netušiac, že mlčky načúvajúca Grétka sa len nedávno rovnakého hriechu dopustila s Faustom.

5 Radvanský ju v súlade so svojimi adaptačnými postupmi prekladá ako *Krpec*; pozri prílohu č. 1.

storočia bol obrúsenejší a čistejší ako jazyk mnohých iných pôvodných Slovákov v Uhorsku a bol veľmi blízky tomu, ktorý Slováci začali užívať vo svojich knihách a spisoch“ (Stránsky, 1969, s. 147).⁶ Ani s rokmi 1815 – 1820 sa teda Vodička nemusel myliť, ako súdi Mišianik – nešlo o datovanie vzniku prekladu, ale o detekciu jazyka, v ktorom bol písaný, hoci pravdepodobne až niekedy koncom preromantických tridsiatych rokov.

Poeticky sa však už stratený rukopis dá rekonštruovať iba sprostredkovane – a aj to len za odvážneho predpokladu, že prekladová poetika konkrétneho autora sa ani v čase zásadne nemení, pretože vyrastá viac z jeho naturelu, ako z naučených poučiek či osvojovania si translatologických metód. Ako ilustračný materiál (porovnávať nie je čo) môže poslúžiť práve Radvanského spomínaný preklad Schillerovej balady, ktorý je exemplárnym príkladom silne adaptačných tendencií v translačnom procese. Hneď v prvej strofe Radvanský presúva dej zo záhrady francúzskeho kráľa Františka I. (panoval v rokoch 1515 – 1547) na špinavý slovenský dvor akéhosi hospodára z Myjavy. Namiesto spanilých dvorných dám, usadených na vysokom balkóne, z ktorého sa chystajú pozorovať

6 O istý druh purizmu sa napokon snažil aj sám Radvanský. V listoch adresovaných ctenému priateľovi, slovenskoľupčianskemu farárovi Jánovi Fuchsovi, úporne hľadá jednotnú ortografiu pre svoje literárne plody – totiž tú, „ktorú presadzovali Martinčania“ (Demmel, 2012, s. 64). Ešte podstatnejší je však – akokoľvek ostro vystupoval proti „panslavistickým“ snahám slovenských národovcov v čase obrodzenia a akokoľvek veľmi sa považoval za príslušníka *uhorskej* šľachty – jeho skrz-naskrz pozitívny vzťah k slovenčine. V sprievodnom liste k básnickej zbierke *Zimné kvety*, zaslanej roku 1874 – ako inak – priateľovi Fuchsovi, šokujúco doznáva: „Velebný pane! To je smiešna vec, že keď som v Pešti medzi Maďarmi, vždy ma prenikne nejaký slovenský duch a ten sa potom vo veršíkoch zjaví“ (SP, XV, č. 5, s. 320). A tento „slovenský duch“ pôsobil na baróna Radvanského hneď dvojako: 1) snahou o ortografickú ustálenosť vlastnej tvorby a 2) silne, dalo by sa povedať až „národnostne“ adaptačnými postupmi v prekladovej tvorbe, aké sú zjavné z jeho prekladu Schillerovej balady *Der Handschuh*. Možno teda usúdiť, že aj pri prekladaní *Fausta* sa Radvanský snažil viac cizelovať formu prijímajúceho jazyka (slovenčiny) ako o obsahovú či poetickú vernosť originálu.

zápas divých šeliem, sa dozvedáme o rúčich dievkach a švárnych mládencoch zhromaždených na šope. V origináli potom vybehne z klietky do arény lev, rozhliadne sa, zívne a ľahne si; v preklade sa z maštale vyrúti „krutý bujak“, ktorý sa – a to je prvý Radvanského obscénny prídavok – „obozrie do kola, / kdeby krava bola“. Potom namiesto tигра vyskočí z maštale „cap bradatý“, tento „brkanec rohatý“, ktorý „hneď močí“ (druhý obscénny prídavok), aby si vzápätí aj on ľahostajne ľahol. Napokon do arény namiesto dvoch leopardov vpúšťajú „dva bravy“, no ani im sa leva s tigrom (v preklade býka s capom) vyprovokovať k boju nepodarí. O vytúžený adrenalín sa postará až jedna z dám, keď do arény medzi odpočívajúcu zver hodí svoju rukavičku. Ani v tomto momente Radvanský nevybáča zo zabehnutých koľají: Z balkóna padá nie rukavička z Kunigundinej ruky, ale krpec z Boženkinej nohy (aj preto má preklad názov *Krpec*) a zodvihnúť ho nepríde rytier Delorges, ale sedliak Cyril. S blížiacou sa pointou potom vrcholí aj Radvanského lascívna nadinterpretácia originálu: Cyril nielenže hodí Boženke rukavičku do tváre, ale k opovržlivému „Bez vášeho vďaku môžem byť“ pridá ešte: „Boženka, bozajte ma v riť“.

Pravdaže, Radvanského postupy sa dajú interpretovať rôzne. Mohol do deja implementovať „hospodára z Myjavy“ z osobnej antipatie voči Záhorákovi, ale aj z oveľa prozaickejšieho dôvodu: kvôli rýmu. Nie každý posun k folklorizácii je pritom významovo adekvátny: Hodiť niekomu do tváre rukavicu znamená, prinajmenšom frazeologicky, niečo iné ako hodiť do niekoho krpec. Persiflážnymi postupmi Radvanský zároveň stiera žánrové hranice balady, resp. ich posúva do oblasti groteskného. Už originál nazval Schiller pre nedostatok baladickosti (napätie, pochmúrnosť, tragickosť deja) „rozpráváním“; prekladateľ-„adaptér“ (vskutku tu možno hovoriť skôr o adaptácii ako o preklade) túto naračno-anekdotickú zložku textu forsírue ešte viac. Posuny sú aj kvantitatívne: Oproti šesťdesiatim siedmim veršom originálu ich je v preklade o desať viac. Zdá sa, že Radvanský sa prosto vybúril tam, kde ho práve kopla múza, resp. kde mu zišiel na um vhodný rým (napočudovanie budú v tomto trende pokračovať aj realistickí prekladatelia na čele s P. O. Hviezdoslavom). Inak treba Radvanského múzické úlety kvalifikovať ako konanie zámerné, nie z nevedomosti či nepozornosti, veď podľa Mišianikovej správy

písal verše aj v nemčine – originálu teda musel rozumieť dokonale.

Jeho naturalizačné odchýlky treba hľadať v niečom inom. Preklad totiž v danej fáze konštituovania národnej literatúry plnil ešte nie reprezentatívnu, substitučnú či apologetickú, ale „iba“ kreatívnu, resp. nadväzovaciu funkciu (porov. Bednárová, 1994, s. 9). Tá uvoľňovala prekladové koncepty smerom k subjektívnosti. Preklad *Fausta* zohral aj u Radvanského seberealizujúcu úlohu samostatnej literárnej aktivity, v rámci ktorej autor „vníma preklad ako jednu z podôb [vlastnej, pozn. J. Č.] tvorby“ (Kusá, 2003, s. 19). Rovnako subjektívne ako preklad Schillerovej *Rukavičky* preto musel pôsobiť – minimálne v istých pasážach – aj stratený preklad *Fausta*. Objektívne danou funkciou prekladu v určitom bode vývinu prijímajúcej literatúry v súčinnosti so subjektívnym poetickým naturelom prekladateľa sú totiž predestinované znaky, akými bude oplývať nie jeden, ale celý súbor prekladových textov príslušného autora. Preto je nanajvýš pravdepodobné, že rovnako lascívne až vulgárne, ako sa zachoval Cyril (alias rytier Delorges) k Boženke (alias urodzenej slečne Kunigunde), prebiehali aj prekladové dialógy medzi účastníkmi orgiastickej Valpurginej noci, príp. prehovor Valentína, keď sa v podnapitom stave vracal domov, hrubo nadávajúc na sestru, ktorá sa prespala s Faustom. Na analogických miestach by bola Radvanského lascivnosť priam vítaná.⁷

Na druhej strane antinomické názvy niektorých jeho vlastných básní (*Tedy a Teraz; Bolo, nebude!*⁸; *Rozum a Srdce, Podvod a Pravda, Mladý a Starý Oheň*), ale aj ich obsahová náplň, prezrádzajú filozofického ducha, čo je pre dobrý preklad najmä monologických, obsahovo i výrazovo náročných pasáží Goetheho opusu

7 Trefne ju zachytil Jozef Škultéty v tejto krátkej reflexii: „Láska smyselná ho drážila. Verše jeho dýchajú silnou smyselnosťou, prechodiacou zväčša až do oplzlosti. Z nich cítiť, ako mu sladko bolo, starému, vyjadrovať najkrajnejšiu oplzlosť. A to nielen že by tak odbočil vo verši, ale on volí si oplzlé motívy. Preto mnohé z jeho veršov nemožno tlačiť; mohli by sa čítať len v zavretých krúžkoch milovníkov okorených anekdot. A škoda, lebo práve v takých oplzlých je originálny rečou i vtipom“ (SP, XV, 1895, č. 5, s. 317 – 318).

8 Travestia básne Sama Chalupku *Bolo i bude* (!)

zvlášť dôležitým predpokladom⁹. Posúvanie dikcie k lascivite či ľudovosti by na týchto miestach pôsobilo komicky. O inej serióznej stránke Radvanského tvorivého naturelu, ktorú mohol uplatniť aj pri prekladaní *Fausta*, svedčia autokorektúry vlastných básní – a nemáme tu na mysli len korigovanie gramatiky. Autokorektúry prekladov sú fenoménom samým osebe. Dosiaľ sa im v rámci prekladovej kritiky nevenovala patričná pozornosť, hoci sú nimi poznačené aj moderné preklady *Fausta* (najmä preklady Milana Richtera). Možno z nich odvodiť bytostný postoj k prekladateľskému remeslu, nekomerčné, estetické zacielenie prekladu ako produktu, čo má, pravdaže, vplyv na jeho kvalitu. S veľkou pravdepodobnosťou sa autokorektúrami hmýril aj preklad Radvanského, veď ťažko očakávať, že by niekto tlmočil Goetheho myšlienky *ex abrupto*, bez jediného zaváhania, naisto a že by s výsledným produktom bol natrvalo spokojný. Z hľadiska dnešnej knižnej (a teda aj prekladovej) kultúry na Slovensku sa celkom paradoxne autokorektúry u Radvanského objavujú práve preto, že mu nešlo o reprezentatívny počin, ktorým by zaplnil prázdne miesto v slovenskej literatúre (nezaplnil by ho, aj keby sa nestratil – keby sa však našiel, zaplnil by prázdne miesto v dejinách slovenského prekladu). Barón, slovenskými politikmi nenávidený a básnikmi zaznávaný, chcel v prvom rade všetkým ukázať vlastné, nie Goetheho básnické črevo, a tak si napraviť reputáciu veršotepca¹⁰. Ne-

9 Jednu z uholných faustovských filozofém možno vystopovať napríklad v básni *Rozum a srdce*, nech už akokoľvek popevkovitej či nedramatickej. Bola uverejnená *post mortem* v tom istom čísle *Slovenských pohľadov* (tamtiež, s. 315) pod pseudonymom Anton Varšiansky. Barón ju venoval – ako napokon všetky – J. Fuchsovi: *Dva mocnári v tomto svete / v nepriateľstve žijú, / bo pre jedno malé pole / vospolok sa bijú. // Tí mocnári: srdce, rozum / spolu sa pasujú, / láska je to malé pole / a za to bojujú! // Bojujú už mnoho rokov / veľmi rozsršení, / a len vtedy sa pomeria, / keď už poľa není.*

10 Rukolapným dôkazom tejto Radvanského snahy je list J. Fuchsovi z marca 1866: „Obviňovali mňa Slováci, že celou silou chcem sa stať slovenským poetom, naproti tomu, že, ako oni mieňa, poetická vena sa u mňa nezvestovala. Súd tento, ktorí národníci na mňa vyniesli, mňa bolestne dotknul, – ale mňa od ďalšieho zkusovania môjho poetického talentu len neodstrašil, ba čo viac

prekladal teda len z osobného zápalu a zainteresovanosti, ale aj pre osobnú prestíž. Aj preto – povedané lotmanovsky – manifestoval skôr vlastné v cudzom ako cudzie vo vlastnom.

Pravdaže, nič to nemení na fakte, že stratou Radvanského prekladu prvej časti Goetheho *Fausta* utrpela kultúra celého národa. Násť toto unikátne prekladové slovacikum – hoci z pera maďaróna – by bolo prevratnou udalosťou v rámci prekladovej kritiky s prínosom pre teóriu i dejiny umeleckého prekladu, ba aj slovenskú jazykovedu či literárnu vedu ako vedné odbory spríbuštené s translatológiou. V neposlednom rade by nájdený preklad bol mimoriadne vhodným *tertium comparationis* pri porovnávaní Goetheho originálu s prekladovými fragmentmi romantikov, ktoré prišli bezprostredne potom.

Zoznam skratiek

KŽ: Kultúrny život

SP: Slovenské pohľady

Poznámky redakcie:

č. 1: Dvojaká podoba písania priezviska Radvánszky a Radvanský je v tomto článku uplatnená v súlade so zásadami *Pravidiel slovenského pravopisu* z roku 1991.

Kodifikovalo sa v nich dôsledné zavedenie slovenskej ortografie všetkých uhorských šľachtických rodov, ale i všetkých historických osobných mien z uhorského obdobia slovenských dejín. I v ďalších vydaniach z rokov 1998, 2000 a 2013 je uvedené: „Mená osôb vystupujúcich v uhorskom období slovenských dejín (do roku 1918), písané dosiaľ nejednotne (zložkovým alebo maďarským pravopisom), sa píšú podľa zásad slovenského pravopisu.“ Pozri podrobnejšie: Poznámka v PSP 2000, s. 43.

č. 2: V poznámke pod čiarou č. 4 autor štúdie pôvodne citoval Stránskeho výraz *kykla*, ktorý sme upravili. V súlade s autorom predpokladáme, že v Stránskeho prepise mohlo prísť k omylu, pretože Šujanský v Slovenských pohľadoch (1894, č. 10, s. 615) už uvádza slovo *kitľa*. Rovnako výraz uvádza aj Slovník slovenských nárečí, A-K. Veda 1994.

povzbudil vo mne ďalejšie a horlivejšie usilovanie na poli poesie s väčšou pilnosťou pracovať. Však voľakedy čižmár Ján Sachs bol v Nürnbere pre svoje veršiky prenasledovaný, a predsa neskoršie jeho za výborného a vážneho poetu uznali. Tak sa aj mne stať môže, a azda voľakedy Slovenská Matica s pochvalou bude moje veršiky spomínať“ (cit. podľa Škultéty, SP, XV, č. 5, s. 319). Radvanský písal list už takmer ako šesťdesiatnik, no rovnaké – ak nie väčšie – ambície na poli poézie a prekladu sa uňho nepochybne ohlášali aj v mladosti.

Literatúra

- BEDNÁROVÁ, K. 1994. Miesto a funkcia prekladu v kultúre národa. Metodologické poznámky k dejinám prekladu. In: *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku II*. Bratislava : ÚSVL SAV, 1994, s. 8 – 29.
- DEMME, J. 2012. „Stav zemiansky národa slovenského“. Uhorská šľachta slovenského pôvodu. In: *Forum Historiae*, roč. 6, (2012), č. 2, s. 56 – 67.
- KUSÁ, M. 2003. Preklad literárnych textov ako spôsob komunikácie medzi národmi, jazykmi a kultúrami. In: *Slovak Review*, roč. XII, (2003), č. 1, s. 15 – 23.
- MALINIAK, P. 2004. Anton Radvanský, barón v službách monarchie. In: *Bystrický permon*, roč. 2, (2004), č. 2, s. 5.
- MIŠIANIK, J. 1957. Nájdeme slovenský preklad Goetheho *Urfausta* z prvej polovice XIX. storočia? In: *Kultúrny život*, roč. XII, (1957), č. 6, s. 1.
- MIŠIANIK, J. 1966. Drobnohľad. In: *Kultúrny život*, roč. XXI, (1966), č. 38, s. 4.
- STRÁNSKY, A. 1969. *Drevorubači na Čiernom Hrone na rozhraní 18. a 19. storočia*. Banská Bystrica : Stredoslovenské vydavateľstvo, 1969, 305 s.
- ŠKULTÉTY, J. 1895. Zemianski veršovníci slovenskí. Z veršov Varšianskeho. In: *Slovenské pohľady*, roč. XV, (1895), č. 5, s. 315 – 320.
- ŠUJANSKÝ, F. 1894. Ukážka z nárečia hornozvolenského, t. r. handelského. In: *Slovenské pohľady*, roč. XIV, (1894), č. 9, s. 544 – 548; č. 10, s. 614 – 616.

Archívne zdroje

Radvanský, A.: *Krpec*. Rkp. v Literárnom archíve SNK, sign. 24J20.

Elektronické zdroje

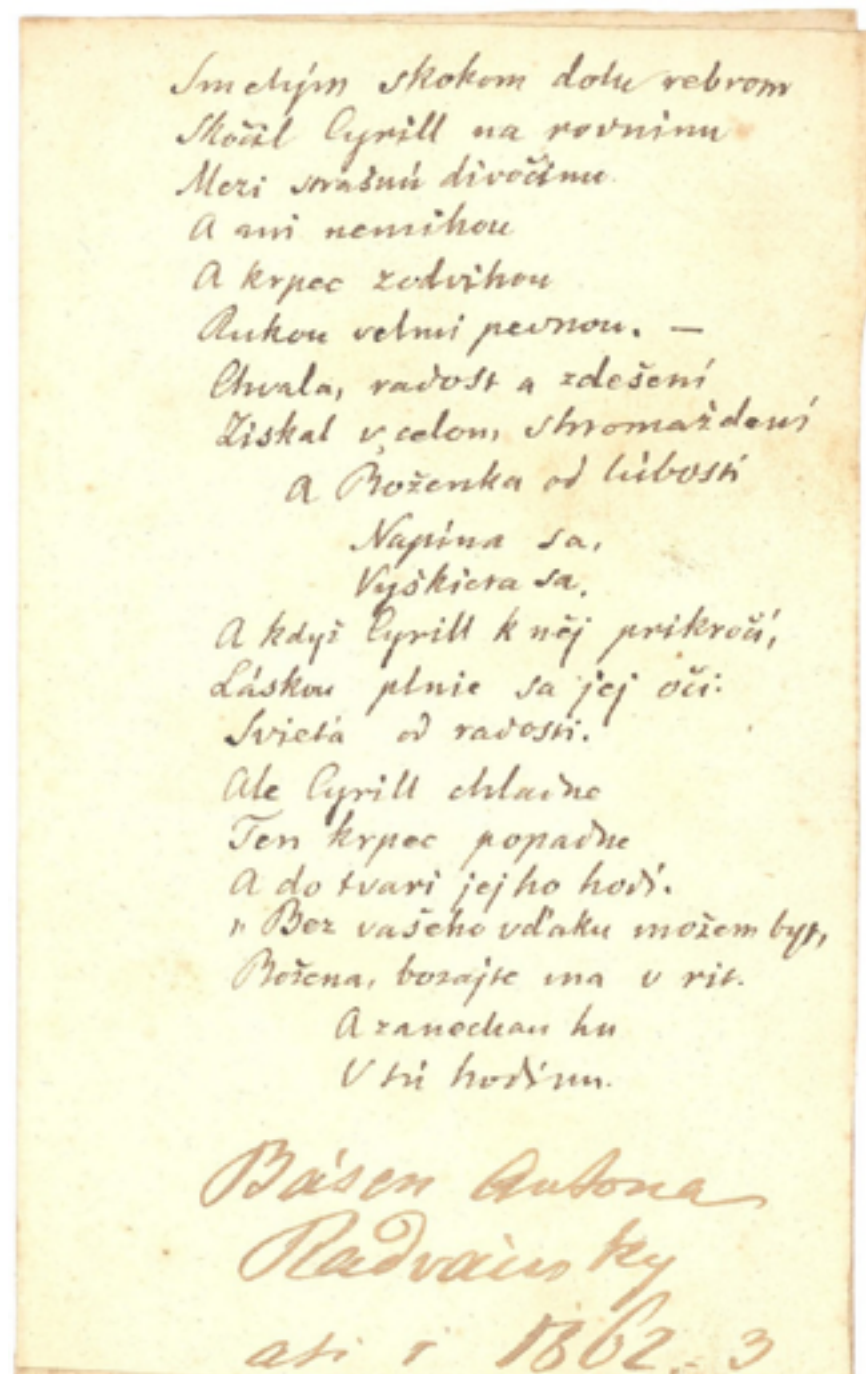
<https://www.rtvsk.sk/televizia/archiv/12957/135264#2900>

Prílohy

Krpec. 3
 Veska Schillerova Lukavici.
 Na svem šope sa zabáva
 A zvieroboj očekáva
 Hospodár v Mijave.
 Všetko něho v krásnom venci
 Dievke a švarni Mládenci
 Stromaždeni vpeknej správe.
 Tu hospodár prstom kývne,
 Maštal na protivu živne,
 A z nej sa vyruší
 Bujak krutý,
 Obráti sa do kúta,
 Kdeby krava bola.
 Potom zaničí
 Až dvor zahničí
 A s chvastom krúti,
 Na zem sa žrúti.
 Hospodár zas prstom kývne,
 Enovt druhá stája živne.
 Divým skokom z nej vyskočí,
 A hned mečí
 Čap bradatý.
 Jako zarrie byku,
 Zabruška v šem zvyku
 Pňhanec rohatý.
 Na bujaka nasršený,
 Spatne škúli, ťraky mení.

Las bujak mu smelosť kazí,
 Preto jarik von vyplazi
 A na zem si lahne. —
 Las když znaky dané byli
 Dvuchdievy sa otvorili
 A z drevenej zprávy
 Vyrušili sa dva bravy.
 Náhle je čapa zarreli,
 Do neho sa oba mali.
 Ten sa zopne ostro stojí,
 Jak srčen do braven skočí.
 A nohami do nich bočí.
 A okolo
 Všetko bolo
 Naraz utišeno.
 Zhiňkli bravy z divoj vily
 A do zemi spýsky ryli,
 Lahli si do blata.
 Tedy spadou z hora
 Do širého dvora.
 Meči čapa rohatýho
 A bujaka srditýho
 Krpec z peknej nohy.
 A Boženka hymni slovy
 Obratí sa k Cirillovi:
 Akže ma tak milujete,
 Ako vždy to zvestujete,
 Chojte zdvihnite nadvora
 A doneste mi hned hore
 Moj vernený krpec





Rkp. Radvanského prekladu Schillerovej balady *Der Handschuh* uložený v Literárnom archíve SNK, sign. 24J20



ПИСАТЕЛЬ, ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, ПЕРЕВОДЧИК
(Творческий портрет Эвы Малиги Франёвой)

Л. А. Сугай
Larisa.Sugay@umb.sk

Abstrakt

Štúdia je venovaná mnohostrannej tvorivej činnosti slovenskej spisovateľky, literárnej historičky Evy Maliti Fraňovej, uznávanej prekladateľky z ruského i osetského jazyka a teoreticky prekladu. V štúdii nachádzame charakteristiku pôvodného prozaického a dramatického diela Maliti Fraňovej, ktoré bolo preložené do mnohých jazykov sveta, interpretuje tiež jej preklady do slovenčiny, napr. *Nartský epos*, rozprávky národov severného Kaukazu a diela ruskej literatúry. Autorka zameriava pozornosť aj na literárne a translatologické štúdie Maliti Fraňovej, ktoré sú venované ruskému symbolizmu, jej prekladom dramatických diel symbolistov, ako aj pretlmočeniu románov Andreja Belého do slovenského jazyka.

Kľúčové slová: Eva Maliti Fraňová, osetská kultúra, Nartský epos, preklad umeleckej literatúry, ruský symbolizmus, Andrej Belyj, kritika prekladu, Petrohrad, Strieborný holub, slovenská postmoderná próza, štýl autora, symbolika Belého prózy, báje

В конце 2018 года вслед за монографией Эвы Малити Франёвой «Andrej Belyj / Celistvosť (v) mnohosti»¹¹, посвященной ведущему практику и теоретику русского символизма, вышел ее переводе роман Андрея Белого «Серебряный голубь»¹². Это второй для словацкого читателя роман русского символиста, переведенный и опубликованный Малити Франёвой, первым романом (не по времени его написания, но по времени выхода перевода в Словакии) был роман «Петербург», трижды изданный в Братиславе¹³. Третье словацкое издание романа увидело свет в текущем году.

Творческая деятельность Малити-Франёвой (Eva Maliti Fraňová¹⁴, р. 1953) многогранна: в ее лице мы имеем и ори-

11 MALITI-FRAŇOVÁ, E.: Andrej Belyj / Celistvosť (v) mnohosti. Bratislava: Veda. Ústav svetovej literatúry SAV, 2018.

12 BELYJ, A.: Strieborný holub / Preložila a doslov napísala E. Maliti Fraňová. Bratislava: Európa, s.r.o., 2018.

13 BELYJ, A.: Peterburg. Bratislava: Hevi, 2001; BELYJ, A.: Peterburg. Bratislava: Petrus, Discovery, 2003; BELYJ, A.: Peterburg. Bratislava: Európa s.r.o., 2020.

14 Публиковалась под именами: Maliti, Malieiová, Malieiová-Fraňová, Fraňová-Malieiová, Maliti-Fraňová, Maliti Fraňová, Малити Франёва, Малити-Франёва.

гинального писателя – автора рассказов, повестей, романа, драматических произведений, и историка литературы, и признанного переводчика с русского и осетинского языков, а также теоретика перевода. Писательница неоднократно признавалась победителем международных литературных конкурсов, является обладательницей премий Литературного фонда и Словацкой писательской ассоциации. Проза Малити-Франёвой переведена и издана на нескольких языках (немецком, русском, английском, хинди). Ее пьесы не раз получали признание на театральных фестивалях (Нитра, Орлеан, Москва, Гамбург, Милан, Рим, Вена, Нью-Йорк). Пьеса «Коршак Бессмертный» (*Krčeň Nesmrteľný*) была удостоена первого приза на общесловацком конкурсе «Драма-2001»¹⁵. Она ставилась на сценах трех театров страны: Камерного театра в Мартине (режиссер Р. Баллек), Словацкого национального театра в Братиславе (режиссер Р. Поллак) и в Театра Александра Духновича в Прешове (режиссер А. Лелькова), где она по сей день в репертуаре. В 2012 г. пьеса получила сценическую версию в Нью Йорке (Immigrants' Theatre). Текст пьесы переведен и опубликован на английском (2002, пер. Л. Урбанека), македонском (2005, пер. С. Лекоски), французском (2006, пер. Анук Жаннон), на немецком (2007, пер. А. Цёльнер), и венгерском (2012, пер. Т. Фабо) языках.

В России пьеса «Коршак Бессмертный: Драма в четырех актах с интермедией „Сон Почтаря“» (перевод Нины Шульгиной) первоначально была напечатана в журнале «Современная драматургия» (Москва, 2004, № 2), затем вошла в собрание пьес Малити Франёвой «Провидец и другие»¹⁶. В книге представлены также драмы «Дева в пещере» (*Jaskynná panna*¹⁷), «Провидец» (*Vizionár*), «Усталая Медея» (*Unavená Medea*), «Зузана и старцы-папарацци» (*Zuzana a starci paparazzi*), «Игра неведомого» (*Identita (Hra nevedomia)*) – все в переводе Нины Шульгиной.

15 См.: Eva Maliti-Fraňová. Ocenenia. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litcentrum.sk/autor/eva-maliti-franova/ocenenia>

16 МАЛИТИ-ФРАНЁВА, Е.: Провидец и другие: Пьесы / Перевод со словацкого Нины Шульгиной; [послесловие автора]. Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2016.

17 Пьеса «Jaskynná panna» (2003) завоевала 2-е место во всесловацком конкурсе оригинальных драматических текстов «Drama – 2003».

«Игра неведомого» не только переведена на русский язык, но и поставлена на сцене пермского камерного театра «Новая драма» (постановка художественного руководителя театра М. А. Оленёвой). Премьера спектакля состоялась 3 ноября 2019 года в рамках «Русско-словацкого театрального фестиваля для молодежи». Присутствовавшая на премьере Эва Малити-Франёва высоко оценила работу театра. Это первая постановка пьесы в России и после пьес Освальда Заградника первый показ работы словацкого драматурга на русской сцене. «Для меня очень важно, что в стране с такой богатой театральной культурой поставлен мой текст»¹⁸, – признается Малити Франёва.

Надо заметить, что в России ее произведения переведены не только на русский язык, например, пьеса «Коршак Бесмертный» опубликована в 2005 г. в журнале «Ираф» (Владикавказ) в переводе Л. Гадати на осетинский язык.

Русский и осетинский языки занимают особое место в жизни и творчестве Эвы Малити Франевой. Выпускница Московского университета, по специальности историк и этнограф, она блестяще овладела не только русским языком, но также изучила осетинский язык и культуру народов Северного Кавказа. В МГУ судьба свела ее с осетином Аланом Малити, студентом философского факультета, ставшим ее мужем.

«Я приобщилась к осетинской культуре, полюбила ее. Моя дипломная работа была посвящена осетинской традиционной пище. Я думала, что как-то надо приблизить к нашим читателям в Словакии осетинскую литературу и особенно нартский эпос»¹⁹. Этими словами в июне 2018 г. писательница открыла презентацию своего перевода «Нартского эпоса» в Московской осетинской общине.

Над переводом осетинских нартских сказаний она начала работать в конце семидесятых годов прошлого века. Переводить осетинские сказания было нелегко. Как вспоминает сама

18 НОГОВИЦЫН, Г.: «Я болею за всех молодых». Драматург Эва Малити Франева о проблемах эмигрантов, выборах молодежи и важности эпических памятников литературы. Интервью. In: Звезда. 2019. 16 ноября. Пермь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zvzda.ru/interviews/17faad12040d>

19 Нартский эпос на словацком языке. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.iriton.ru/story/moscow/nartskij-epos-na-slovatskom-yazyke/>

переводчица, приходилось работать с тремя версиями эпоса: «иронской» и «дигорской» (основывающихся на двух диалектах осетинского языка), а также русской, погружаться в словари, сопоставлять толкования слов. Поддерживал и помогал писательнице в ее нелегком труде муж, который и привил ей любовь к осетинскому языку. Книга переложенных на словацкий язык сказаний вышла в свет в 1983 г.²⁰ Издание, проиллюстрированное известным словацким художником Игорем Румански (1946–2006), стало тогда победителем всесловацкого конкурса «Самая красивая книга года». Словацкий читатель получил возможность узнать древнейшие сказания, созданные на почти единичном в кавказском ареале индоевропейском языке. Встреченная с большим интересом, книга была также издана шрифтом Брайля для незрячих людей. Замечу, что, например, на английский язык нартский эпос переведен впервые только в 2016 году²¹.

В 2017 г. в братиславском издательстве «AlleGro» вышло второе расширенное и дополненное издание перевода «Нартского эпоса»²². «Много лет, с 1983 года, – признаётся переводчица в интервью Наталье Куличенко, – я мечтала переиздать книгу. Потому что первое издание было сделано в основном для детей и молодежи, и поэтому многие сюжеты, связанные с жестокостью, кровосмешением, изображающие жизнь такой, как она есть, не вошли в книгу. А очень хотелось показать эпос в комплексе, без купюр. И вот удалось в прошлом году в расширенном варианте издать эту книгу. Я дополнила многие сказания, но иллюстрации остались прежними»²³.

Книга дополнена циклами сказаний «Происхождение нартов» и «Сырдон», сказаниями «Меч нарта Ахсара» из цикла «Уархаг и его сыновья» и «Сатана и боратовская девочка»

20 Nartský epos / Prerovprávanie osetského hrdinského eposu Maliti Fraňová, E. Bratislava: Mladé letá, 1983.

21 См.: Tales of the Narts. Ancient myths and legends of the ossetians / Translated by Walter May; Edited by John Colarusso and Tamirlan Salbiev. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2016.

22 Nartský epos. / Preložila E. Maliti Fraňová. Druhé, rozšírené a doplnené vydanie. Bratislava: AlleGro, 2017.

23 КУЛИЧЕНКО, Н.: Эва Малити Франёва в Национальной библиотеке. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://terskievedomosti.ru/sobytiya/ehva-maliti-franeva-v-natsionalnoii-biblioteke-21637>

из цикла «Сатана и Урызмаг», а также сказаниями «Как нарт Сослан искал силу», «Как Сослан мать Сатану из горящего ада спасал» из цикла «Сослан» и др. Публикацию завершает обстоятельное научное послесловие, написанное переводчицей²⁴.

Под пером переводчицы обрели новую жизнь на словацкой земле и сочинение классика осетинской литературы Коста Хетагурова «Ирон фæндыр» («Osetská lýra»²⁵), и проза многих осетинских авторов, представленных словацкому читателю в антологии «Veže rozprávajú»²⁶ («Башни говорят»). За многолетнюю литературную и переводческую деятельность, распространение осетинской культуры и литературы за рубежом, за вклад в развитие двусторонних культурных связей Эва Малити Франёва была удостоена Государственной награды республики Северная Осетия – Аланья «Во славу Осетии» (2014)²⁷.

В 2010 г. в издательстве «Lorca» вышел сборник переведенных Э. Малити Франёвой кавказских сказок под названием «Небесное зеркало» («Nebeské zrkadlo»²⁸). Это, по словам корреспондента Г. Дворжаковой, «уникальное книжное издание, аналогичного которому на сегодняшний день по своему масштабу не имеется ни в России, ни в остальных европейских странах»²⁹. В книге представлены абхазские, осетинские, кабардинские, чеченские, черкесские, лезгинские, аварские, рутульские, карачаевские, татские и многие другие сказки – более, чем двадцати народов Северного Кавказа.

«Перевод художественной литературы, – резюмирует Малити Франёва, – представляет собой наиболее творческую ра-

боту, которая наполняет и обогащает человека и в различных направлениях. С другой стороны, работа трудна и изнурительна. <...> Переводя, и это особенно заметно на крупномасштабных произведениях, переводчик следует слово за словом по стопам автора, но вместо свободного авторского полета он “преодолевают препятствия”, тянется к словарям, энциклопедиям, интернет-информации и составляет новый текст, который уже является “высшей” ступенью переводческого творчества»³⁰.

Переводить с русского выпускница МГУ начала с субтитров к советским фильмам Шукшина, Кончаловского, Михалкова и др. «Мне было известно о том, как кинематографический диалог формируется таким образом, чтобы он был естественным и художественно достоверным. Это помогло мне позже в моей драматической работе»³¹, – признаётся писательница.

Деятельность Малити-Франёвой как переводчицы русской литературы непосредственно связана с ее научными интересами. Важнейшей темой ее литературно-научного творчества стал русский символизм. В 1996 г. Она защитила кандидатскую диссертацию на тему «*Symbolizmus ako princíp videnia*» («Символизм как принцип видения»). В том же году работа была опубликована³². В 2014 году книга издана в расширенном варианте³³, тогда же вышел в Вене ее перевод на немецкий язык³⁴. Монография еще ждет своего перевода на русский язык, чтобы с ней познакомились соотечественники исследуемых Малити-Франёвой авторов: П. А. Флоренского, В. В. Розанова, Андрея Белого, Б. Л. Пастернака, Гайто Газданова, произведения которых Малити Франёва также переводила на словацкий язык³⁵.

24 См.: ГОСТИЕВА, Л. К.: «Зарубежные переводы осетинского нарттовского эпоса.» In: Вестник Владикавказского научного центра. 1919. Т. 19. № 3. С. 16.

25 CHETĀGKATY, Kosta: Osetská lýra. Bratislava: Tatran, 1989.

26 Veže rozprávajú: Antológia osetskej prózy / Zost. Eva Malieiová a Vaso Mality; Prel., pozn. o aut., vysvetl. a bibliogr. nap. Eva Malieiová. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989.

27 Eva Maliti Fraňová. Ocenenia. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litcentrum.sk/autor/eva-maliti-franova/ocenenia>

28 Nebeské zrkadlo (Kaukazské rozprávky) / Rozprávky kaukazských národov vybrala a prerozprávala Eva Maliti-Fraňová. Bratislava: Lorca, 2010.

29 ДВОРЖАКОВА, Г.: «Небесное зеркало Кавказа в Словакии.» In: АЛАНИЯинформ. 7 марта, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://osinform.org/28294-nebesnoe-zerkalo-kavkaza-v-slovakii.html>

30 JAREMKOVÁ, M.: Eva Maliti Fraňová: Nevyužili sme šancu zmúdrieť. In: Pravda. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/474068-eva-maliti-franova-nevyuzili-sme-sancu-zmudriet/>. Здесь и далее цитаты из словацких источников даются в переводе автора статьи.

31 Ibid.

32 MALITI, E.: Symbolizmus ako princíp videnia. Bratislava: Veda. Ustav svetovej literatúry SAV, 1996.

33 MALITI FRAŇOVÁ, E.: Symbolizmus ako princíp videnia. Kapitoly z ruskej literatúry a kultúry 20. storočia. Bratislava: Veda, Ústav svetovej literatúry SAV 2014.

34 MALITI-FRAŇOVÁ, E.: Symbolismus als Ansichtsprinzip (Eine Abhandlung über russische Literatur und Kultur im 20. Jahrhundert). Wien: Holzhausen, 2014.

35 FLORENSKIJ, P.: Na Makovci. Z korešpondencie s Vasilijom Vasilievičom Rozanovom / Preložila E. Malieiová. In: Romboid. Roč. 25, 1990. Č. 11. S. 105–108; FLORENSKIJ, P.:

Автор монографии предлагает свой взгляд на вопрос о русском символизме и свои оригинальные методы интерпретации литературных произведений. Символ осмысливается как вечный принцип, выходящий за рамки литературного направления, как открытая система, как способ мышления, мировидения. «Именно такая трактовка символа и символизма позволяет Э. Малити внутренне соединить взгляд на творчество столь разных авторов, какими являются А. Белый, Б. Пастернак или Г. Газданов»³⁶.

В трактовке символизма исследовательница опирается на концепцию Павла Флоренского, для которого символ – двойственный феномен, духовный и материальный, раскрывающий в магии диалога истину познания. Мир феноменов и ноуменов совмещаются друг с другом, образуя неразделимое двуединство, которое, по определению, и есть *символ*.

В письме к Андрею Белому Флоренский подчеркивал, что «символы возникают, рождаются в сознании и исчезают из него, но они в себе – вечные способы обнаружения внутреннего, вечные по своей форме; мы воспринимаем их лучше или хуже, смотря по действительности некоторых сторон духа. Но мы не можем сочинять символов, они – сами приходят, когда исполняешься иным содержанием. Это иное содержание, как бы выливаясь через недостаточно вместительную нашу личность, выкристаллизовывается в виде символов, и мы перебрасываемся этими букетиками цветочков и понимаем их, потому что букетик на груди снова тает, обращаясь в то, из чего он был создан»³⁷.

Отличительная черта исследования «Symbolismus ako princíp videnia» – это сопоставительный анализ словацкой

Chrámové mystérium ako syntéza umení: z referátu predneseného na komisii pre ochranu pamiatok Trojično-Sergijovej Lavry / Preložila Eva Malievová). In: Romboid. Roč. 25, 1990. Č. 11. S. 109–113; FLORENSKIJ, P.: Mená / Preložila E. Maliti-Fraňová. In: Revue svetovej literatúry. Roč. 29, 1993. Č. 2. S. 122–131; ROZANOV, V. V.: Gogoľ / Preložila E. Maliti-Fraňová. In: Romboid. Roč. 27, 1992. Č. 6. S. 87–93; ROZANOV, V. V.: Osamotené / Preložila E. Maliti-Fraňová. In: Revue svetovej literatúry. Roč. 32, 1996. Č. 2. S. 142–150; GAZDANOV, G.: Večer u Claire / Preložila E. Maliti Fraňová. Bratislava: Európa, 2017и др.

36 KOVAČIČOVÁ, O.: Symbolismus ako princíp videnia sveta. In: Opera Slavica. Roč. VII, 1997. Č. 3. S. 69–70.

37 Переписка П. А. Флоренского с Андреем Белым. In: Контекст. Москва: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 1991. Т. 1991. С. 33.

рецепции творчества конкретных писателей: 1) осмысление типологических связей и образов-символов в русской и словацкой прозе («Петербург» Андрея Белого и его постмодернистские резонансы в словацкой литературе); 2) сравнительная характеристика переводов романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» – Зоры Есенской и Веры Хегеровой³⁸. Как справедливо резюмировала Наталья Шведова в рецензии на ряд произведений Малити Франёвой, посвященных символизму, «символизм дает исследовательнице универсальное, объединяющее видение действительности, в сочетании с современным анализом, позволяющее проникать в „тайны“ одного из самых притягательных литературных направлений»³⁹.

Заявленные в первой монографии темы русского символизма (в широком смысле слова) и критики перевода станут главными направлениями научных работ Малити Франёвой, причем свои литературоведческие и транслатологические исследования автор будет проводить в органическом единстве с переводческой практикой. Она была редактором международного коллективного научного труда «Symbolismus v kontextoch a súvislostiach»⁴⁰, автором целого ряда статей, посвященных вопросам символизма и проблемам перевода⁴¹. Ею переведены на словацкий язык и изданы пьесы Александра Блока, Вячеслава Иванова и Федора Сологуба⁴². Сборник пьес русских символистов завершает статья переводчицы «Poznámka prekladateľky (K problému tvorivej prekladateľskej metódy)».

Малити Френёва критикует ряд постулатов теорети-

38 См.: PASTERNAK, B.: Doktor Živago / Preklad Zora Jesenská. Bratislava: Tatran, 1969; PASTERNAK, B.: Doktor Živago / [z rus. orig. prel. Viera Hegerová. Bratislava: Tatran, 1991.

39 ШВЕДОВА, Н.: Русский символизм в интерпретации Э. Малити. In: Славяноведение. Москва: Наука, 1999. № 4. С. 115.

40 Symbolismus v kontextoch a súvislostiach / Ed. Eva Maliti. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1999.

41 См., например: MALITI, E.: Európsky a slovenský symbolizmus v kontextoch a súvislostiach. In: Slovak Review. Roč. 7, 1998. Č. 2. S. 200–202; MALITI, E.: Preklad dramatických textov ruských symbolistov a problém tvorivej prekladateľskej metódy. In: Romboid. Roč. 33, 1998. Č. 2. S. 68–72.

42 Ruská symbolistická drama: Zborník hier / Výber zostavila a preložila Eva Maliti-Fraňová. Bratislava: Národné divadelné centrum a TÁLIA-press, 1997.

ков-транслатологов (И. Левого, О. Зиха, Я. Ференчика), выдвинутых на основе исследований перевода реалистических произведений, а именно недооценку значения словесной ткани драматического произведения, взгляд на пьесу (оригинальную и переводную) как информационный материал для последующей работы режиссера-постановщика и актера.

«Каждый, кто имеет опыт перевода символистского произведения, знает, как значима звуковая сторона слова, насколько звучен такой текст. Со звуковым началом связана и его поэтичность; проза (я также имею в виду драматические произведения в прозе, которые часто бывают в стихах) основана на принципах поэзии»⁴³, – указывает переводчица в своей заметке.

Исходя из философских основ символизма и отталкиваясь от идей самих драматургов данного направления, Малити Френёва утверждает, что в процессе перевода символистского произведения, а значит и символической драмы, на первый план выходит момент реконструкции авторских приемов, автора и его произведения, которая «затмевает» в переводческой теории и практике привычную интерпретацию⁴⁴.

Вопросам художественного перевода посвящена и книга «Табуированная переводчица Зора Есенска»⁴⁵. Данная работа не укладывается в рамки научной биографии. Тут Малити Френёва, теоретик переводоведения, обозначила новый ракурс исследований – изучение личности переводчика художественной литературы как важнейшего феномена в истории национальной культуры.

Неизменное притяжение для исследовательницы и переводчицы имеет творчество Андрея Белого. Параллельно она работала над созданием научного труда об Андрее Белом и переводом его романа Белого «Серебряный голубь». Подзаголовков книги, посвященной творчеству русского символиста, – «*Celistvosť (v) mnohosti*» – прекрасно передает определяющую черту жизни, философии («символизма как миропо-

43 Ibid. S. 285.

44 Ibid. S. 286.

45 MALITI FRAŇOVÁ, E.: Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská. Bratislava: Veda. Ústav svetovej literatúry SAV, 2007.

нимания») и художественного наследия писателя («контрапункт» его стилей).

Автор исследования обращается к широкому кругу тем и проблем, вновь поднимает вопрос о межкультурных связях словацких прозаиков с творчеством Андрея Белого. Две главные темы, непосредственно связанные между собой, объединяют разделы книги в единое целое: (а) символистский роман «Петербург», его многоуровневое постижение, и (б) словацкая рецепция наследия Белого, проблемы перевода.

Сопоставительный анализ прозы Белого и произведений словацкой литературы представлен в разделе «*Román Peterburg Andreja Belého a odkrývanie jeho rezonancií v slovenskej postmodernej próze*» («Роман „Петербург“ Андрея Белого и раскрытие его отголосков в словацкой прозе постмодернизма»). Как справедливо считает исследовательница, «видение через символический принцип, на универсальной платформе, позволяет познавать произведение путем сравнения»⁴⁶. В книге на конкретных примерах рассматриваются ассоциации Павла Виликовского, автора постмодернистского романа «*Kôň na poschodí, slepec vo Vrábšoch*» («Конь на лестнице, слепой во Врабле»), с экспериментальным романом Белого.

Вопросы интертекстуальных связей романа Андрея Белого с русской и мировой классикой поднимались литературной критикой неоднократно, но в монографии Малити Френёвой данная проблема получает новый ракурс рассмотрения и интерпретации. Автор исследует и демонстрирует, какой резонанс получают в словацкой постмодернистской прозе «вечные образы»: пушкинский Медный Всадник, гоголевская птицатройка, образы «Божественной комедии» Данте и др., вошедшие как символы в «Петербург» Андрея Белого. Многоуровневый анализ литературных аллюзий и типологических сходжений позволяет глубже проникнуть в тайны поэтики русского и словацкого романистов.

Переводческий аспект общей темы словацкой рецепции романа «Петербург» дается в исследовании, можно сказать, из первых рук: проблемы перевода рассматривает сам автор

46 MALITI FRAŇOVÁ, E.: Andrej Belyj / *Celistvosť (v) mnohosti*. Bratislava: Veda. Ústav svetovej literatúry SAV, 2018. S. 119.

словацкой «версии» произведения. «Лишь постепенно, в процессе работы над переводом, – отмечает исследовательница, – раскрывалось передо мною произведение, которое является символистским экспериментом, наполненным самыми смелыми идеями русского модерна, причем можно говорить даже о присутствии оккультных учений»⁴⁷. И снова теоретик и практик перевода, Эва Малити Франёва продолжает профессиональный спор с коллегами. «Как переводчику, – пишет она, – мне пришлось с учетом возможностей словацкого языка выработать ряд особых приемов для передачи многослойного состава произведения»⁴⁸. Переводчица констатирует, что ее «работа над переводом потребовала полемики с привычными приемами и нормами реалистической переводческой школы, творческого подхода к языку для более адекватной передачи авторского замысла»⁴⁹.

Размышления автора над принципами и задачами перевода произведений русского модернизма не только являются логическим завершением научной монографии, но и намечают словацким литературоведам и переводчикам перспективы будущих трудов и открытий.

Органичную связь своей переводческой деятельности с оригинальным литературным творчеством охарактеризовала сама Эва Малити Франёва в интервью корреспонденту «Rádio Devín» Мариане Яремковой: «А что касается отношений между моей оригинальной работой и переводом, я думаю, что перевод, при котором человек должен просмотреть ряд выражений и их синонимов, стал для меня способом углубить мои знания различных слоев словацкого языка»⁵⁰.

Наглядный пример тому – публикация перевода романа Андрея Белого «Серебряный голубь», с констатации которой мы начали данную статью.

В свое время в обширной рецензии роман «Петербург», выпущенный братиславским издательством «Hevi», Валерий

47 Там же. С. 165.

48 Там же. С. 169.

49 Там же.

50 JAREMKOVÁ, M.: Eva Maliti Fraňová: Nevyužili sme šancu zmúdriť. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/474068-eva-maliti-franova-nevyuzili-sme-sancu-zmudriet/>

Купка характеризовал русским словом подвиг (в том значении, как оно используется в житийной литературе) – подвиг и переводчицы Эвы Малити Франёвой, и издателя⁵¹. Еще больше подобная оценка приложима к переводу романа «Серебряный голубь». При всей многосложности (философской, политической, языковой) «Петербург» для иностранного читателя и переводчика – это произведение европейской культуры. Оккультизм, эзотерика, антропософия и пр., наложившие определенную печать на идейно-художественное содержание романа, отражают общие для европейской интеллигенции эпохи рубежа XIX–XX вв. увлечения, это не темная мистика деревенской секты «голубей». Переводчик «Серебряного голубя» должен не просто донести до иноязычной аудитории реалии русской провинциальной усадебно-деревенской жизни, но погрузиться вместе с автором и его высокообразованным героем в стихию страстей и преступных идей, непознаваемых, дремучих, не выговариваемых в привычных культурных терминах, но отсылающих к темным глубинам коллективного народного бессознательного, к архетипам пракультуры, и не потонуть в их пучине.

С этой нелегкой задачей Малити Франёва, еще на студенческой скамье изучившая в этнологических исследованиях основы мифотворчества, успешно справилась. Перевод удачно представляет содержание произведения, событийный ряд, интригу – любовную и социальную. Перед словацким читателям раскрываются психологические портреты героев, напряженные коллизии романа. Найдены адекватные названия фигурирующих в романе топонимов, несущих в себе символическое значение: город Лихов – Krušnov; село Целебеево – dedinka Celebné.

«Чтобы приблизить работу к сегодняшнему читателю, я стремилась к большей прозрачности в переводе, и поэтому слегка приоткрыла авторскую „завесу“. Это, главным образом, означало опускать обильную инверсию, диктующую стихотворный порядок слов в предложениях, который на словацком языке казался нефункциональным и архаичным. Отказ от

51 KUPKA, V.: Andrej Belyj: Peterburg. Hevi, Bratislava, 2001. Preložila Eva Maliti-Fraňová. In: Revue svetovej literatúry. Bratislava: Hevi, 2001. Roč. 37, 2001. Č. 4. S. 189.

инверсии был также связан с сокращением авторских графических выделений и его пунктуации, излюбленных его точек с запятой, двоеточий, дефисов...»⁵², – признается переводчица в послесловии к роману.

Избежать излишества авторских, порой не вписывающихся в правила русской пунктуации знаков препинания и нетипичного порядка слов в предложениях не составляет особой трудности при переводе текста Белого на другой язык. Впрочем, сравнив перевод с оригиналом, приходим к заключению, что комментарии переводчицы об *отказе* от структурно-стилистических излишеств Белого весьма самокритичны. Сопоставим характерный для идиостиля автора «Серебряного голубя» отрывок романа с его переводом и найдем в словацком тексте и ритмизацию прозы, и рефрены, и вставные предложение, и обилие характерных для Белого точек с запятой, двоеточий, а главное – ироническую интонацию рассказчика:

«Славное село Целебеево, подгородное; средь холмов оно да лугов; туда, сюда раскидалось домишками, прибранными богато, то узорной резьбой, точно лицо заправской модницы в кудряшках, то петушком из крашеной жести, то размалеванными цветиками, ангелочками; славно оно разукрашено плетнями, садочками, а то и смородинным кустом, и целым роем скворечников, торчащих в заре на согнутых метлах своих: славное село! Спросите попадью: как приедет, бывало, поп из Воронья (там свекор у него десять годов в благочинных), так вот: приедет это он из Воронья, снимет рясу, облобызает дебелую свою попадьиху, оправит подрясник и сейчас это: „Схлопочи, душа моя, самоварчик“. Так вот: за самоварчиком вспотеет и всенепременно умилится: „Славное наше село!“ А уж попу, как сказано, и книги в руки; да и не таковский поп: врать не станет»¹.

«Znamenitá je obec Celebné, prímestská; medzi kopcami a lúkami; sem a tam rozložila so svojimi domčekmi, bohato zdobenými, či už vzorovanou rezbou, ako tvár pravej módedámy s lokničkami, či kohútikom z farbeného plechu, či vymaľovanými kvetinkami, anjelikmi; znamenite ju krásili pletené ohrady, záhradky alebo aj ríbezľový krík a celý krdeľ vtáčích búdok, vytrčajúcich na úsvite na svojich ohnutých metlách: znamenitá obec! Spýtajte sa popovky: keď tak pop dojdachá z Vranieho (má tam desať rokov svokra medzi dekanmi), tak teda: dojdachá z Vranieho, zblečie si ornát, vybozkáva si objemnú popovku, popraví kleriku a hneď aj: „Postav samovarček, dušička.“»

52 MALITI FRAŇOVÁ, E.: Andrej Belyj a jeho Strieborný holub (doslov). In: BELYJ, A.: Strieborný holub. Bratislava: Vydavateľstvo Európa, s.r.o., 2018. S. 277.

Nuž tak: pri samovarčeku sa vypotí a bezpodmienečne rozčítí: „Znamenitá je naša obec!“ A ako sa na popa patrí, hneď knihy do rúk; nie je on len hockáky pop: nebude si vymýšľať.»²

Сложнее воссоздать адекватное ощущение того «неуловимого», «невыразимого» языка символов. «Символы „не говорят“ <...> „они только кивают“»⁵³, – не раз повторял вслед за Ницше Андрей Белый. Уловить тайный смысл его «кивок»-намеков и найти им соответствие в ином мировосприятии – трудность, часто непреодолимая, о чем уже приходилось писать, касаясь перевода романа «Петербург»⁵⁴. Особенно сложно найти эквивалентны на другом языке словообразам, таящим в себе аллюзии на иные образы иных текстов культуры. Свой первый роман⁵⁵ Андрей Белый в конце жизни охарактеризовал как «итог семинария по “Вечерам на хуторе близ Диканьки”»⁵⁶. Игра с гоголевским слогом, гоголевские перепевы чувствуются и в переводном тексте. Что же касается перекличек мотивов и образов произведений самого Андрея Белого, межтекстовых связей, столь характерных и важных для творчества символиста, то угадать их и отразить в переводе отдельного произведения (вне целостной системы авторских текстов) оказывается не так-то просто.

«Серебряный голубь» писался параллельно с книгой статей Белого «Луг зеленый» (1910). Образ *луга зеленого* является одним из значимых символов и в поэзии, и в прозе, и в литературно-критических статьях Андрея Белого⁵⁷. Символика зе-

53 БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений: Арабески: Книга статей; Луг зеленый: Книга статей. Москва: Республика, Дмитрий Сечин, 2012. С. 64. См. также: БЕЛЫЙ А.: Символизм как миропонимание. Москва: Республика, 1994. С. 434, 435.

54 См.: СУГАЙ, Л. А.: Андрей Белый в Словакии: переводы, интерпретации, исследования. In: Миры Андрея Белого. Белград; Москва: Издательство Филологического факультета в Белграде, 2011. С. 323–342.

55 В подзаголовке автор определил жанр «Серебряного голубя» как «Повесть в 7-ми главах».

56 БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений: Мастерство Гоголя: Исследование. Москва: Республика; Дмитрий Сечин, 2013. С. 325.

57 Подробнее см.: СУГАЙ, Л. А.: Символика Луга Зеленого в поэтической культурологии А. Белого. In: Многоликая пастораль: современные проблемы изучения. Сборник научных трудов. Москва: РГУ им. А. Косыгина – Академия имени Маймонида. 2018. С. 92–109.

ленного луга имеет особое место в романе «Серебряный голубь». Все необъяснимые, казалось бы, события: и разрыв героя с невестой, барышней Катей, и любовь его, утонченного интеллигента, к деревенской Матрене, – все проходит «в целебеевских лугах и в гутолевских дубровах»⁵⁸:

«Славное село Целебеево, подгородное; средь холмов оно да лугов...»⁵⁹;

«(Ноги хрустят по дорожке, задушенной зеленью; и уже светает)... Спи же спокойно, милая Катя: никогда душа моя, Катя, не забудет тебя. (Затуманился луг, забелели колонны дома...)»⁶⁰;

«Вечером стояли они на целебеевском лугу: завился на лугу хоровод, оттопатывали ноги всякую пляску, а вокруг бежала травяная волна, улюлюкал ветер вечерний, косматый прах вставал на дороге, а большой желтый месяц подымался над Целебеевом; он смотрел Фекле Матвеевне в душу и говорил: “Смотри, молчи и тай...”»⁶¹.

Обратимся к переводу приведенных выше цитат:

1) «(Nohy vrždia po cestičke zarastenej zeleňou...)»⁶² (Ноги хрустят по дорожке, заросшей зеленью). А в оригинале: «по дорожке, задушенной зеленью». Метафора-олицетворение автора потеряна, вместо индивидуального выразительного образа – нейтральное, обыденное словосочетание.

2) «Večer stáli na celebnovskej lúke: na lúke krúžil chorovod; nohy vydupkávali všelijaké tance a vôkol prebehla trávou vlna, zavyl vietor večerný, kudlatý prach sa dvíhal na ceste a veľký žltý mesiac vychádzal nad Celebným...»⁶³ (Вечером стояли они на целебновском лугу: на лугу кружил (вился) хоровод; ноги вытоптали всякие танцы, и вокруг пробежала по траве волна, завыл ветер вечерний; кудлатая пыль поднималась на дороге, и большой желтый месяц всходил над Целебным).

58 БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений: Серебряный голубь: Рассказы. Москва: Республика, 1995. С. 19.

59 Там же. С. 17.

60 Там же. С. 66.

61 Там же. С. 150–151.

62 BELYJ, A.: Strieborný holub / Preložila E. Maliti Fraňová. Bratislava, 2018. S. 70.

63 Ibid. S. 173.

Авторская стилистика «Серебряного голубя» трудно поддается воссозданию в иной языковой среде. Однако переводчице во многом удалось передать композицию предложений и словотворчество Белого. Переводчица нашла вариант для передачи смысла имени собственного и производного от него прилагательного (Celebné, celebnovská), а также приемлемый эквивалент неологизму Белого ‘оттопатывали’ – ‘vydupkávali’ ‘Косматый’ и ‘кудлатый’ и в русском, и в словацком языке (huňatý, chlpatý, strapatý, kudlatý) могут выступать как синонимы; автор перевода предпочитает лексему ‘kudlatý’. А вот вместо выразительного, стилистически окрашенного глагола улюлюкать «улюлюкал ветер вечерний» – употребила устойчивое клише: zavyl vietor (завыл ветер вечерний).

«УЛЮЛЮКАТЬ, аю, аешь; несов. (разг.) 1. Кричать “улюлю” при травле зверей собаками. 2. перен. Открыто и злобно глумиться над кем-н.»⁶⁴. То же в словацком языке: «улюлю́кать -аю -ает nedok. 1 poľov. štváť na zver, pokrikovať „uľuľu“ 2 pren. hovor. posmešne pokrikovať na koho»⁶⁵. Но употребление данной лексики для характеристики издающихся ветром звуков для словацкого читателя неудобоваримо. Можно было бы использовать глагол ‘zaujúkal’, применимое именно к ветру...

Интересен перевод части сложносочиненного предложения «а вокруг бежала травяная волна», переданная по-словацки как «a vôkol prebehla trávou vlna», то есть вокруг пробежала по траве волна. Буквальный перевод «trávnatá vlna» здесь явно неуместен, и все-таки, определенный нюанс Белого передать по-словацки не удастся: луговая трава в переводе пассивна, это по ней пробегает волна, а у Белого она деятельна, она сама бегущая волна.

Луг в романе «Серебряный голубь» не просто пейзажная зарисовка, но символ, ключ к авторской трактовке событий и образов, причем постигаемый, декодируемый в контексте всего творчества писателя. Сборники стихов, литературные статьи и первый роман Андрея Белого скрепляет этот образ. Луг

64 ОЖЕГОВ, С. И. – ШВЕДОВА, Н. Ю.: Толковый словарь русского языка. Москва: ООО «А ТЕМП», 2006. С. 832.

65 ДОРОТЯКОВА В. и др.: Русско-словацкий словарь. Москва: Русский язык; Братислава: Словацкое педагогическое издательство, 1989. С. 667.

зеленый – это победа жизни над смертью, непреходящая радость, торжество правды и заклание хаоса, вечная молодость и вечная тайна земли. «Зеленый луг хранит свою тайну. Вот почему так невыразимо щемит сердце на зеленом лугу, когда ветер, блеском озаренный, уносит сердца, – и кружит, и кружит их в тихой пляске неизреченного»⁶⁶, – утверждал Белый в статье «Луг зеленый». В произведениях 1910-х годов уже предсказывалась, «вынашивалась», выкристаллизовывалась будущая символическая тема «*пасторали над бездной*» (последний роман Андрея Белого «Москва»⁶⁷). Сквозные мифологемы творчества символиста диктуют многозначное, символичное прочтение многих, казалось бы, незначительных деталей, словообразов, картин природы...

Но приведенные выше отдельные примеры «непереводимости» текстовых единиц, ни в коей мере не снижают колоссальной и, бесспорно, успешной работы Эвы Малити Франёвой по воссозданию на словацком языке романа «Серебряный голубь». За перевод этого романа совершенно заслуженно ей присуждена в Словакии Книжная премия за 2018 год.

В России высоко ценят талант и труд словацкой переводчицы: «За вклад в дело дружбы» Эва Малити Франёва награждена медалью Российского центра международного научного и культурного сотрудничества при Министерстве иностранных дел Российской Федерации (2005 г.).

Историк, этнолог и литературовед, драматург, прозаик и теоретик переводоведения, переводчик, перелагающий на словацкий язык древний эпос и открывающий соотечественникам самую современную русскую драматургию и прозу... Как охватить, оценить все различные ипостаси деятельности ученого и писателя Малити Франёвой? «*Celistvosť (v) mnohosti*» (Целостность в множественности) – формула, которой она определяет сущность личности и творчества любимого своего автора Андрея Белого, вполне приложима к самой переводчице и интерпретатору его сочинений. Неизменный интерес к мифотворчеству в разных его проявлениях – вот, что роднит, казалось бы, разнона-

правленные проявления ее таланта и труда: будь то легенды и сказки народов Кавказа, или мифопоэтика символистов, или постмодернистская проза и драматургия⁶⁸, например, творчество современной писательницы Нины Садур⁶⁹, которую правомерно считать представителем магического реализма и произведения которой на словацкий язык перевела Эва Малити Франёва.

В основе ее собственных сочинений также, как правило, заложена мифологема – в новелле «*Krpatý vrch*»⁷⁰, романе «*Kustódi: Arianina kniha*»⁷¹ и других произведениях. Миф, архетип – вот что является предметом всестороннего – научного и художественного – постижения Малити-Франёвой. Не случайно молодым авторам и каждому современному интеллигенту она рекомендует читать народные эпосы, основанные на мифологизме⁷², – памятники мировой культуры. Постигание мифотворческого кода «Серебряного голубя» предопределило и успех перевода в общем-то непереводимой книги Андрея Белого.

В завершение и в оправдание затянувшихся моих рассуждений приведу слова самой Эвы Малити-Франёвой: «Каждый автор хотел бы получить как можно больше рецензий, желательно положительных, но и критических, если они конструктивны и актуальны»⁷³.

68 См.: Ruská dráma: Zborník hier / V prekladoch Evy Maliti-Fraňovej a Romany Maliti. Bratislava: Divadelný ústav, 2008.

69 SADUR, Nina: Totálne zakázané / Preklad E. Maliti-Fraňová. Bratislava: Aspekt, 1999. и др. переводы.

70 MALITI-FRAŇOVÁ, E.: Krpatý vrch. Bratislava: Editio Causa, 1994.

71 MALITI-FRAŇOVÁ, E.: Kustódi: Arianina kniha. Bratislava: Slovart, 2017.

72 См.: НОГОВИЦЫН, Г.: «Я болею за всех молодых». Драматург Ева Малити Франева о проблемах эмигрантов, выборах молодежи и важности эпических памятников литературы. Интервью. In: Звезда. 2019. 16 ноября. Пермь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zvzda.ru/interviews/17faad12040d>

73 JAREMKOVÁ, M.: Eva Maliti-Fraňová: Nevyužili sme šancu zmúdrieť. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/474068-eva-maliti-franova-nevyuzili-sme-sancu-zmudriet/>.

66 БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений: Арабески: Книга статей; Луг зеленый: Книга статей. С. 379.

67 См.: БЕЛЫЙ, А.: Москва: Советская Россия, 1989. С. 446.

Литература

БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений: *Арабески*: Книга статей; *Луг зеленый*: Книга статей / Общая редакция, послесловие и комментарии Л. А. Сугай; Составители А. П. Поляков, П. П. Апрышко. Москва: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. 589, [1] с. ISBN 978-5-904962-17-3.

БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений: *Мастерство Гоголя: Исследование* / Общая редакция, послесловие и комментарии Л. А. Сугай; Составители А. П. Поляков, П. П. Апрышко. Москва: Республика; Дмитрий Сечин, 2013. 559 с. ISBN 978-5-904962-25-8.

БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений: *Серебряный голубь: Рассказы*. / Составление, предисловие, комментарии В. М. Пискунова. Москва: Республика, 1995. 335 с. ISBN 5-250-02487-4.

БЕЛЫЙ, А.: *Москва*: [Роман] / Составление, вступительная статья, примечания С. И. Тиминой. Москва: Советская Россия, 1989. 766, [2] с. ISBN 5-268-01027-1.

БЕЛЫЙ А.: *Символизм как миропонимание* / Составление, вступительная статья и примечания Л. А. Сугай. Москва: Республика, 1994. 528 с. (Мыслители XX века). ISBN 5-250-02224-3.

ГОСТИЕВА, Л. К.: Зарубежные переводы осетинского нартского эпоса. In: *Вестник Владикавказского научного центра*. 1919. Т. 19. № 3. С. 13–19. ISSN 1683-2507.

ДВОРЖАКОВА, Г.: Небесное зеркало Кавказа в Словакии. In: *АЛАНИЯинформ*. 7 марта, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://osinform.org/28294-nebesnoe-zerkalo-kavkaza-v-slovakii.html>

ДОРОТЯКОВА, В. и др.: *Русско-словацкий словарь* / Доротьякова, В.; Филкусова, М.; Кучерова, Э.; Маликова, М. О.; Масарова, М.; Секанинова, Э. Москва: Русский язык; Братислава: Словацкое педагогическое издательство, 1989. 449 с. ISBN 80-08-00909-8.

КУЛИЧЕНКО, Н.: *Эва Малити Франёва в Национальной библиотеке*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://terskievedomosti.ru/sobytiya/ehva-maliti-franeva-v-natsionalnoii-biblioteke-21637>.

МАЛИТИ ФРАНЁВА, Е.: *Провидец и другие: Пьесы* / Перевод со словацкого Нины Шульгиной; [послесловие автора].

Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2016. 283, [4] с. ISBN: 978-5-9909005-0-9.

Нартский эпос на словацком языке. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.iriston.ru/story/moscow/nartskij-epos-na-slovatskom-yazyke/>

НОГОВИЦЫН, Г.: «Я болею за всех молодых». Драматург Ева Малити Франева о проблемах эмигрантов, выборах молодёжи и важности эпических памятников литературы. Интервью. In: *Звезда*. 2019. 16 ноября. Пермь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zvzda.ru/interviews/17faad12040d>

ОЖЕГОВ, С. И. – ШВЕДОВА, Н. Ю.: *Толковый словарь русского языка*: Около 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е издание, дополненное. Москва: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с. ISBN 978-5-9900358-6-7.

Переписка П. А. Флоренского с Андреем Белым. In: *Контекст – 91. Литературно-теоретические исследования*. Москва: ИМЛИ им. А. М. Горького, Наука, 1991. С. 23–52. ISBN: 0208-3019.

Спектакль «Игра неведомого». [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.press-release.ru/branches/culture/spektakl_igra_nevedomogo_16_11_2019_21_32/

СУГАЙ, Л. А.: Андрей Белый в Словакии: переводы, интерпретации, исследования. In: *Миры Андрея Белого*. Белград; Москва: Издательство Филологического факультета в Белграде, 2011. С. 323–342. ISBN 978-86-6153-018-0.

СУГАЙ, Л. А.: Символика Луга Зеленого в поэтической культурологии А. Белого. In: *Многоликая пастораль: современные проблемы изучения*. Сборник научных трудов / Ответственный редактор Т. В. Саськова. Москва: РГУ им. А. Косыгина – Академия имени Маймонида. 2018. С. 92 – 109. ISBN 978-5-87055-670-3.

ШВЕДОВА, Н.: Русский символизм в интерпретации Э. Малити. In: *Славяноведение*. Москва: Наука, 1999. № 4. С. 113–115. ISSN 0132-1336.

— — —

BELYJ, A.: *Peterburg* / [z rus. originálu prel. Eva Maliti-Fraňová]. Bratislava: Hevi, 2001. 448 s. (Edícia Citadela). ISBN 80-

88873-07-X.

BELYJ, A.: *Peterburg* / [z rus. originálu preložila Eva Maliti-Fraňová]. Bratislava: Petrus Discovery, 2003. 531, [3] s. (Edícia Terra). ISBN 80-967836-1-0.

BELYJ, A.: *Peterburg* / Preložila Eva Maliti Fraňová. Bratislava: Európa s.r.o., 2020. 504 s. ISBN 978-80-89666-83-6.

BELYJ, A.: *Strieborný holub* / Preložila a doslov napísala E. Maliti Fraňová. Bratislava: Európa, s.r.o., 2018. 280 s. ISBN 978-80-89666-71-3.

FRAŇOVÁ, E. M.: *Ocenenia*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litcentrum.sk/autor/eva-maliti-franova/ocenenia>

FLORENSKIJ, P.: Chrámové mystérium ako syntéza umení: z referátu predneseného na komisii pre ochranu pamiatok Trojično-Sergijovej Lavry / Preložila Eva Malievová. In: *Romboid*. Roč. 25. 1990. Č. 11. S. 109 – 113. ISSN 1210-2210.

FLORENSKIJ, P.: Mená. / Preložila E. Malievová. In: *Revue svetovej literatúry*, Roč. 29. 1993. Č. 2. S. 122 – 131. ISSN 0231-6269.

FLORENSKIJ, P.: Na Makovci. Z korešpondencie s Vasilijom Vasilievičom Rozanovom. (Prel. E. Malievová). In: *Romboid*. Roč. 25. 1990. Č. 11. S. 105 – 108. ISSN 1210-2210.

GAZDANOV, G.: *Večer u Claire* / Preložila E. Maliti Fraňová. Bratislava: Európa, 2017. 112 s. ISBN 978-80-89666-36-2.

JAREMKOVÁ, M.: Eva Maliti Fraňová: Nevyužili sme šancu zmúdrieť / Rádio Devín 23.06.2018 08:30. In: *Pravda*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/474068-eva-maliti-franova-nevyuzili-sme-sancu-zmudriet/>

KOVAČIČOVÁ, O.: Symbolizmus ako princíp videnia sveta. Maliti, E.: Symbolizmus ako princíp videnia. Bratislava, Veda 1996, 175 s. In: *Opera Slavica*, roč. VII, 1997. č. 3. S. 69 – 70. ISSN 1211-7676.

KUPKA, V.: Andrej Belyj: Peterburg. Hevi, Bratislava, 2001. Preložila Eva Maliti-Fraňová. In: *Revue svetovej literatúry: časopis pre zahraničnú literatúru*. Bratislava: Hevi. Roč. 37, 2001. Č. 4. S. 187–189. ISSN 0231-6269.

MALITI, E.: Európsky a slovenský symbolizmus v kontextoch a súvislostiach. In: *Slovak Review*. Roč. 7, 1998. Č. 2. S. 200 – 202. ISSN 1335-0544; ISSN 1336-8591.

MALITI, E.: Preklad dramatických textov ruských symbolistov a problém tvorivej prekladateľskej metódy. In: *Romboid*. Roč. 33, 1998. Č. 2. S. 68 – 72. ISSN 0231-6714.

MALITI, E.: *Symbolizmus ako princíp videnia*. 1. vyd. Bratislava: Veda. Ústav svetovej literatúry SAV, 1996. 175 s. ISBN 80-224-0469-1.

MALITI-FRAŇOVÁ, E.: *Andrej Belyj / Celistvosť (v) mnohosti*. Bratislava: Veda. Ústav svetovej literatúry SAV, 2018. 221, [3] s. ISBN 978-80-224-1696-2.

MALITI-FRAŇOVÁ, E.: *Krpatý vrch*. Vyd. 1. Bratislava: Editio Causa, 1994. 161 s. ISBN 10. 8085533103.

MALITI-FRAŇOVÁ, E.: *Kustódi: Arianina kniha*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2017. 167 s. ISBN 978-80-556-2992-6.

MALITI-FRAŇOVÁ, E.: *Symbolizmus ako princíp videnia. Kapitoly z ruskej literatúry a kultúry 20. storočia*. Bratislava: Veda. Ústav svetovej literatúry SAV, 2014. 144 s. ISBN 978-80-224-1343-5.

MALITI-FRAŇOVÁ, E.: *Symbolismus als Ansichtsprinzip (Eine Abhandlung über russische Literatur und Kultur im 20. Jahrhundert)*. Wien: Holzhausen, 2014. 152 S. ISBN 978-3-902976-18-5.

MALITI-FRAŇOVÁ, E.: *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská / Vedecká redaktorka Katarína Bednárová*. Bratislava: Veda. Ústav svetovej literatúry SAV, 2007. 208 s. ISBN 978-80-224-0954-4.

Nartský epos / Prerозprávanie osetského hrdinského eposu E. Maliti-Fraňová. Bratislava: Mladé letá, 1983. 178 s.

Nartský epos. / Preložila E. Maliti Fraňová. Druhé, rozšírené a doplnené vydanie. Bratislava: AlleGro, 2017. 216 s. ISBN 978-80-972615-7-3.

Nebeské zrkadlo: Kaukazské rozprávky / Rozprávky kaukazských národov vybrala a prerозprávala Eva Maliti-Fraňová. Bratislava: Lorca, 2010. 172 s. ISBN 978-80-968437-49.

PASTERNAK, B.: *Doktor Živago* / Preklad Zora Jesenská. Prebásnil Laco Novomeský. 1. slovenské vydanie. Bratislava: Tatran, 1969. 506 s. (Edícia Knižnica svetových bestsellerov, 2. zv.).

PASTERNAK, B.: *Doktor Živago* / [z rus. orig. prel. Viera Hegerová; básne Jurija Živaga prel. Ján Štrasser; kalendárium života a diela zostavila Dagmar Di Simplicio-Šilhánková] 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1991. 523 s. ISBN 80-222-0309-2.

ROZANOV, V. V.: Gogol' / Preložila E. Maliti-Fraňová. In:

Romboid. Roč. 27, 1992. Č. 6. S. 87–93. ISSN 0231-6714.

ROZANOV, V. V.: *Osamotené* / Preložila E. Maliti-Fraňová. In: *Revue svetovej literatúry*. Roč. 32, 1996., Č. 2. S. 142 – 150. ISSN 0231-6269.

Ruská dráma. Zborník hier / V prekladoch Evy Maliti-Fraňovej a Romany Maliti. Bratislava: Divadelný ústav, 2008. 304 s. (Nová dráma / New Drama). ISBN 978-80-89369-00-3.

Ruská symbolistická drama: Zborník hier / Fiodor Sologub, Viačeslav Ivanov, Alexander Blok; Výber zostavila a preložila E. Maliti-Fraňová. Predslov. N. Lindovská. Bratislava: Národné divadelné centrum a TÁLIA-press, 1997. 286 s. ISBN 80-85455-46-3.

SADUR, Nina: *Mesační vlci* / Preklad E. Maliti-Fraňová. In: *Aspekt: feministický kultúrny časopis*. 1998. Č. 1. S. 148 – 151.

SADUR, Nina: *Totálne zakázané* / Preklad E. Maliti-Fraňová. Bratislava: Aspekt, 1999. 194 s. ISBN 80-85549-12-3.

Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach. / Editor E. Maliti. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1999. 378 s. ISBN 80-88815-11-8.

Tales of the Narts. Ancient myths and legends of the ossetians / Translated by Walter May. Edited by John Colarusso and Tamirlan Salbiev. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2016. 512 p. ISBN 978-069117-040-4.

Veže rozprávajú: Antológia osetskej prózy / Zostavenie Eva Malievová a Vaso Mality; Preložila, poznámky o autoroch, vysvetlenie a bibliografia napísala E. Malievová; Doslov napísali Vaso Mality a Nafi Džusojty. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989. 254 s.



QUESTION FOR AN UNKNOWN PROOFREADER:
CULTURAL MISTRANSLATIONS IN THE NOVEL
JEDEN DEŇ

Jonathan Gresty
grestyrdj@yahoo.com

Abstrakt

Článok sa zaoberá nesprávne preloženými kultúrnymi špecifickými prvkami v slovenskom preklade románu Davida Nicholla *Jeden deň*. V uvedených príkladoch sa zdôrazňuje rola redaktora, ktorý by mal poznať jazyk originálu, aby sa podobné nedostatky minimalizovali. Hlavným cieľom článku je teda zdôrazniť význam redakčného procesu a jeho dopad na kvalitu prekladu. Článok sa preto zaoberá aj štúdiom translatológie na Slovensku a jeho prepojení s praxou v odbore umeleckého prekladu. Autor článku sa odvoláva aj na vlastné prekladateľské a redaktorské skúsenosti v oblasti umeleckého prekladu a podáva praktické návrhy na zlepšenie kvality cieľového textu.

Kľúčové slová: kultúrne špecifické prvky, umelecký preklad, chyby v preklade, redakcia

In this paper, I wish to consider a selection of short passages from the Slovak translation of *One Day*, a contemporary English novel which has been translated into forty languages and sold more than five million copies worldwide. By focusing on these passages, I would like to raise certain questions related to professional literary translation practices in Slovakia and then attempt to answer some of them based on my own observations and research. At the outset I have to emphasize that the paper does not aim to provide a comprehensive critical appraisal of the Slovak target text. As a native English speaker, I lack the expertise to comment on the translator's use of her own language: on her grammar, syntax, literary style, use of colloquialisms and idiolect etc. Instead I wish to focus predominantly on a selection of culturally specific features in the source text which the translator has misunderstood, offer my own translations of these problem passages corresponding much more closely to the meaning of the original and then briefly discuss why they caused the translator such difficulties. This will then lead to

a discussion about the roles of the translator and copyeditor in the translation process and suggestions on how the danger of negative shifts in translation of such features can be avoided.

Although literary or artistic translation is taught as a specific discipline at several universities in Slovakia and there are now more graduates of translatology working as professional translators than ever before (Djovčoš, 2012, p. 76), the effect of this on the quality of published Slovak translations of mainstream anglophone fiction is not always evident. With the Slovak translation of David Nicholls' 2009 novel 'One Day' (*Jeden deň*, Ikar, 2011), for example, a careful reader who looks at both the source and target text may be astonished at how far the translated text deviates from the original in terms of some of the novel's culturally specific features; not only does the translator frequently fail to find suitable Slovak equivalents to those in the English original but in several cases, she is guilty of completely misunderstanding certain details and thus creating a target text that is at best *merely* incorrect and at worst nonsensical. In this paper, I would like to illustrate this statement with a number of examples from the book and then address the question of why such mistakes arise in the first place and actually make it into print. Although we should not draw too many general conclusions from just one publication, it is still fair to say that such mistakes demonstrate how far the actual practice of literary translation in Slovakia may sometimes lag behind the translation theory and standards of excellence taught at universities here.

Examples of mistranslation

'One Day' is a contemporary novel set mostly in Edinburgh and then London over a twenty-year period beginning in the late 1980s. Its two central characters are, at the start, university students meeting on the day of their graduation; the narrative then follows them as they embark on their working lives, have romantic relationships with other people and then keep returning to each other as the years go by, eventually becoming a couple. Because of the novel's predominantly urban setting and strong sense of *zeitgeist*, it is rich in references to tv shows, pop songs, politics, consumer products, technology and various other cultural features reflecting

the time in which its events take place. And as the English text is over four hundred pages in length, it undoubtedly presents a huge challenge to any aspiring translator; in a novel of such length and cultural detail, we should not be surprised, as critical readers, if certain cultural misunderstandings or lexical inaccuracies appear. However, the number of serious mistranslations which we can find in the published target text reflect not just failings on the part of the translator but also on the part of the copyeditor. On reading the Slovak translation and comparing it to the English original, one cannot help wondering exactly what kind of editing process was undertaken by the publishers.

The following examples are chosen to illustrate the different kinds of mistakes which are made by the Slovak translator of the novel and serve as a sample of all those that appear. As we can see, some are a result of cultural misunderstanding, others of linguistic carelessness. In each case the source text extract is followed first by the corresponding passage from the published Slovak version and then by what I would consider to be a much more accurate translation fully reflecting the meaning of the original.

Example 1:

They abandoned the search for the waterfall, and instead drove back to the local pub, eating crisps and playing closely matched games of pool through the late afternoon. (p. 367)

Prerušili pátranie po vodopáde a vrátili sa späť do miestneho pubu jesť čipsy a celé popoludnie hrať v bazéne párové hry. (p. 353)

Prerušili pátranie po vodopáde a vrátili sa autom späť do miestneho pubu, kde celé popoludnie jedli čipsy a hrali vyrovnané partičky biliardu.

In this first example we can see how the translator has clearly misunderstood the meaning of the phrase “closely matched games of pool” and not given sufficient thought to the setting of the action (in this case an English village pub) to realize the absurdity of the chosen translation. The word *pool*, of course, is polysemous, and with less context such a misunderstanding may be excusable. Here “closely-matched games”, however, should help the translator realize which meaning of ‘pool’ is intended by the author. It seems though that she has been confused by the romantic associations

of “matched” (as in “they are well-matched” or “they are a good match” referring to a couple), hence her coming up with a very strange, albeit comical Slovak rendering of the source sentence. One cannot help wondering how the bizarre and incongruous image of a couple playing ‘*párové hry*’ (whatever they might be) in a swimming pool in a village pub somehow managed to escape the attention of a careful copyeditor.

Example 2:

“You could sell really good coffee by the pound, imported cheese, all the swanky stuff that people want these days.” (p. 356)

„Mohol by si predávať fakt dobrú kávu pri jazere, dovážané syry a všetky tie chutné veci čo v týchto dňoch ľudia žiadajú.“ (pp.341 -- 2)

„Mohol by si predávať fakt dobrú kávu na váhu, dovážané syry a všetky tie fajnové veci, čo v týchto dňoch ľudia žiadajú.“

In this example, the problem is presumably one of basic misreading of the source text and the mistaking of the word ‘pound’ for ‘pond’. Given that at no other point in the chapter is there any reference to a pond and thus no context for it, the word creates a kind of non-sequitur in the target text. It also leads to the detail of the quality of the coffee on sale being omitted. The fact that it is sold by weight and not prepacked indicates that it is coffee of the highest quality, an important point in reflecting the ambitions of the shop owner and the kind of clientele he is aiming for. The image given here of selling coffee next to a pond or lake could easily create confusion in readers, a feeling that they may have missed some key detail earlier in the chapter or not fully understood everything described. The colloquialism ‘swanky’ (inadequately translated as *chutné*) also hints at the shop’s pretensions of grandeur

Example 3:

“She’s very keen to make it clear that she’s only doing this to get her Equity card and bide her time until she’s spotted by some Hollywood producer...” (p. 18)

„Dychtivo sa snaží, aby bolo jasné, že to robí iba preto, aby sa naplnila spravodlivosť, a vyčkáva, kým si ju všimne hollywoodsky

producent..." (p. 24)

„Dychtivo sa snaží, aby bolo jasné, že to robí iba preto, aby získala členskú kartu odborov hercov a vyčkáva, kým si ju všimne hollywoodsky producent..."

Although in some rather rare cases nowadays, the word *equity* is synonymous with justice or fairness, this is not one of them and the target text here has no real meaning within the context of Emma, the main female character, trying to advance her career as an actress. The translator should have reflected why the word here is spelled with a capital letter and then thought about its meaning in its collocation with the word 'card' (an Equity card is an actors' union membership card enabling the holder to work as a professional actor). If she had checked the expression in Wikipedia, for instance, she would have soon found out what it is and the meaning of the passage would have become much clearer to her and thus to the reader of the Slovak translation. However, it seems she merely looked at the word in isolation and translated it without considering whether it might have a different meaning here from when it is written in the lower case. In conclusion, we can safely say that the curious notion of 'justice being served' which she creates through her Slovak translation has no connection with anything else in the Slovak text and may again cause the careful reader to wonder what point is being made.

With this sentence we can speculate more than in the previous two examples above on how best to translate it into Slovak. Some translators may opt for exoticization, retaining the word *Equity* in the Slovak target text as the name of a British organisation, and then using expansion to describe briefly what the organization is either before or after naming it. Alternatively, they could merely define it as in my suggested translation above and not refer to it by name. The question of expansion in relation to literary texts is discussed eloquently by Bednárová-Gibová (Prešov, 2012, pp. 60 -- 5), who demonstrates its value and appropriacy in relation to such culturally specific items.

Example 4:

"Was it funny to take Irn-Bru, ostentatious to buy champagne?" (p. 411)

„Je smiešne vziať Irn-Bru, vystatovačné šampanské?" (p. 392)

„Bolo by to smiešne vziať Irn-Bru alebo príliš okázalé zobrať šampanské?"

The mistranslation of this short sentence results from the translator neither fully understanding the culturally specific feature of the source text nor the structure of the sentence; the mistake is thus both lexical and grammatical. The infinitive phrase at the end of the sentence creates a contrast between two separate items: *Irn-Bru*, a cheap, sweet and very popular British soft drink similar to *Kofola*, and champagne, a luxury product costing at least twenty times more and marketed for adults rather than children. The translator wrongly assumes the two drinks to be the same thing and the target text may well confuse the reader on various levels, especially those who may have heard of or even drunk *Irn-Bru* at some point. The humour of Dexter's dilemma is lost in the Slovak translation, which fails to capture his indecision about what kind of bottle to take to a party. He wants to make an impression of some kind but cannot decide how best to do it: whether to aim for comic originality in taking a bottle of *Irn-Bru* or to dazzle his hosts with a bottle of champagne. As with the examples above, we see here a negative shift in the target text and the potential for reader confusion.

A dichotomy between practice and theory?

These are four of the more egregious mistakes in the Slovak version of the novel though there are several others resulting from similar oversights on the part of the translator and/or editor⁷⁴. In considering such mistakes, what very much intrigues me is the question of whether the Slovak copyeditor actually referred to the English source text when working, or concentrated only on the

74 E.g. a chant against the then British Prime Minister "Thatcher out!" („Thatcherová von!") is translated as „učiteľ von".

grammar and syntax of the target text when making corrections. It seems remarkable that both the translator and copyeditor would have failed to notice these mistranslations if they had both done their jobs with the necessary care. Of course, one may argue that with a literary work of such length, it is inevitable that the translator and copyeditor will make some mistakes. But can such an argument justify the number we find in *Jeden deň*? Given how many students and graduates of translology there are now in Slovakia, should we not expect a higher standard of mainstream literary prose translations into Slovak than twenty years ago when there were far fewer 'qualified' artistic translators?

What such mistakes may reflect is the gulf between the theory of translation taught at universities and written about in journals such as this one and the reality of the translation industry 'on the ground'. Having worked as a freelance translator for many years as well as having taught various translation courses at university, I feel a disconnect between these two areas which the study of translology is not sufficiently bridging. Most academic articles about translation do not touch on such questions, for example, as the editing process of contemporary novels or the selection process of literary translators. At the universities we may have a very good grasp of how literary translations from English into Slovak should be done in order to ensure an accurate, readable and aesthetically pleasing target text (Keníž 2018, pp. 61 -- 8); we may teach our students certain key principles to apply during the translation process and illustrate these with many examples from literary texts both new and old. Our students may graduate with advanced language skills and very sophisticated concepts of how artistic translations should be done. However, when we examine the reality of the translation industry in Slovakia, we may be surprised at how standards of excellence taught at universities often fall foul to, amongst other things, the exigencies of market forces or a less-than-transparent selection process when it comes to commissioning translators. Perhaps the translator is working under extreme time pressure because the publisher wishes the book to be out in time for the Christmas season, for instance, or before the film of the book is screened (Keníž 2018, p. 49)⁷⁵. Per-

75 Whether by coincidence or not, the Slovak translation of *One Day* came

haps the proofreading process is neglected for either reasons of time or money. Perhaps, worst of all, the selection of translator is determined by price and the candidate with the lowest rate per standard page has the best chance of gaining the commission. I would argue that these are important questions which we do not sufficiently address at universities, but which are very relevant to the future work of the prospective translators we are training and answers to which would help provide valuable insight into how the industry works.

For the purposes of both this article and my artistic translation lessons here in Prešov, I wrote to the editor-in-chief at Ikar to enquire about their selection of translators of fiction from English into Slovak and also about their copyediting methods. Although she did not deal with my second question, she did send me the following reply in English. I am grateful to her for giving me permission to publish it in full below:

When it comes to the process of selection of translators from English into Slovak, we have a database of around 30 collaborators with whom we work on regular basis. Our editors know their work and preferences regarding topics of the books due to be translated (based on the information from our foreign literature scouts) and they contact the most suitable ones with concrete projects. If the book is not a stand-alone but a part of some series, we prefer to have the same translator for all its parts, if possible. We built our first cooperation on personal contacts and started to work with translators who were „on the market“, known for their work with other publishing houses.

Of course, there are applications coming from new translators who want to work with our publishing house. In such cases we require a certain level of experience, preferably with translation of fiction books. If there is no such experience, we may require a certain sort of „trial translation“. But the latter is more likely to happen with other languages than English, where we already have many experienced collaborators.

Translation of fiction is a very hard task and many students or graduates who send their applications think that it is as easy as translation of some manual or instruction leaflet. If they want to go the fiction way, they need to work on their editorial skills and try to get involved

out the same year as the film of the book was released.

in such projects gradually – articles, short novels, blogging... The whole book should come later, when they are prepared. They often write that they „love books“ but there is a very long distance between an eager reader who speaks perfect English and a skilled translator capable of catching all the shades of a fiction book.

After receiving this message, I also sent an email message to the translator of *One Day* with questions regarding her translation work and the editing process but to date (two months later) have received no reply from her. The Ikar editor-in-chief told me that they no longer collaborate with this particular translator so perhaps I should not be surprised not to have heard back from her.

The necessity of having the source text

In summer of this year (2019) I worked for Ikar as proofreader of a novel translated from Slovak into English to be published in the very near future. Although I have often proofread texts in English without having a Slovak original (either because the meaning of the target text was sufficiently clear for me not to need one or because there simply was no 'original', the text being written straight into English by its Slovak author), in order for me to be confident in what I was doing when proofing the novel it was absolutely essential that I had access to the Slovak source text. Throughout the editing process, I thus had the Slovak and English texts side-by-side on my computer screen – and can safely say that without having the source text my task would have been impossible. Arguably, I could have improved the quality of the English prose in some small measure without the Slovak original at my disposal, correcting the occasional typo, spelling mistake or grammatical solecism. However, I would have been incapable of making the vast majority (90%-plus) of changes I made, almost all of which were a result of the translator's misunderstanding of the source text. To make those changes I had to have the Slovak original.

Based on this experience and on careful consideration of the translation mistakes made in *Jeden deň*, I have a very strong impression that the proofreader of the latter text either did not have access to the English source text or simply did not refer to it very much (unfortunately, I have been unable to confirm this despite my efforts to contact the translator). This then begs the question

about what the standard process is when translations such as this are copy-edited. Does the proofreader always have access to the source text or is it at their discretion – or the discretion of the editor-in-chief and/or translator – whether they do or not? And do separate publishers each have their own in-house strategies for copyediting or do they operate on a more ad hoc basis? Addressing questions such as these would certainly be a very interesting area for further research and a means of shedding greater light on the nature of the translating industry in Slovakia.

Conclusions

What must ultimately be remembered when focusing on literary translation is the experience of the reader and their success in understanding the meaning of the original through the translation. If this success is somehow undermined because of failings of the translator and/or copyeditor, then a problem clearly arises. Sometimes the reader may attribute their lack of comprehension either to the difficulty of the source text or their own intellectual limitations when the problem really lies with the inaccuracy of the translation. Biloveský deals with this in reference to Slovak translations of the work of Stephen Hawking and clearly shows how often the reader blames the author of the source text for its translation's incomprehensibility when in actual fact it is the translator and/or editor who are at fault (2011, pp. 143 -- 4). With the examples from *Jeden deň* given above, readers may wonder what are meant by 'párové hry' and then start to question and doubt their own knowledge of contemporary British culture. Other readers may struggle hard to understand what is meant by Emma acting in a play 'aby sa naplnila spravodlivosť' and feel that the author has failed to explain sufficiently certain aspects of Emma's life and character. Unfortunately perhaps, only a few such readers in each case may realize that their bafflement is due to failings on the part of the translator, especially given that in other ways (i.e. in terms of Slovak grammar, syntax and stylistics) the target text may be of high quality and not an obvious target of criticism. In the end we can probably suppose that there are only a very small number of readers (including translatology students, for example) who will ever compare a target text to a source one and find out for themselves

just how accurate and careful the translation is.

In order to minimize such feelings of bafflement in the reader, it is therefore important that the copyeditor looks not just at the target text but also constantly compares it to the source text and ensures that culturally specific details such as those in the examples above are correctly translated. Although it is understandable that in rendering a four-hundred-page English novel into Slovak, even the most experienced and conscientious translator will make certain mistakes, an effective copyediting process is there to guarantee these mistakes do not make it into print. It is therefore up to the publisher to ensure that they use the services not only of proficient translators but also of reliable proofreaders.

References

- BEDNÁROVÁ-GIBOVÁ, Klaudia, 2012. *Non-Literary and Literary Text in Translation*. Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. Bratislava : Ikar.
- BILOVESKÝ, Vladimír, 2011. *Zázraky v orechovej škrupinke – Prekladové konkretizácie tvorby S.W. Hawkinga v slovenskom kultúrnom priestore*. Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied v Banskej Bystrici.
- DJOVČOŠ, Martin, 2012. *Kto, čo a za akých podmienok prekladá: prekladateľ v kontexte doby*. Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied v Banskej Bystrici.
- KENÍŽ, Alojz, 2018. Didaktika prekladu textov umeleckej preklady. In: *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*, ed. Martin Djovčoš and Pavol Šveda, pp. 47 – 69, Univerzita Komenského v Bratislave.
- NICHOLLS, David, 2009. *One Day*. London, Hodder and Stoughton.
- NICHOLLS, David, 2011. *Jeden deň*. Translated by Alica Činčárová, Bratislava : Ikar.



KRITIKA PREKLADU FILMOVÝCH TITULKOV LEGO BATMAN VO FILME

Michal Zervan
michal.zervan@gmail.com

Abstract

The aim of this work is translation criticism of subtitles for the animated film *The Lego Batman Movie*. The criticism is based on the FAR model by Jan Pedersen while taking into account the specifics of the genre and of the film itself. The criticism focuses on the linguistic specifics of the original film while also paying extra attention to spatial and temporal constraints of subtitles. The critique shows that, for the most part, the translation did preserve the specifics of the original work, but the reception of the translation is worsened by mistakes in readability of subtitles. The criticism suggests that the translation would greatly benefit from having a better quality control as most of the mistakes are likely caused by the translator's carelessness.

Kľúčové slová: kritika prekladu, titulky, animovaný film, model FAR, recepcia titulkov

Animované filmy sa v západných krajinách spravidla spájajú s detským divákom, a tak je prirodzené, že ich dabingové verzie sú v médiách najrozšírenejšie. Túto skutočnosť čiastočne potvrdzuje aj Barbara Durčová (2016) vo svojej štúdii *AVT for an International Animation Festival in Slovakia*, kde hovorí o tom, že veľká časť výskumu prekladu animovaných filmov sa zameriava práve na detského diváka. Už pár desaťročí však existujú animované filmy, ktoré nemôžeme zaradiť výlučne do kategórie filmov pre detského diváka. Ide o filmy, ktoré sa svojím jazykom, ale aj tematicky približujú skôr k médiám určeným pre dospelých, no stále majú podobu animovaného diela. Do tejto špecifickej kategórie patrí aj film z produkcie Warner Bros – *Lego Batman vo filme*. V roku 2017 začala spoločnosť Magic Box Slovakia tento film distribuovať na Slovensku na DVD. Ide o animovaný film, ktorý môžeme vnímať na viacerých úrovniach. V prvom rade je to komediálny film o Lego DC superhrdinoch, ktorý paroduje viaceré aspekty komiksov a hraných DC filmov. Vyznačuje sa množstvom alúzií na populárnu kultúru, a to najmä na iné DC filmy, prípadne iné médiá, v ktorých vystupoval Batman. Dospelých divákov, ktorí sú fanúškami DC univerza, môže tento film zaujať najmä pre spomínané

alúzie na populárnu kultúru, kým detskí diváci sa pravdepodobne zaujímajú o zábavný príbeh a prepracovanú animáciu.

Hoci sa stretávame s viacerými cieľovými skupinami divákov, vzhľadom na hlavné obsahové zameranie filmu a tému Lega vo filme je zrejme najdôležitejší detský divák. Deti sa, samozrejme, rovnako môžu zaujímať o DC univerzum, no ich skúsenostný komplex určuje to, že film vnímajú inak. Detský divák sa asi nepozastaví pri narážkach na populárne médiá z minulého storočia, nebude rozumieť tomu, keď Batman o sebe prehlási, že je hedonista, no nazdávame sa, že si predovšetkým bude všímať prepracovanú animáciu a hravý jazyk originálu, ktoré sú najvýraznejšími prvkami diela. Prekladateľ teda musí pochopiť špecifiká filmu a brať ohľad na to, že tento film je určený rovnako dospelým, ako aj detským divákom. Podľa zákona musia byť na Slovensku všetky filmy, ktoré sú primárne určené detským divákom do 12 rokov (Zákon č. 40/2015, Z. z.), prístupné v slovenskom dabingu, čiže môžeme tvrdiť, že dabing bude zrejme najrozšírenejšia forma prekladu tohto diela. Keďže animované diela sa vnímajú v kontexte audiovizuálneho prekladu ako výlučne detský žáner, môže byť zaujímavé sa pozrieť na film, ktorý sa vymyká bežným žánrovým špecifikám a okrem toho obsahuje menej rozšírenú formu prekladu v tomto žánri – titulky.

Pozrime sa na základnú časť skúmaného diela – animáciu. Giannalberto Bendazzi (2004) vo svojej štúdii *Defining Animation – A Proposal* prirovnáva animáciu k poézii. Hovorí o tom, že, na rozdiel od hraných filmov, v animovaných filmoch sa vo veľkej miere využívajú rôzne symboly, nereálne objekty a postavy. Tie často predstavujú pre diváka niečo nové, a preto je dôležité, aby ich divák ľahko pochopil. Tak je to aj v skúmanom Lego vo filme, kde je celý svet imitáciou toho skutočného, no je postavený z Lega, ktorého časti sú značne odlišné od skutočných vecí. Diváci si teda musia na tento svet zvyknúť. Nazdávame sa, že detskí diváci považujú hravé využívanie animácie a Lega ako niečo veľmi prirodzené, no dospelí diváci musia pravdepodobne vynakladať väčšie úsilie na pochopenie toho, čo sa deje vo vizuálnej zložke. Stretávame sa teda s vizuálne nasýteným dielom, a tak je prirodzené, že diváci sa budú prioritne zaujímať o vizuálnu zložku. Nazdávame sa, že táto skutočnosť je jedným z dôvodov, prečo je dabing v tomto type audiovizuálnych diel preferovaná voľba.

Keďže predmetom tejto kritiky je skúmanie titulkov k takémuto vizuálne nasýtenému dielu, stretávame sa so špecifickými problémami. Na jednej strane sa na základe spomínaných aspektov diela nazdávame, že vizuálna zložka je v animovaných filmoch veľmi dôležitá a nadradená slovnej zložke – titulkom. Tento jav platí aj v skúmanom filme, ktorý si predovšetkým zakladá na vizuálnom humore a komplexnej animácii. Film charakterizuje tiež hravý jazyk a špecifiká vyjadrovania niektorých postáv (najmä hovorovosť). Tieto aspekty sú v diele najdôležitejšie a budú, pochopiteľne, hlavnou náplňou kritiky prekladu. Na druhej strane sa však budeme musieť v kritike aj podrobne venovať všetkým aspektom recepcie titulkov, pretože titulky vo všeobecnosti oberajú diváka o čas, čo spôsobuje najmä vo vizuálne nasýtených dielach problém.

Metodologické východiská kritiky prekladu

Ako hlavné metodologické východisko pri tejto kritike nám poslúži model FAR od Jana Pedersena (2017). Model FAR slúži na vyhodnotenie kvality prekladu interlingválnych titulkov v nasledujúcich troch kategóriách:

1. funkčná ekvivalencia (sémantické alebo štylistické chyby),
2. prijateľnosť (gramatické, pravopisné chyby alebo chyby v idiomatičnosti),
3. čitateľnosť (segmentácia, časovanie, interpunkcia, grafika textu, rýchlosť čítania titulkov a dĺžka riadkov).

Po analýze audiovizuálneho diela za pomoci tohto modelu by mala vyjsť číselná hodnota kvality prekladu v každej príslušnej kategórii, ktorá by odhalila nedostatky, respektíve silné stránky príslušného aspektu titulkov. Rozhodli sme sa však z modelu prebrať len uvedené kategórie, podľa ktorých budeme hodnotiť preklad. To znamená, že nebudeme pripisovať žiadne číselné hodnoty chybám, ktoré nájdeme v tej-ktorej kategórii. Dôvodov pre naše rozhodnutie je hneď niekoľko. Domnievame sa, že špecifiká konkrétneho diela a iné faktory nám určujú, ako by sme mali hodnotiť spomínané kategórie titulkov. Sémantické chyby sú, samozrejme, najzávažnejšie, no vzhľadom na vizuálnu nasýtenosť skúmaného

filmu by bolo vhodné venovať osobitnú pozornosť tretej kategórii – čitateľnosti. V niektorých žánroch, ako napríklad v dokumentárnych filmoch, má vizuálna zložka často len ilustratívnu funkciu a dopĺňa hovorený alebo titulkovaný prejav, ktorý je spravidla informačne oveľa viac informačne nasýtený ako vizuálna zložka. V týchto dielach môžu byť chyby v čitateľnosti menej závažné ako v dielach, ktoré sú nasýtené vizuálnymi informáciami. To je aj prípad skúmaného filmu, ktorý obsahuje veľa vizuálnych informácií, čiže akékoľvek chyby v oblasti čitateľnosti môžu divákovi výrazne sťažiť recepciu diela. Z toho dôvodu si táto kategória zaslúži osobitnú pozornosť.

Pozornosť musíme venovať aj špecifikám recepcie detského diváka, na čo nám poslúži najmä štúdia Miroslavy Brezovskej (2015) *Byť hravý nie je hračka (Animované dielo ako kreatívna výzva)*, ktorá rieši špecifické problémy prekladu animovaných diel a vychádza z postupov, ktoré sa v určitej podobe aplikujú aj pri preklade literatúry pre deti. Ide najmä o preklad mien postáv, čo je špecifický problém tohto diela.

Časti kritiky prekladu

Vzhľadom na špecifiká skúmaného filmu sme sa rozhodli kritiku prekladu rozdeliť na nasledujúce časti:

Kritika prekladu titulkov

Hravý jazyk originálu a prirodzenosť jazykových prostriedkov

Azda každý divák originálu už v prvých minútach filmu spozoruje jeho hravý jazyk a hovorovosť. Jazyková hravosť sa prejavuje najmä tým, že sa výpovede rýmujú (príklad: *Captain Dale had to bail*), prípadne tým, že sa využívajú viaceré novotvary (*Supes* ako prezývka pre postavu Supermana). Prekladateľ by si mal tieto špecifiká uvedomovať a následne ich preniesť do prekladu. Na ilustráciu prezentujeme niekoľko príkladov prekladateľských riešení:

1. Hravý jazyk originálu a prirodzenosť jazykových prostriedkov. Originál je charakteristický hravým jazykom, využívaním humoru a hovorovým vyjadrovaním viacerých postáv. Tieto javy môžeme pozorovať napríklad na tom, že veľa replík po-

stáv sa rýmuje. Tento jav je v diele pomerne častý, takže jeho dodržiavanie, respektíve nedodržiavanie bude jasne viditeľné. Ďalším dôležitým aspektom je hovorovosť a špecifiká vyjadrovania viacerých postáv. S hovorovosťou úzko súvisí aj prirodzenosť vyjadrovania, ktorú by mal prekladateľ pri transfere týchto špecifik vyjadrovania tiež dodržiavať.

2. Mená postáv a detský aspekt diela. Problematika prekladu mien postáv je pre toto dielo veľmi špecifická, pretože nejde o bežné postavy, ktoré sa zvyknú objavovať v dielach určených pre detského diváka, ale o postavy superhrdinov, ktoré sú známe takmer všetkým vekovým kategóriám. Rovnako je dôležité pri voľbe jazykových prostriedkov rešpektovať detského diváka, ktorý má iný skúsenostný komplex ako dospelý divák.

3. Formálne osobitosti tituliek s ohľadom na recepciu prekladu. Zameriame sa na problémy so segmentáciou, umiestnením tituliek, využívaním kurzívy a i. Hoci nejde o problémy jazykovej stránky prekladu, formálna úprava je veľmi dôležitý aspekt tituliek, ktorý vo veľkej miere ovplyvňuje ich recepciu a tiež vplýva na jazykové možnosti, na ktoré má prekladateľ priestor. Vzhľadom na vizuálnu nasýtenosť diela je to veľmi dôležitý aspekt našej kritiky.

Originál	Preklad
<i>Captain Dale had to bail.</i>	Obávam sa, že kapitán zmenil plán .
<i>Tweet, tweet, on the street.</i>	Čviri, čviri, spev sa šíri.
<i>You just got Union Jacked!</i>	Schytal si to kráľovsky!
<i>Sup Supes?</i>	Tak čo, Supčo?

Musíme konštatovať, že prekladateľ si spomínané špecifiká originálu uvedomoval a vcelku úspešne preniesol ich efekt do prekladu. V prípade prvého riešenia ide o celkom jednoduchý preklad, kde sa prekladateľ snažil naznačiť rýmovanie tejto repliky. Výsledný efekt je síce oproti originálu zoslabený, no napriek tomu ide o vhodnú stratégiu. V druhom prípade replika predstavuje slogan postavy Robina. Slogany majú byť krátke, jednoduché a niečím výnimočné, aby upútali pozornosť. Môžeme si všimnúť, že prekladateľ urobil jemný významový posun, no zachoval naj-

dôležitejšiu časť sloganu – to, že sa rýmuje. Ide teda o veľmi dobre zvolenú stratégiu, pretože v replike bola oveľa dôležitejšia estetická funkcia ako jej presná informačná hodnota. Osobitnú pozornosť si vyžaduje tretie riešenie, ktoré opisuje situáciu, keď jednu postavu zasiahol výstrel z lietadla. Originál hravo narába s názvom vlajky Spojeného kráľovstva, ktorý sa do slovenčiny zvykne prekladať štylisticky bezpríznakovým spojením „vlajka Spojeného kráľovstva“. Prekladateľ vyjadril zásah postavy expresívnym slovom „kráľovsky“, čím správne vystihol veľký zásah, ktorý diváci spozorovali vo vizuálnej zložke.

V rámci tohto bodu kritiky prekladu sa pozrieme na pieseň, ktorú spieva Batman vo filme. Tu sa môžeme stretávať nielen s jazykovou hravosťou, ale postupne prechádzame aj do ďalšej časti tohto bodu kritiky – skúmania hovorovosti a prirodzenosti prejavu. Pieseň je vo filme prerušovaná rôznymi replikami, preto sme vybrali len jej hlavné časti.

<i>Who has the coolest gadgets?</i> -Batman!	-Kto nástroje má naj cool ? -Batman!
<i>Who has the tricked-out ride?</i> -Batman!	-A fáro špicové ? -Batman!
<i>Who does the sickest backflips?</i> -Batman!	-Kto parádne vie saltá ? -Batman!
<i>I get the last laugh, I get the final grin</i>	Všetkým sa smejem, posledné slovo dám .
<i>Turn Two-Face To black-and-blue face</i>	Twoface zmeň , na modriny a čerň.
<i>Who could choke-hold a bear?</i> -Batman!	-Na bendžo dá všetkým? -Batman!
<i>Who never skips leg day?</i> -Batman!	-Kto je macher a hráč? -Batman!

Ako prvé by sme upozornili na to, že v štvrtej replike sa nachádza chyba. Namiesto slova „dám“ by malo byť v replike „mám“. Nazdávame sa, že ide o chybu z nepozornosti, pretože je to veľmi jednoduchý prekladateľský problém. Chyba však môže pôsobiť pre diváka rušivo, pretože replika znie takto neprirodzene. Z prekladového hľadiska však musíme skonštatovať, že prekladateľ postupoval adekvátne. Využíval vhodné funkčné ekvivalenty

pre viacero slovných spojení, akým je napríklad „to choke-hold a bear“, ktorý bol nahradený spojením „dať niekomu na bendžo“.

Prekladateľ tiež využíval viaceré hovorové výrazové prostriedky (parádne, špicové), čím zachoval hovorovosť originálu. Zaujímavá je funkčná substitúcia výrazu „never skips leg day“ výrazom „macher a hráč“. Originálny výraz je populárny internetový mém, ktorý vyjadruje zanedbanie svalov na nohách pri posilňovaní. Takíto ľudia sú na posmech, čiže originálna replika vyjadruje to, že Batman na posmech nie je. Spojenie „macher a hráč“ funkčne nahrádza význam originálnej repliky a okrem toho je aj ukážkou aktuálnej podoby hovorovej slovenčiny. Túto stratégiu hodnotíme veľmi pozitívne.

Pozitívne hodnotíme aj stratégiu v titulku „Twoface zmen na modriny a čerň“. Prekladateľ si správne uvedomoval, že originálna replika sa rýmuje, čo ďalej dokazuje, že prekladateľ vhodne narába s týmito špecifikami originálnych titulkov.

Jediná naša výhrada sa vzťahuje na prvý titulok v tabuľke. Replika „Kto má nástroje najcool“ síce zachytáva hovorovú podobu jazyka a slovo „cool“ v súčasnosti už preniká do hovorovej formy jazyka, napriek tomu by sme uprednostnili iný slovenský ekvivalent. Navrhujeme repliku preložiť napríklad ako „Kto má nástroje najfajnovšie?“, čím by sa zachovalo štylistické zafarbenie originálu a použil by sa výraz, ktorý je už v slovenčine ustálený.

Čo sa týka hovorovosti a prirodzenosti prejavu postáv, prekladateľ si túto vlastnosť uvedomoval, čo je vidno na prejavoch viacerých postáv, a to najmä na Batmanovi. V prekladoch využíva hovorové výrazové prostriedky (napr. kukajte, cédečka, čaute), čo hodnotíme ako vhodnú stratégiu. Chceme však upriamiť pozornosť na túto repliku:

Originál	Preklad
<i>Sick moves, rope.</i> <i>I never doubted you, bro.</i>	<i>Mega akcia, lano.</i> <i>Vždy som ti veril, brácho.</i>

Batmana pri lete zachránilo lano a v tejto replike mu ďakuje. Nazdávame sa, že replika „mega akcia, lano“ môže zniesť pre určitú skupinu divákov trochu neprirodzene. Chápeme zámer preklada-

teľa vyzdvihnúť hovorovosť originálu, no uvedená replika môže pre jej využitie menej používaných výrazových prostriedkov pôsobiť mätúco. Navrhujeme v preklade zachovať hovorovosť a použiť prirodzenejší ekvivalent, ako napríklad „Super práca, lano“. Čo sa týka prirodzenosti jazyka niektorých iných replík, musíme upozorniť na ďalší príklad. Nasledujúca replika je z dialógu Batmana s jednou vedľajšou postavou. Batman hovorí o svojich fóbiách a spomenie hadích klaunov. Na to mu postava v origináli odpovie „that’s not a thing“, čo prekladateľ preložil nasledovne:

Originál	Preklad
<i>That’s not a thing.</i>	<i>To nie je vec.</i>

Fráza „that’s not a thing“ môže okrem svojho doslovného významu znamenať, že je niečo hlúposť, prípadne, že niečo neexistuje. Z kontextu tejto situácie je teda jasné, že postava v diele chcela vyjadriť, že hadí klauni, ktorých sa Batman bojí, neexistujú. Preto by sme navrhovali tento preklad: „Hadí klauni neexistujú“. Zo spojenia „to nie je vec“ by zrejme divák význam pochopil, no neprirodzené znenie tejto repliky pôsobí veľmi rušivo.

Čo sa týka neprirodzených výrazových prostriedkov, v diele sme našli jednu veľmi závažnú chybu. V jednej scéne Batmanovi hovoria, že už je starý a nepotrebný a Batman sa, pochopiteľne, bráni a reaguje na každé takéto tvrdenie. Keď spomenú Batmanov vek, tak na obranu Batman o sebe povie: „He has aged phenomenally“. Prekladateľ túto repliku preložil ako „Hrozne zostarol“. Nastal negatívny posun a vo výmene názorov, ktorá vo filme prebieha, túto chybu ľahko divák spozoruje. Navyše, vizuálna zložka filmu nám naznačuje, že Batman hovorí o sebe niečo pozitívne, prípadne sa bráni:



Obrázok 1. Sémantická chyba v titulkoch

Z toho dôvodu musíme hodnotiť chybu veľmi prísne. Nachádza sa tam sémantická chyba, ktorú diváci ľahko spozorujú, ak vnímajú komunikačnú situáciu a vizuálnu zložku.

Preklad mien postáv

Čo sa týka postáv, v diele sa stretávame s prevažne menami superhrdinov, ktorých mená sa zvyknú prenášať do cieľového jazyka bez akýchkoľvek zmien. Mená ako Batman či Joker sú už natoľko známe, že akákoľvek iná stratégia by pôsobila rušivo. V diele však nastáva špecifický problém – je to žáner určený primárne pre detského diváka. Elvira Cámara Aguilerová (2008) v štúdiu *The Translation of Proper Names in Children's Literature* vychádza z viacerých názorov odborníkov na preklad mien postáv v literatúre pre deti a mládež a hovorí o tom, že postavy musíme prekladať, ak ich názvy nesú v sebe niečo, čo ich charakterizuje. Tieto atribúty mnohé DC postavy spĺňajú – v diele je napríklad postava Egghead, ktorá predstavuje zápornú postavu. Hlava tejto postavy pripomína tvarom a farbami vajce a podľa informácii z DC komiksov je táto postava mimoriadne inteligentná. Slovo „egghead“ sa zvyčajne používa na označenie niekoho, kto je mimoriadne inteligentný, pričom toto slovo má mierne negatívne konotácie. Jeho možným prekladom by mohlo byť napríklad slovo „kockáč“. Podľa postu-

pov, ktoré sú spomenuté v uvedenej štúdii, by sme mali pri preklade zdôrazniť vlastnosti tejto postavy. Na druhej strane sa však črtá problém. V tomto diele sa stretávame s menami superhrdinov, ktoré sa nezvyknú prekladať a fanúšikovia DC médií ich už zvyknú poznať pod pôvodným menom. Tento problém načrtáva aj Miroslava Brezovská (2015) vo svojej štúdii *Byť hravý nie je hračka* (Animované dielo ako kreatívna výzva). Hovorí o tom, že hoci niektoré mená dotvárajú charakter postavy, nemusia a nemali by sa vždy prekladať. Ako príklad spomína meno postavy Green Lantern a jej možný preklad „Zelený Lampáš“, ktorý by podľa jej slov u divákov nevzbudzoval dostatočný rešpekt. S týmto tvrdením sa stotožňujeme, a to aj pre už spomenuté dôvody (častý výskyt mien v iných médiách, ktoré sú určené aj pre dospelých a i.). V diele sa nachádza množstvo postáv, ktorých pôvodné meno je už, rovnako ako u spomínanej postavy Green Lantern, zaužívané v slovenčine. Prekladateľ sa teda rozhodol využiť výpožičku pri menách ako Scarecrow, Poison Ivy, Penguin a i. Tieto postavy sú veľmi známe, pretože sa objavujú vo viacerých DC filmoch a v rôznych iných populárnych médiách, ktoré majú svoj slovenský preklad. Prekladateľ výpožičkou zabezpečí to, že tieto mená budú známe divákovi, ktorí ich už poznajú z iných médií. Výpožička je teda nepochybne vhodným riešením na preklad týchto postáv. V titulkoch sa však vyskytli viaceré mená superhrdinov, ktoré sa prekladateľ rozhodol preložiť. Ide konkrétne o mená v scéne, keď Joker hovorí kapitánovi lode, kto všetko útočí na mesto. Začína rýchlo za sebou vymenúvať známe postavy z DC filmov. Ide napríklad o postavy Scarecrow, Poison Ivy a Penguin, ktoré väčšina divákov pozná z DC filmov, prípadne z iných médií. Potom sa však vo vymenúvaní dostane k postavám, ktoré bežný divák nepozná. Ide o tieto postavy: King Tut, Orca, Moth Killer, March Harriet, Zodiac Master, Gentleman Ghost, Clock King, Calendar Man, Kite-Man, Catman, Zebra-Man, a the Condiment King.

Po vymenúvaní týchto postáv sa kapitán lode spýta Jokera, či si niektoré postavy nevymyslel, pretože ich mená znejú absurdne. Joker však odpovie, že nie. A ak si vyhľadáme tieto postavy, zistíme, že skutočne sú súčasťou DC univerza. Ide však o postavy, ktoré takmer nikto nepozná – mnohé z nich sa objavili v komiksoch len raz pred mnohými rokmi a nie sú známe z iných médií.

Majú teda epizodickú úlohu vo filme a v tejto konkrétnej scéne (a v celom filme) sú využité len na to, aby divákov pobavili, lebo ich mená a výzor sú komické. Prekladateľ v tomto prípade zvolil zaujímavú stratégiu a rozhodol sa mená týchto neznámych postáv preložiť. Prezентuje tieto návrhy prekladu postáv: Kráľ Tut, Kosatka, Mora Zabijak, March Harriet, Pán zverokruhu, Duch džentlmen, Kráľ hodín, Kalendárnik, Kiteman, Catman, Zebraman a Kráľ dochucovadiel.

Tento postup hodnotíme pozitívne, pretože podstatou scény bolo to, aby divák uvidel tieto absurdné postavy a myslel si, že sú vymyslené. Prekladom týchto postáv zachoval prekladateľ zmysel celej scény v origináli – divák v slovenčine pochopí význam mien týchto postáv a uvedomí si, že ide o absurdné mená, ktoré sú pravdepodobne vymyslené. Tým sa zachová pôvodný zámer originálu.

Čo sa týka detského aspektu diela, musíme konštatovať, že prekladateľ postupoval v diele správne. Sme si vedomí, že niektoré jazykové prostriedky sú využité funkčne – napríklad, keď o sebe Batman prehlási, že je hedonista, bonviván alebo playboy, tak to určite nebudeme nahradzovať slovným spojením, ktorému by dieťa ľahšie porozumelo. V diele sme však našli príklad, kde by sme uprednostnili iné riešenie. V jednej scéne sa nachádza tím policajtov, ktorý má u seba „stun guns“, čo prekladateľ preložil ako „tasery“. Hoci slovo taser sa už dostalo do povedomia širšej verejnosti na Slovensku, nazdávame sa však, že mladší diváci toto slovo nemusia poznať. Navrhujeme tento výraz preložiť ako „paralyzéry“, čím by prekladateľ využil slovo naznačujúce názov činnosti, ktorú tieto zbrane vykonávajú – paralyzujú. Neoznačujeme to ako závažnú chybu, no nazdávame sa, že by sa vylepšila recepcia konkrétneho titulku, pretože ide o pomerne dôležitý predmet v opisovanej scéne.

Formálne osobitosti titulkov s ohľadom na recepciu prekladu

Jadrom tejto kritiky je, samozrejme, skúmanie jazykovej stránky titulkov, no nesmieme opomenúť ani formálne osobitosti titulkov, ktoré uľahčujú, prípadne sťažujú recepciu textu. Keďže tento film je nasýtený vizuálnymi informáciami a divák sa okrem toho

musí sústrediť aj na čítanie titulkov, považujeme za obzvlášť dôležité prísne dodržiavať segmentáciu, umiestnenie titulkov, počet znakov a ostatné aspekty formálnej úpravy titulkov. Pri skúmaní týchto aspektov sme zistili, že preklad titulkov má viaceré nedostatky, a to najmä v oblastiach segmentácie a umiestnenia titulkov. Ako prvé by sme upozornili na dôležitosť umiestnenia titulkov. Titulky sa spravidla umiestňujú v dolnej časti obrazovky, no v ojedinelých prípadoch sa môžu umiestniť aj v hornej časti. Teoretici audiovizuálneho prekladu J. Díaz Cintas a Aline Remaelová (2007) konštatujú, že umiestnenie titulkov do hornej časti obrazovky je adekvátnym riešením, ak by pozícia titulkov dole zakrývala dôležitú časť vizuálnej zložky filmu. Platí však, že umiestnenie titulkov do hornej časti obrazovky by sa malo robiť len vo výnimočných prípadoch, pretože divák očakáva titulky v dolnej časti obrazovky a takáto zmena ho len oberá o čas na vnímanie vizuálnej časti.

Pri skúmaní diela sme narazili na jednu problematickú časť z pohľadu umiestnenia titulkov. Ide konkrétne o túto scénu:



Obrázok 2. Umiestnenie titulku v hornej časti obrazovky.

Nazdávame sa, že vhodnejšie by bolo umiestniť titulky v dolnej časti. Je na to hneď niekoľko dôvodov. V prvom rade je to skutočnosť, že predchádzajúci titulok bol tiež v dolnej časti, a tak divák prirodzene očakáva, že sa tam titulok zjaví znovu. V predchádzajúcej scéne bol titulok umiestnený v žltej časti (v oblasti Batmanovho opasku), čiže jeho umiestnenie na tom istom mieste by

bolo možné. Posledný dôvod je ten, že v dolnej časti obrazovky sa nachádzajú všetky dôležité vizuálne elementy, čiže predpokladáme, že divák upriamuje pozornosť práve na túto časť. Umiestnenie titulku v hornej časti by teda mohlo pôsobiť rušivo. Čo sa týka ostatných prípadov umiestnenia titulkov, musíme skonštatovať, že hoci umiestnenia zvolené prekladateľom chápeme, nazdávame sa, že diváci môžu mať problém s recepciou titulkov kvôli vizuálnej nasýtenosti mnohých scén. Ide napríklad o takýto prípad:



Obrázok 3. Umiestnenie titulku v hornej časti obrazovky a vizuálna nasýtenosť scény.

Uvedomujeme si, že vtedy hrozí zhoršenie recepcie titulkov, no vzhľadom na vizuálnu nasýtenosť týchto scén iné riešenie nie je možné.

Oveľa väčším problémom v titulkoch bola však otázka segmentovania a dodržiavania maximálneho počtu znakov v jednom riadku. Olivia Gerberová-Morónová, Agnieszka Szarkowska a Bencie Woll (2018) vo svojej štúdii *The impact of text segmentation on subtitle reading* uvádzajú, že zlá segmentácia sťažuje recepciu titulkov, čo núti diváka sa ešte viac sústrediť na titulok, čiže v konečnom dôsledku mu môžu uniknúť dôležité vizuálne informácie. Nazdávame sa, že pre dôležitosť vizuálnej časti tohto filmu musíme o to prísnejšie hodnotiť zlú segmentáciu. Aby sme objasnili chyby, ktoré vznikli v titulkoch, spomenieme najdôležitejšie

faktory, ktoré musí brať prekladateľ pri titulkovaní na zreteľ. Vo všeobecnosti by sme mohli hovoriť o dvoch kritériách – estetickom a syntaktickom. Karamitroglou (1998) v súvislosti s týmto hľadiskom hovorí o tom, že ideálny stav nastáva vtedy, ak je dolný titulok rovnako dlhý, prípadne dlhší ako horný titulok. Oveľa dôležitejšie je však syntaktické delenie, pretože divák číta titulky po skupinách slov, ktoré sú v nejakom syntaktickom vzťahu. Delenie titulkov by teda podľa Poštu (2011) malo prebiehať na čo najvyššej syntaktickej úrovni. V tejto súvislosti je dôležité spomenúť skutočnosť, ktorú uvádzajú J. Díaz Cintas a A. Remealová (2007) – ide o to, že divák zvykne prečítať dvojriadkový titulok za kratší čas ako jednoriadkový. Vzhľadom na vizuálnu nasýtenosť tohto diela ide o veľmi dôležitú informáciu. Ešte musíme dodať, že pri skúmaní segmentácie sme kontrolovali, či prekladateľ dodržiaval maximálny povolený počet znakov v jednom riadku. Keďže naše médium je DVD, podľa tvrdení Poštu (2011) tento údaj je spravidla 40 znakov. Vychádzajúc z týchto zásad a tvrdení o segmentácii sa môžeme pozrieť na niektoré vybrané problematické miesta, kde bola porušená správna segmentácia:

Riešenie vo filme a počet znakov v riadku uvedený v zátvorke.	Navrhované riešenie a počet znakov v riadku uvedený v zátvorke.
Čau, decká! Kto chce zásah z Bat-pištolky? (42)	Čaute, decká! (13) Kto chce zásah z Bat-pištolky? (30)
Vieš, čo znamená B-A-T v slove Batman? (38)	Vieš, čo znamená (16) B-A-T v slove Batman? (21)
Musím prejsť do režimu dvojitého utajenia. (42)	Musím ísť do režimu dvojitého utajenia. (39)

V prvom prípade mal titulok 42 znakov, čo sa však ľahko dalo napraviť tým, že sa tieto dve vety rozdelili do dvoch riadkov. Čo sa týka znenia titulku, navrhovali by sme použiť slovo „čaute“ namiesto korektného „čau“, pretože to znie v hovorovom prejave prirodzenejšie. V druhom titulku však žiadne pravidlo porušené nie je. Titulok má 38 znakov, čo je adekvátne pre titulky na DVD, no my sa nazdávame, že nami prezentované riešenie je lepšie z hľadiska recepcie. Ako sme už spomenuli, dvojriadkový titulok

zvyknú prečítať diváci rýchlejšie ako jednoriadkový a tiež rovnako platí, že titulky nečítame slovo po slove, ale vždy po skupinách slov, ktoré sú v nejakom syntaktickom vzťahu. Ak bude „B-A-T“ na začiatku slova, tak sa nazdávame, že sa diváci ľahšie dostanú k hlavnému významu tejto repliky. Myslíme si, že akékoľvek riešenia, ktoré pozitívne ovplyvňujú recepciu titulkov, sú v takomto vizuálne nasýtenom diele obzvlášť dôležité. Ako tretí príklad by sme uviedli titulok, ktorý mierne presiahol povolený počet znakov, no rozhodli sme sa ho nerozdeliť, ale využiť kondenzáciu, ktorá je jednou z možných stratégií na riešenie tohto problému.

Zlá segmentácia sa objavovala vo viacerých titulkoch, no chceli by sme upozorniť na ešte jeden dôležitý prípad, ktorý sa odlišuje od už spomínaných prípadov. Ide o nasledujúci titulok, ktorý sa nachádza v hornej časti obrazovky:



Obrázok 4. Porušenie maximálneho počtu znakov.

Z obrázku je jasné, že ide o vizuálne nasýtenú scénu, preto je umiestnenie titulu v hornej časti obrazovky opodstatnené. Druhý riadok titulu obsahuje 42 znakov, čiže ho musíme nejakým spôsobom skrátiť. Ako riešenie navrhujeme vynechať slovné spojenie „len tak“, ktoré sa nám javí ako redundantné. Túto chybu hodnotíme prísne, pretože sa nachádza vo vizuálne nasýtenej scéne, v ktorej sa divák musí sústrediť na akciu prebiehajúcu na obraze a zároveň aj na titulky.

Čo sa týka ďalších faktorov, ovplyvňujúcich recepciu ti-

tulkov, prekladateľ urobil viaceré chyby v použití kurzívy. Nejde však o chybu zle zvolenej kurzívy, ktorá sa podľa Díaz Cintasa a A. Remaelovej (2007) používa napríklad na označenie hlasu, ktorý počujeme cez telefón alebo na označenie literárnych diel a pod. Kurzívu prekladateľ zvolil správne. Nazdávame sa však, že pri titulkovaní sa vyskytla technická chyba, pretože určité slová neboli v takýchto replikách zvýraznené kurzívou:



Obrázok 5. Nesprávna kurzíva v titulkoch.

Na obrázku sa nachádza replika v kurzíve, kde ako jediné slovo bez kurzívy je názov fiktívneho televízneho programu. Nazdávame sa, že prekladateľ mal v úmysle nejakým spôsobom zvýrazniť meno tohto programu, no neuvedomil si, že už celá replika je v kurzíve. Správne riešenie by bolo ponechať všetky slová v kurzíve, pretože uvedené riešenie pôsobí na diváka rušivo. V titulkoch sa objavila táto chyba ešte raz a v ďalších prípadoch s kurzívou už prekladateľ postupoval správne. Ako posledné by sme radi upozornili na anglické úvodzovky. Tie sa v titulkoch objavovali veľmi často a mohli na divákov pôsobiť rušivo. Ide o chybu, ktorá sa bežne vyskytuje na slovenských DVD.

Záver

Po analýze diela a jeho preložených titulkov musíme konštatovať, že hoci preklad ako taký má svoje nedostatky, nemôžeme povedať, že je vo všetkom neadekvátny. Prekladateľ si uvedomoval mnohé

jazykové špecifiká diela, a to najmä jazykovú hravosť a hovorovosť, v ktorých postupoval väčšinou veľmi dobre. Preklad však obsahoval veľký počet chýb, ktoré môžu pôsobiť na diváka rušivo. Veľká väčšina týchto chýb by sa však mohla odstrániť, ak by bol preklad podrobený dôkladnej korektúre. Je dôležité spomenúť, že v texte sme uviedli len pár reprezentatívnych príkladov. V titulkoch sme spozorovali viacero chýb podobného charakteru. Nazdávame sa, že mnohé z nich boli chyby z nepozornosti, pretože na pochopenie významu týchto replík postačovala spravidla len minimálna znalosť anglického jazyka.

Závažnejšie nedostatky sme však zaznamenali pri skúmaní faktorov, ktoré ovplyvňujú recepciu titulkov. Prekladateľ miestami porušoval zásady maximálneho počtu znakov v jednom riadku a mnohé titulky boli zle segmentované. Vplyvom nesprávnej segmentácie musí divák vynakladať vyššie kognitívne úsilie na ich recepciu, čo je vzhľadom na veľkú vizuálnu nasýtenosť tohto diela oveľa väčší problém ako v dielach, ktorých vizuálna zložka slúži skôr na ilustratívne účely. V kritike sme uviedli pár príkladov, kde boli tieto zásady porušené, no v diele sa tieto chyby často opakovali aj v iných titulkoch. Z toho dôvodu sme v poslednom skúmanom bode hodnotili titulky veľmi prísne a musíme konštatovať, že v tomto smere majú závažné nedostatky.

Kritikou by sme chceli poukázať na dôležitosť skúmania audiovizuálnych diel z hľadiska všetkých ich zložiek, nielen jazykovej. Poukázali sme napríklad na to, že vizuálna zložka môže zvýrazniť sémantickú chybu v titulkoch, čím sme zdôraznili to, že akýkoľvek problém v titulkoch sa musí skúmať na všetkých zložkách diela. Dôležitou časťou našej kritiky bolo aj poukázanie na potrebu skúmania faktorov ovplyvňujúcich recepciu titulkov (segmentácia, umiestnenie titulkov a pod.). Tieto faktory sú v audiovizuálnych dielach veľmi dôležité, pretože divák má len obmedzený čas na recepciu titulkov. Cieľom našej kritiky bolo zhodnotiť menej frekvencovanú formu prekladu v dielach pre detského diváka – titulky. Titulky majú pre vizuálnu nasýtenosť tohto diela množstvo nevýhod z hľadiska recepcie, no mnohí diváci ich napriek tejto skutočnosti preferujú. Preto si myslíme, že skúmanie tejto formy prekladu v kontexte animovaných diel je dôležité.

Použité zdroje

Knižné zdroje:

- BREZOVSKA, Miroslava: Byť hravý nie je hračka. In: *Audiovizuálny preklad 2: Za hranicami prekladu*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015. s. 103 – 109. ISBN 97880-558-0923-6
- DÍAZ-CINTAS, J. – REMAEL, A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester : St. Jerome, 2007. ISBN 978-1-900650-95-3.
- ĎURČOVÁ, Barbara. AVT for an International Animation Festival in Slovakia. In: PEREZ, Emília a KAŽIMÍR, Martin. *Audiovisual Translation: Dubbing and Subtitling in the Central European Context*. Nitra : Constantine the Philosopher University in Nitra, 2016, 47 – 61. ISBN 978-80-558-1088-1.
- POŠTA, M. *Titulkujeme profesionálne*. Praha : Apostrof, 2011. ISBN 978-80-90488-9-3.

Elektronické dokumenty:

- CÁMARA AGUILERA, Elvira. *The Translation of Proper Names in Children's Literature*. E-f@bulations [online]. Granada: University of Granada, 2008, (2) [cit. 2020-05-26]. Dostupné na internete: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>>
- BENDAZZI, Giannalberto. *Defining Animation - A proposal* [online]. 2004 [cit. 2019-11-14]. Dostupné na internete: <http://www.giannalbertobendazzi.com/Content/resources/pdf/Animation-Essays/Defining_Animation-Giannalberto_Bendazzi2004.pdf>
- GERBER-MORÓN, O., SZARKOWSKA, A., WOLL, B. The impact of text segmentation on subtitle reading. In: *Journal of Eye Movement Research* [online]. 2018, 11(4) [cit. 2019-11-20]. Dostupné na internete: <<https://doi.org/10.16910/11.4.2>>
- KARAMITROGLOU, F. *Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. *Translationjournal* [online]. Manchester, 1997 [cit. 2019-11-17]. Dostupné na internete: <<http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>>
- PEDERSEN, Jan. *The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling*. *JoSTrans* [online]. 2017, (28) [cit. 2019-11-14]. Dostupné na internete: <http://www.jostrans.org/issue28/art_pedersen.php>

Dodatočná odpoveď k ankete o kritike prekladu v minulom čísle.

Pomerne často sa tvrdí, že kritika prekladu prakticky neexistuje, resp., že jej výskyt je len minimálny. Kedy a v akých prípadoch je podľa Vás kritika prekladu žiaduca?

Užitečnosť kritiky prekladu

Kritika prekladu se do teorie prekladu, později do translatologie, dostala jako součást zřejmě proto, že kořeny teorie prekladu jsou v lingvistice a literární vědě. Právě v literární vědě byla a je její součástí. Můžeme se tedy ptát, zda fungovala a funguje kritika literární. Odpověď bude spíše ano, protože v poli literární, nebo širěji umělecké produkce – figurují „arbitři“, kteří díla hodnotí z hlediska umělecké kvality a zařazují je do kánonu nebo na okraj. Dnes je spíše směrodatnějším kritériem asi odbyt a čtenářský vkus, který samozřejmě také někdo utváří, což je jiný problém. Fungují i redaktori v nakladatelstvích, ať již jde o produkci domácí nebo překladovou. Otázkou je – jak.

Původní představa, že zveřejněná kritika uměleckého prekladu, o tu tady šlo, povede

ke zkvalitnění prekladu, se neaplnila. Nejde jen o to, že její výskyt je minimální, ale kdy a k jakým adresátům se dostává. Z hlediska prekladové produkce bych řekla, že kritika je jako přijít s křížkem po funusu. Překlad je v oběhu – knižním, jevištním, filmovém a podobně. Zpětná vazba např. příjemců amatérských titulků na blogu může případně vést ke zlepšení; u publikovaného prekladu nebo dabingu se nic nestane.

Nelze se proto divit, že se „kritika“ pro veřejnost zaměřuje na jiné aspekty než kvalitu prekladu, a pokud ano, tak tradičně okrajovou zmínkou jednotlivých prekladatelských lapsů. Vlastně nejde o kritiku prekladu, ale kritiku díla nebo jeho inscenování v přijímající kultuře. Tak se dnes např. o inscenaci prekladového dramatu dozví divadelník na stránkách časopisu *Divadlo* spíše než čtenář v *Mladé frontě*. Úzký okruh publika má časopis *Plav* a *iLiteratura*, kde recenze na literární preklad občas vycházejí, sporadicky se objeví v *Literárních novínách*.

Dnes je tradiční kritika uměleckého prekladu pod širokou střechou „hodnocení kvality prekladu“, ale ani to není zcela vyhovující, protože má jít i o

NÁZORY A RECENZIE

výběr, funkci, recepci. Na druhé straně lze pod tuto střechu konečně zahrnout i neliterární překlad (včetně CAT a počítačového) a rovněž různé způsoby hodnocení podle funkce hodnocení. Spolehlivou oporou je kolektivní monografie Jitky Zehnalové *Kvalita a hodnocení překladu: modely a aplikace* (2015). V Čechách funguje i Obec překladatelů, která uděluje jak ceny za výborné překlady, tak anticenu Skřípec na opačném pólu spektra (včetně plagiátů), ale i ceny za kritiku překladu. Produkce diachronních i synchronních srovnávacích analýz v diplomových pracích na oboru překladatelství je početná. To jsme ovšem stále v začarovaném kruhu.

Realizaci původně zamýšlené funkce kritiky překladu vidím takto: Výběr textů pro překlad se řídí trhem a nedá se ovlivnit stejně jako se nedá (téměř) ovlivnit výběr za totality. Za kvalitu produkce ale odpovídá redaktor nakladatelství nebo dramaturg televize apod. Ti vybírají zdroje, překladatele a překlad aprobují. Právě těm bych asi posílala váš časopis.

Zuzana Jettmarová

jettmar@ff.cuni.cz



Preklad a recepcia talianskej literatúry po roku 1989

Ivan Šuša: *Talianska literatúra v slovenskom prekladovo-recepčnom kontexte po roku 1989*. 1. vydanie. Banská Bystrica: Belianum. Edícia: FF UMB, 2017, 242 s. ISBN 978-80-557-1262-8.

Ivan Šuša: *Talianska literatúra v slovenskom prekladovo-recepčnom kontexte po roku 1989*. 2. rozšírené a upravené vydanie. Banská Bystrica: Belianum. Edícia: FF UMB, 2018, 266 s. ISBN 978-80-557-1430-1.

Recepcia inonárodných, najmä západných literatúr, bola pred rokom 1989 v rámci translatologických a literárno-vedných výskumov pod vplyvom ideologického princípu pomerne odsúvaná na vedľajšiu koľaj, predovšetkým v prácach monografického charakteru, keďže časopisecky sa jej venovala pozornosť aspoň v parciálnej miere (napríklad *Revue svetovej literatúry*, *Romboid* a iné). Až porevolučné obdobie prinieslo komplexne spracované monografické práce na novej kvalitatívnej úrovni, zbavené ideologického balastu a to nielen v oblasti recepcie západných literatúr do slovenskej kultúry (mám na mysli aj nové pohľady na ruskú literatúru či literatúry krajín bývalého socialistického bloku). Niektoré z literatúr boli totiž v slovenskej kultúre do roku 1989 zobrazované značne nesystémovo a stereotypne. Napríklad talianska literatúra – aj vzhľadom na silné pôsobenie tamojšej Komunistickej strany – sa u nás v prekladoch zaznamenávala najmä cez ľavicový a sociálny aspekt.

A práve o nový pohľad na taliansku literatúru v slovenskej kultúre sa snaží docent Ivan Šuša – banskobystrický talianista a slovákista, v súčasnosti pô-

sobiaci na Bolonskej univerzite vo svojej najnovšej monografii *Talianska literatúra v slovenskom prekladovo-recepčnom kontexte po roku 1989* (prvé vydanie – rok 2017 a druhé rozšírené a upravené vydanie – rok 2018). Autor v nej ponúka súčasné tematické a metodologické translatologické a literárno-vedné východiská (slovenské i zahraničné), čím sa práca už od začiatku časovo-príčinne, tematicky i metodologicky vedecky ukotvuje. Šuša vychádza z doterajších výskumov súčasných talianistov, no ponúka i vlastné pohľady na jednotlivé funkcie prekladov z taliančiny do slovenčiny v prijímajúcom prostredí. Zameriava sa napríklad na reprezentatívnu funkciu prekladu (vo vzťahu k literárnej klasike a prekladom významných osobností staršej talianskej literatúry po roku 1989), ďalej nadväzuje na predrevolučnú recepčnú tradíciu prekladmi tzv. čitateľsky osvedčených mien, až po supľujúco-komplementárnu funkciu. Tú vníma v rámci dodatočného včleňovania ideologicky obchádzaných tém, autorov a diel z taliančiny do slovenčiny a v kontexte potreby zaplňania bielych miest. Vecno-informatívnu funkciu zasa analyzuje v protiklade s kultúrnymi tenziami v slovenskom

prijímajúcim prostredím. Všetky úvahy opiera o fakty, podkladá ich konkrétnymi dielami a vzájomnými literárno-vednými či literárno-historickými súvislosťami.

Slovensko-talianske vzťahy Ivan Šuša chápe v kontexte novej edičnej politiky po roku 1989, ktorá zmenila aj charakter prekladovej tvorby (nielen) z talianskej literatúry do slovenského kultúrneho recepčného prostredia. Autor stanovuje tendencie, ktoré sa objavujú v tomto novom prostredí a hodnotí, ako jednotlivé komerčné faktory ovplyvnili vydavateľskú prax a prekladovú tvorbu vo vzťahu talianska literatúra – slovenská kultúra. Ako uvádza, „porevolučný pluralitný model síce priniesol odstránenie ideologického princípu, časovú synchrónnosť a koincidenciu vo vzťahu variant/invariant a lineárny vývin v medziliterárnych vzťahoch, svojím charakterom však výrazne prijal komerčný diktát trhu“ (s. 41). Ostatné roky hodnotí v kontexte „zosynchronizovaného a lineárneho vzťahu medzi vývinom v talianskej literatúre a v slovenskej recepcii“ (s. 41), t. j. čitateľsky úspešné aktuálne vychádzajúce diela vo východiskovej kultúre reflektuje aj slovenská recepcia a takmer

automaticky vychádzajú v preklade.

Ďalej sa zameriava na autorov, ktorí sú z talianskej literatúry štatisticky najviac prekladanými (Umberto Eco, Alessandro Baricco a ďalší). Oceňujem, že okrem samotných talianskych autorov viackrát v práci spomína aj mená jednotlivých slovenských prekladateľov.

Je chvályhodné, že autor venoval (konkrétne v druhom, rozšírenom vydaní) pozornosť aj kvalite a kritike prekladov. Robí tak na základe vopred stanovených kritérií. Kapitola, v ktorej načrtáva aj situáciu v opačnom garde – t. j. preklady diel slovenskej literatúry do talianskeho kultúrneho kontextu –, môže podnietiť aj k ďalším úvahám o vzťahu tzv. malých literatúr a veľkých kultúr a vhodne zapadá do širšieho kontextu slovensko-talianskych medziliterárnych vzťahov.

Pozitívne tiež hodnotím, že autor si nevšima len tematicko-motivický, ale aj druho-vo-žánrový aspekt. Oba aspekty potom zaraďuje do časovo-príčinného kontextu, z ktorého následne abstrahuje tendencie, súvislosti a vzájomné vzťahy. Rok 1989 považuje síce za nosný rok, no v monografii nepôsobí ako fixný, nemenný bod.

Práve naopak, autor sa pružne často vracia do predrevolučného obdobia a porovnáva jednotlivé literárne fakty a tendencie vo vzťahu vysielajúca a prijímajúca kultúra. Tak čitateľovi ponúka komplexný pohľad na taliansku literatúru prostredníctvom prekladov do slovenčiny – ako sám píše, „v odideologizovanom spracovaní“ (s. 35). Šušova práca je systematicky a logicky spracovaná, čitateľa v nej aj vzhľadom na početné odkazy a poznámky pod čiarou autor „vedie“ a vysvetľuje mu súvislosti, ktoré čitateľ-netalianista väčšinou neovláda. Prácu odporúčam všetkým translatológom a literárnym vedcom, ktorí chcú poznať nielen stav a charakter talianskej literatúry po roku 1989 v slovenskom preklade, ale aj vzťahy a kontexty v slovensko-talianskych medziliterárnych vzťahoch.

Mgr. Alexandra Lenzi Kučmová, PhD.

Univerzita Komenského
v Bratislave
Pedagogická fakulta
Katedra románskych jazykov
a literatúr
e-mail:
kucmova@fedu.uniba.sk,
kucmica@yahoo.it



Nástroje CAT na Slovensku

Vinczeová, Barbora: *Nástroje CAT na Slovensku*. Banská Bystrica : Belianum, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2019. 115 s. ISBN: 978-80-557-1612-1.

Publikácia Barbory Vinczeovej z roku 2019 je dlho očakávaným prírastkom do odbornej literatúry v oblasti prekladu na Slovensku, pretože na jednom mieste poskytuje komplexné informácie, ktoré sú dnes už neoddeliteľnou súčasťou mo-

derného vzdelávania budúcich prekladateľov.

Po obligátnom úvode do konceptov a terminológie Vinczeová opisuje vývoj počítačovej lingvistiky. Koncepcia strojového prekladu sa objavila už v roku 1903 a nadšenie z tohto nápadu pretrvávalo až do 60. rokov 20. storočia, keď výskumníci narazili na v tej dobe neprekonateľné limity. Po správe ALPAC z roku 1966, keď sa ukázalo, že kvalitný a použiteľný strojový preklad sa ešte dlho neobjaví, sa pozornosť výskumu zamerala na kombinovanie ľudského a strojového prekladu. Okrem toho, že sa v tej dobe strojový preklad kvalitou ani len nepribližoval tomu najhoršiemu ľudskému prekladu, prekladateľom sa vôbec nepáčilo, že by mali opravovať strojové paškvily. Už v tej dobe sa začalo experimentovať s tým, čo dnes poznáme pod názvom postediting, čiže opravovanie strojového prekladu. Ďalším produktom tohto posunu boli terminologické databázy. Prvé online databázy vznikli už v 70. rokoch (napr. TEAM, Eurodicauom, TERMIUM) a úvahy o tom, ako by sa dali ich funkcionality ešte rozšíriť, viedli k vynálezu prekladovej pamäte, a to na základe nápadu vymys-

lieť systém, ktorý by sa „oproti strojovému prekladu nepokúšal nahradiť človeka vytvorením nezávislého prekladu“ (Lippman 1971; cit. podľa Hutchins, 1998, s. 6).

Obdobie stáleho rastu trvalo od polovice 80. do začiatku 90. rokov. Objavila sa segmentácia, ktorá mala na vývoj nástrojov CAT zásadný vplyv, rovnako ako vznik spoločností Trados a Star Group. Koncom 80. rokov sa nástroje CAT po prvýkrát dostali na trh a od roku 1993 nastalo obdobie rapídneho rastu: počet vývojárskych firiem aj nástrojov CAT prudko stúpal. Momentálne sa nachádzame v období globálneho rozvoja, nástroje CAT sa stali nevyhnutnou súčasťou každodenného života prekladateľov po celom svete a ich vyučovanie bolo integrované do prekladateľských študijných programov.

Po historickom úvode Vinczeová prechádza k technickým záležitostiam a vysvetľuje princíp fungovania nástrojov CAT. Najmä táto kapitola robí z Vinczeovej monografie výbornú učebnú pomôcku pre študentov prekladateľstva, pretože tu na jednom mieste nájdeme logicky, jasne a zrozumiteľne podané informácie. Napriek tomu, že žijeme v informačnej

dobe, mnohí študenti sa s počítačovými technológiami boria.

Nasleduje kapitola o výhodách a nevýhodách nástrojov CAT, kde autorka polemizuje o rýchlosti a kvalite prekladu, finančných nákladoch a v neposlednom rade vplyve nástrojov CAT na zárobok prekladateľov, keďže agentúry si za opakovanie žiadajú od prekladateľov zľavy. Vinczeová si všimla aj jednu zaujímavosť: klienti nástroje CAT často považujú za strojový preklad a domnievajú sa, že prekladateľ robí postediting. V kontexte spoločenského postavenia prekladateľov na Slovensku a toho, že široká verejnosť máva o preklade značne pomýlené predstavy, to však neprekvapuje.

Vinczeová urobila poctivú rešerš vedeckého myslenia o počítačom podporovanom preklade a nadväzuje naň vlastným výskumom sociologického charakteru, pričom kombinovala kvantitatívne a kvalitatívne metódy. Vinczeová okrem základných demografických údajov analyzovala pracovné jazyky svojich respondentov, spôsob ich obživy, počítačové kompetencie a zisťovala, aká časť výskumného súboru používa nástroje CAT, ako sa k nim dostali, čo ich k tomu motivuje, prípad-

ne prečo tieto nástroje nepoužívajú, aké typy textov v nich prekladajú, ako to ovplyvňuje cenotvorbu a i. Jej výsledky sa vo všeobecnosti zhodujú so zisteniami dvoch rozsiahlych výskumov o sociológii prekladu na Slovensku (Djovčoš, 2012; Djovčoš & Šveda, 2017), ktoré mali aj podobnú metodiku.

Vinczeovej výskum okrem iného ukázal, že najpoužívanejším nástrojom CAT na Slovensku je stále Trados, techniky sa menej „boja“ ženy, a nezávisí to od veku ani vzdelania. Prekladatelia nástroje CAT využívajú najmä na preklad odborných textov, objavili sa však aj prekladatelia umeleckej literatúry, ktorí tvrdia, že prekladať pomocou nástroja CAT knihy je nielen možné, ale aj efektívne. Z nášho pohľadu je práve toto najzaujímavejšie východisko pre ďalší výskum: je naozaj segmentácia v nástrojoch CAT pri umeleckom texte problémom? Ovpľývňujú viditeľnosť glosára alebo zhody prekladovej pamäte kreativitu prekladateľa? Ako sa to dá merať?

Autorke sa úspešne podarilo vytvoriť obraz o tom, ako nástroje CAT používa slovenská prekladateľská komunita a zároveň vytvorila publikáciu s vysokým didaktickým potenciá-

lom, ktorá si iste nájde miesto aj vo vyučovaní odborného prekladu a informačných technológií v kontexte prekladu.

Marianna Bachledová

Katedra anglistiky a
amerikanistiky
Filozofická fakulta
Univerzity Matej Bela
e-mail: marianna.bachledova@umb.sk

Preklad ako metafora migrácie

Paulína Šedíková Čuhová: *Odkedy dokážem myslieť, prekladám. Postavy prekladateľov a prekladateľiek, tlmočníkov a tlmočnícok v súčasnej po nemecky písanej literatúre*. Bratislava : ARThur, 2019, 158 s. ISBN: 978-80-8207-052-4

Paulína Šedíková Čuhová nám vo svojej monografii podáva problematiku prekladu a tlmočenia v podobe, na ktorú sme doposiaľ neboli zvyknutí. Nejde totiž o skúmanie prekladu a tlmočenia v medziach reálneho života, ale o zobrazenie literárnych postáv prekladateľov a prekladateľiek, tlmočníkov a tlmočnícok v súčasnej literatúre so skúsenosťou migrácie, ktorých problémy a skúsenosti však dokážeme paralelne uchopiť aj v mimoliterárnom, reálnom svete. Pri svojich úvahách vychádza z aktuálnych vedeckých štúdií, primárne z oblasti translatológie, antropológie, sociológie, literárnej vedy a i., ktoré doplnila názornými ukážkami textov súčasnej po nemecky písanej literatúry. Kombináciou rôznych odborov pracovala autorka monografie so špecifickým teoretickým aparátom, ktorý jej nielenže pomohol pri

analýze literárnych postáv prekladateľov a tlmočníkov, ale ktorým zároveň zdôraznila dôležitosť interdisciplinárneho prístupu v nazeraní na literárnu vedu a translatológiu, na odvetvia z oblasti kultúrnych štúdií, postkoloniálnych štúdií, psychológie, sociológie a ďalších.

Odkedy dokážem myslieť, prekladám. Už názov monografie citovaný z diela Nataschi Wodinovej (2017) je výstižnou charakteristikou skúmanej problematiky, a to najmä z dôvodu, že väčšina skúmaných literárnych postáv prekladateľov a tlmočníkov si zároveň prešla aj skúsenosťou emigrácie a snahou o vyrovnanie sa s novým jazykom, kultúrou, prostredím. Snaha čokoľvek vyjadriť pre tieto postavy teda zároveň znamenala vždy aj prekladať z jazyka do jazyka, čo spôsobilo, že akt prekladu a tlmočenia aj ich nositelia sa stávajú metaforou migrácie. Nielen migrant či migrantka, ale aj prekladateľ a prekladateľka či tlmočník a tlmočnica sa nachádzajú v akejsi „medzizóne“, v ktorej možno vnímať obe jazykové, kultúrne či iné roviny a ich rozdiely. Tento medzipriestor je však nositeľom i mnohých negatívnych aspektov, a to dezorientácie, narušenia a spochybnenia

identity, relativizácie predstáv o normalite a i. Aj to sú príčiny, ktoré orientujú záujem autorky k jednému kľúčovému pojmu – pojmu identity.

Cez tri skúmané diela *Rus je ten, ktorý miluje brezy* (Grjasnowa, 2012), *Sklené mesto* (Wodinova, 1983) a *Deň čo deň* (Mora, 2005) nám Paulína Šedíková Čuhová dokazuje, že problémy súvisiace so stratou identity v prekladateľsko-tlmočníckom povolaní nie sú, paradoxne, iba umelo vytvorenou predstavou v literatúre, pretože literatúra je reflexiou sveta aktuálneho, skutočného, a teda aj problémy literárnych postáv prekladateľov a tlmočníkov so skúsenosťou migrácie reflektujú často reálne problémy tohto povolania v mimoliterárnom svete. Čitateľské publikum teda pri posudzovaní správania sa literárnych postáv tlmočníkov a prekladateľov hľadá paralely s modelmi správania sa v aktuálnom svete. Cez predstavy o literárnych postavách, ktoré sa tvoria v procese recepcie toho-ktorého diela, následne vznikajú analógie predstáv o skutočných prekladateľoch a tlmočnícok, čo však môže viesť aj k prvkom stereotypizácie tohto povolania. Problémy, ktorým jednotlivé postavy čelia a s ktorými sa vyrovná-



vajú, sú inšpiráciou k ďalším podnetným úvahám o jazykových či medzikultúrnych hraniciach a kultúrnych stretoch, pričom jednou z autorkiných podmienok pri výbere primárnej literatúry bola aj skúsenosť migrácie tak autora či autorky, ako aj analyzovanej postavy. Po prečítaní tejto monografie teda dostávame ucelený obraz a analýzu špecifického typu postáv prekladateľov a tlmočníkov so skúsenosťou migrácie, ktoré môžu byť reflexiou problémov súvisiacich tak s povolaním prekladateľov a tlmočníkov, ako aj s fenoménom migrácie.

Nesmieme zabudnúť dodať, že za veľké plus považujeme autorkin osobný záujem o danú problematiku nielen z hľadiska jej akademickej, ale aj z hľadiska jej prekladateľskej praxe. Preklad predsa zohráva v kulturologických otázkach dôležitú funkciu, pretože reprezentuje východiskovú kultúru, ale zároveň sprostredkúva fakty, ktoré môžu byť pre recipientov v cieľovej kultúre nové. Môžeme teda preklad vnímať ako prostriedok, ktorý iniciuje interkultúrnú komunikáciu, a zároveň ho vnímať ako metaforu migrácie? Či už sa v danej problematike orientujete odborne alebo ste iba laickým pozo-

rovateľom, aj k týmto často tematizovaným otázkam nájdete v monografii P. Šedíkovej Čuhovej niekoľko zaujímavých podnetov, ktoré sú obohatené o reálne problémy súvisiace s týmto povolaním v súčasnom globalizovanom svete, ako aj otázkou našej identity v ňom.

Lucia Szabóová

Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela
lucia.szaboova@umb.sk



BODKA

Krátko o Karolovi Tauberovi a jeho knihe o knihách

Aj knihy majú svoje osudy
Habent sua fatua libelli (Teretianus Maurus)

Nie je bodka ako bodka. Bodkou v tomto čísle KP by som chcela vzdať hold práci prekladateľov – veď ak prekladateľ chce knihu dobre preložiť, mal by ju so záujmom prečítať, spoznať tvorbu autora, preniknúť do obsahu a štýlu, do mysle a postojov tvorcu originálu, pochopiť aj spoločenský kontext v čase vzniku diela. Originál i jeho autor spravidla priam opantávajú dušu prekladateľa, a to nielen v čase práce s textom, ale často ho ovplyvňujú po celý život.

Inšpiráciou mojich úvah bola mimoriadne zaujímavá a obohacujúca kniha prekladateľa Karola Taubera *Aj knihy majú svoje osudy*. Musím priznať, nie najnovšia, veď prvé vydanie vyšlo v r. 2004, keď sa život autora schyľoval k 70-tke. Sú však aj knihy s nadčasovou platnosťou, a práve o tých je prezentovaná kniha. V doslove autor-prekladateľ objasňuje motiváciu titulu a osobné zážitky z kníh, ktoré mu učarili v ranom detstve a mladosti. K. Tauber (*16.03.1934 – † 19.05.2008) žil v Bratislave od narodenia až po svoj skon, študoval odbor filológia na FF UK, ale aj na univerzite v Petrohrade. V rodine sa používalo viac jazykov (otec Nemec, matka Maďarka), bol teda prirodzene multilingválny. Mohol by byť vari jedným zo zaujímavých respondentov J. Tancera *Rozviazané jazyky*¹ o viacjazyčnosti starej Bratislavy. Okrem „monotónnych“ odborných prekladov v práci s obľubou prekladal poviedky a rozprávky do detských časopisov *Kamarát* a *Ohník*, neskôr uverejňoval aj vlastné texty o knihách a ich autoroch, vychádzali postupne v r. 1966 – 2001. Zásluhou Tatiany Tomkovičovej, ktorá texty editovala a v autorskej spolupráci ich aktualizovala, publikácia vyšla pod názvom *Aj knihy majú svoje osudy* vo Vydavateľstve Michala Vaška v Prešove vo viacerých reedíciach (2007, 2008).

Čím je kniha príťažlivá pre súčasného čitateľa, a najmä pre budúceho prekladateľa? Z rôznych uhlov nám približuje celú škálu tzv. „povinnej“ literatúry – skvostné diela, ktoré aspoň z či-

tankových úryvkov poznajú vari aj všetci tí, ktorým sa čítať veľmi nechcelo. Veď kto by si občas nezaspomínal na rozprávky bratov Grimmovcov, Škaredé káčatko, Pippi Dlhú Pančuchu, Knihu Džunglí, Alicu v krajine zázrakov, Robina Hooda, Wilhelma Tella, Cyrana z Bergeracu, Kapitána Nema, Toma Sawyera, Sherlocka Holmesa, Robinsona Crusoa a i.? Málo však vieme o tom, ako a prečo tieto diela vznikli, aké boli ich osudy.

Kniha obsahuje viac ako dve tretiny pôvodných textov (presnejšie, 44), predtým iba roztrúsene publikovaných, o naj- knihách mládežníckej literatúry, ku ktorým sa často vraciame aj v dospelom veku. Zaujímavá je kompozícia medailónov. Ilustratívne naznačíme osud knihy *Malý princ* – jej autor Antoine de Saint-Exupéry v liste svojej matke písal: „Mohol by som písať, čas mám, ale nie som ešte schopný písať, moja kniha ešte vo mne nedozrela... Mám na mysli knihu, ktorá by dávala piť.“ Autor naznačuje dramatické osudy letca-spisovateľa, ktorý si život nevedel predstaviť bez lietadla, ani bez púšte, čo sa mu napokon stalo aj osudným. *Malý Princ*, filozofická rozprávka pre deti a dospelých, vychádza r. 1943, rok pred tragickým posledným letom autora. Tauber svoje rozprávanie zakončuje slovami: „Nezmizol úplne bez stopy. Zveril nám veľké tajomstvo, zahrnuté do slov: ‚Dobré vidíme iba srdcom‘.“ S presvedčením celoživotného antifašistu autor empaticky prezentuje aj tragický príbeh poľského lekára a spisovateľa Janusza Korczaka, ktorý dal deťom nádej v optimistickej knihe pre deti *Kráľ Matko Prvý*. O rok neskôr, v r. 1942, sám už staručký, dobrovoľne kráčal so zelenou vlajkou nádeje na čele židovských detí z miestneho sirotinca varšavskými ulicami a nastúpil do vlaku – spiatocný lístok nebol potrebný, smeroval totiž do nacistického tábora Treblinka.

Najobľúbenejším autorom K. Taubera bol Wiliam Saroyan, ktorý si v knihe *Volám sa Aram* zaspomínal na šibalstvá a strasti svojho biedneho detstva. Rodnou krajinou jeho predkov bolo Arménsko – krajina pod Araratom, Wiliam sa narodil už v Kalifornii. Do jedného zo svojich diel Saroyan vpísal venovanie: „Túto knihu venujem anglickému jazyku, americkej krajine a duši Arménska.“ K. Tauber sa o svojom vzťahu k tomuto autorovi vyjadril v jednom z rozhovorov [ak je tu marec 2004 – tak potom Karol Tauber musí

1 Jozef Tancer: *Rozviazané jazyky. Ako sme hovorili v starej Bratislave*. Slovart, 2016, 304 s.

mať 70 rokov...]:² „... dokonca som (o ňom) preložil som celú jednu knihu, vyšla ešte v roku 1988 vo vydavateľstve Obzor, v edícii „Postavy a osudy“ – ide o knihu Alexeja Zvereva *William Saroyan*, preloženú z ruského originálu). V úvahách pokračuje: „Čo si však práve u Saroyana najviac cením, je jeho láska k ľuďom, a síce k ľuďom bez rozdielu, nech už patria k akejkoľvek národnosti, rase alebo presvedčeniu, a tiež jeho nenávisť k vojne, útlaku, brutalite a akejkoľvek forme totality a násilia.“ Tauberovým obľúbeným krédom boli slová W. Saroyana: „V čase svojho života ži tak, aby si v tomto čase zázraku nezväčšoval biedu a utrpenie sveta, ale aby si s úsmevom vítal jeho nekonečnú slasť a mystérium.“

K. Tauber každodenne v práci prekladal do angličtiny a nemčiny pre tím sociológov na UK v Bratislave, ostatné tri roky pred dôchodkom na FM UK. V on-line katalógu ŠVK sme našli niekoľko jeho prekladových titulov rôznej proveniencie z nemčiny, angličtiny a ruštiny³. Optimizmus a elán čerpal najmä v rodine, vytrvalosť rozvíjal v prírode, s priateľmi sa rád zúčastňoval aj diaľkových pochodov (na 50 km). Na výletoch sprevádzal zahraničných jazykových lektorov, ktorí k nám začali chodiť v 90. rokoch, čo bolo potešením pre obe strany. Napriek bohatým pracovným skúsenostiam vo vyššie spomínanom rozhovore sa vyjadruje pomerne skepticky: „Prekladám ešte stále do angličtiny a nemčiny, rovnako dobre ovládam aj maďarčinu a ruštinu, mám 50 rokov praxe, ale o robotu zavádzam len tak sporadicky...“

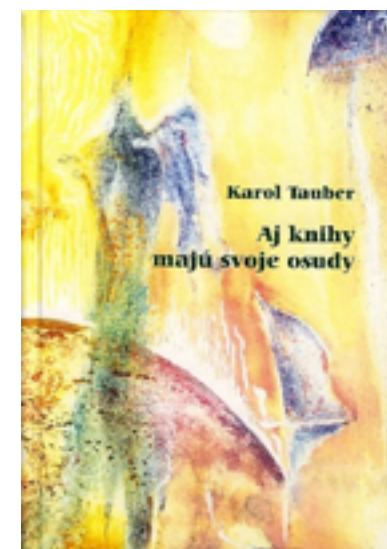
Životný príbeh jedného z mnohých slovenských prekladateľov aj napriek zložitostiam doby možno predsa len hodnotiť ako happy-end. Našiel totiž potešenie v mravčej práci s krásnymi knihami, šíril lásku k nim, pátral v domácich i zahraničných zdrojoch,

² <https://aladin.elf.stuba.sk/~soula/mkd/md03-04.htm>],

³ Konstantin Kurbatov: *Timkove krídla* (z rus. orig. Mladé letá 1976); Kol. autorov: *Osobnosti európskej hudby a Slovensko* (Katalóg k výstave. Bratislava, Opus 1981); Roberto Carvalho de Magalhaes: *Malá, veľká kniha o umění: malířství Západu od předhistorických čias až po postimpresionismus* (z angl. orig, Bratislava: SPN – Mladé letá, 2006, 976 s.); Meindert Dejong: *Chlapec z Prominčovej ulice* (z angl. orig. Mladé letá 1975, 243 s.); Werner Legere: *Medzi korzármi*; (z nem. orig. Mladé letá, 1980, 380 s.); Rudolf Daumann: *Koniec Dakotov* (z nem. orig., Mladé letá 1970, 303 s.); Alexej Zverev: *William Saroyan*. Obzor, 1988, 220 s.; *Posolstvo pápeža Jána Pavla II. pre obdobie pôstu 1996*; Preložili K. Tauber, A. Gronský, M. Lepeňová.

zbieral knihy o knihách a napokon svojimi textami obohatil aj pôvodný populárno-náučný žáner literatúry.

Záverom, podobne ako aj v dvoch predchádzajúcich Bodkách *Kritiky prekladu*, do tretice apelujeme na adeptov prekladateľstva slovami zostavovateľov knihy *Aj knihy majú svoje osudy* (s. 6): „Čítajte, čítajte a čítajte... pokiaľ nepocítite tichú radosť, túžbu, istotu a optimizmus ich autorov a nenasiaknete ich nezlomnou vôľou meniť svet k lepšiemu.“



Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2004, 215 s.

Ilustr. Zámečnicková, Ingrid.

ISBN: 80-7165-245-8

Poznámka: Za doplnenie dôležitých životopisných informácií s úctou ďakujem Tomášovi Tauberovi, synovi autora a prekladateľa Karola Taubera.

Heda Kubišová

