

2/2021  
**KRITIKA  
PREKLADU**



| vedecká rada                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | redakčná rada                                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Predseda vedeckej rady</b><br>doc. Mgr. <i>Vladimír Biloveský</i> , PhD.<br>(Katedra anglistiky a<br>amerikanistiky, FF UMB v Banskej<br>Bystrici)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <b>Šéfredaktor</b><br>Mgr. <i>Matej Laš</i> , PhD.<br>(Katedra anglistiky a<br>amerikanistiky, FF UMB v Banskej<br>Bystrici)                                                                         |
| <b>Členovia a členky vedeckej rady</b><br>prof. PhDr. <i>Zuzana Bohušová</i> , PhD.<br>(Katedra germanistiky,<br>FF UMB v Banskej Bystrici)<br>doc. PhDr. <i>Martin Djovčoš</i> , PhD.<br>(Katedra anglistiky a amerikanisti-<br>ky, FF UMB v Banskej Bystrici)<br>PhDr. <i>Miroslava Gavurová</i> , PhD.<br>(Inštitút anglistiky a<br>amerikanistiky, FF PU v Prešove)<br>prof. PhDr. <i>Edita Gromová</i> , CSc.<br>(Katedra translatológie, FF UKF<br>v Nitre)<br>PhDr. <i>Anita Huťková</i> , PhD.<br>(Katedra translatológie, FF UMB<br>v Banskej Bystrici)<br>prof. PhDr. <i>Mária Kusá</i> , CSc.<br>(Katedra ruského jazyka a<br>literatúry, FF UK v Bratislave)<br>PhDr. <i>Lubica Pliešovská</i> , PhD. (Ka-<br>tedra anglistiky a amerikanistiky,<br>FF UMB v Banskej Bystrici)<br>prof. PhDr. <i>Anna Valcerová</i> , CSc.<br>doc. Mgr. <i>Vladimír Biloveský</i> , PhD.<br>(Katedra anglistiky a<br>amerikanistiky, FF UMB v Banskej<br>Bystrici) | <b>Zástupca šéfredaktora</b><br>PhDr. <i>Martin Kubuš</i> , PhD.<br>(Katedra anglistiky a<br>amerikanistiky, FF UMB v Banskej<br>Bystrici)                                                           |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>Obálka</b><br><i>Lukáš Bendík</i>                                                                                                                                                                 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>Jazyková redakcia</b><br>PaedDr. <i>Hedviga Kubišová</i> , PhD.<br>PhDr. <i>Lubica Pliešovská</i> , PhD.<br>Mgr. <i>Michael Dove</i>                                                              |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>Zalomenie textu</b><br><i>Matej Laš</i><br><br><i>Belianum. Vydavateľstvo Univerzity<br/> Mateja Bela v Banskej Bystrici</i><br>Formát: B5<br>Počet strán: 104<br>Náklad: 50 ks<br>ISSN 1339-3405 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Tlač financovali<br>Lingua, communicatio, translatio<br><a href="http://www.oz-lct.sk">www.oz-lct.sk</a>                                                                                             |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                   |

# OBSAH

|                        |          |
|------------------------|----------|
| <b>Editoriál .....</b> | <b>4</b> |
|------------------------|----------|

|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| Rozhovor s Imrichom Nagyom..... | 6 |
|---------------------------------|---|

## Štúdie

|                                                                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Чудо и чудовище: К проблемам перевода повести<br>Н. В. Гоголя «Страшная месть» на словацкий язык<br>(Larisa Sugay — Vladimír Biloveský) ..... | 26 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Skúsenostný komplex ako chýbajúci kus skladačky:<br>O neúplnosti prekladovej kritiky (Lukáš Bendík)..... | 45 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Kritika agilnej lokalizácie alebo softvér<br>v premenách času (Marián Kabát)..... | 65 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Analýza titulkov v dabingovej verzii diela<br><i>Rodinka Bélierovcov</i> (Jana Ukušová) ..... | 79 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## Názory a recenzie

|                    |    |
|--------------------|----|
| Prvý preklad ..... | 95 |
|--------------------|----|

|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| O premene jazykovej krajiny Slovenska s akcentom<br>na multilingválnosť (Hedviga Kubišová)..... | 97 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                    |            |
|------------------------------------|------------|
| <b>Bodka (Anita Huťková) .....</b> | <b>104</b> |
|------------------------------------|------------|

## EDITORIÁL

Pamätáte sa na svoj prvý preklad? Nemám teraz na mysli profesionálny preklad pre vydavateľstvo či komerčnú sféru. Kedy vám po prvý raz napadlo, že by ste chceli niečo preložiť len tak, pre seba, úplne nezištne a čisto zo zvedavosti?

Ja sa na ten svoj pamätám pomerne dobre. Ešte na základnej škole po prvých hodinách angličtiny som si doma začal, ani sám som nevedel prečo, prekladať piesne obľúbených kapiel. Neskôr som sa pustil do prekladov krátkych poviedok a aj do titulkov k rôznym britským seriálom, o ktorých som si myslel, že by ich mali poznať aj iní. Samozrejme, vtedy mi neprekážalo, že mi preklad veľmi nejde, ani som sa príliš nezamýšľal nad významami a pri pohľade na moju slovenčinu by sa Štúr utiahol do kláštora, zvyšok života by strávil ako mních a odmietal hovoriť. Dnes, samozrejme, viem, že to s prekladom nemalo veľa spoločného a interpretáciu by ste v textoch hľadali márne. Išlo jednoducho o veľmi dadaistickú prekladateľskú metódu, nazvime ju „bezhlavý preklad“.

O kvalite však momentálne nie je reč, ide mi o pocit dobrodružstva pri púšťaní sa do prvých amatérskych prekladov. Na preklade je niečo veľmi lákavé, inak si neviem vysvetliť, prečo som mal také nutkanie vráť sa v textoch. Pociťoval som radosť z ponorenia sa do sveta cudzej kultúry a hlavne radosť z toho, že som našiel niečo, čo sa mi páči a chcem to ukázať aj iným. Jednoducho som sa cítil ako akýsi veľmi amatérsky kultúrny diplomat.

Takto spätne v tom však vidím aj niečo viac. Podobne ako pri čítaní literatúry, tak aj pri prekladaní je vlastne subjektom záujmu hlavne samotný prekladateľ. On je ten, ktorý dáva textu zmysel v rámci svojho vnímania okolitého sveta, ktoré si zároveň vďaka tomu neustále cibí. Prekladať je vlastne nesmierne ľudské, lebo ide v prvom rade o zvedavosť: len hľadáme, či na celé toto divadlo naokolo, ktorému hovoríme

svet, má niekto iný – možno aj nejaký zmysluplnejší názor ako my, a potom sa ho snažíme rozširovať a sprostredkovať ďalej. Dávať poriadok chaosu, to je silné ľudské nutkanie, a prítomné je aj v preklade – v jazyku, vo vyjadrovaní, v hľadaní významov, v interpretácii. Tak by som dnes spätne ohodnotil svoje pohnútky začať prekladať.

Som si istý, že aj niektorí z prispievateľov tohto čísla mali podobné skúsenosti. Prinášame vám opäť rôznorodé číslo, reč bude o audiovizuálnom preklade, lokalizácii, interpretácii a aj o umeleckom preklade. Nechýba ani tradičný rozhovor, veľmi zaujímavý a podnetný, tentokrát s docentom Imrichom Nagyom z Katedry histórie UMB o prekladoch starších textov Mateja Bela, a nielen o nich. Pri čítaní si skúste zaspomínať na svoj prvý preklad a na motiváciu, ktorá vás k nemu viedla. Aj preto máme pre vás v časti „Názory“ spomienky kolegov prekladateľov na ich prvé amatérske preklady. V mene redakcie vám prajem príjemné čítanie.

Matej Laš

# ROZHOVOR

## S IMRICHOM NAGYOM





Foto: © archív doc. Nagya

Doc. Mgr. Imrich Nagy, PhD. (\*1972), pôsobí na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. Venuje sa výskumu humanizmu a renesancie v dejinách Slovenska a sprístupňovaniu novolatinského písomníctva slovenskému čitateľovi. Je autorom prekladov diela Erazma Rotterdamského a troch častí Belových *Vedomostí* – o *Trenčianskej*, *Oravskej* a *Zvolenskej stolici*.

**Na Filozofickej fakulte UK v Bratislave si vyštudoval odbor učiteľstvo všeobecno-vzdelávacích predmetov latinčina – dejepis. Čo ťa k tomu viedlo? Do akej miery ťa v tejto oblasti formovalo rodinné prostredie? Myslíš si, že stredná škola ťa dostatočne pripravila na univerzitné štúdium?**

Mama by ma bola najradšej videla na medicíne, o tom som presvedčený. Ale napokon rodičia nijako nezasahovali do výberu školy. Od malička ma však viedli k záľube ku knihám. To bola rodinná tradícia ešte od starého otca, gymnaziálneho profesora dejepisu a zemepisu, ktorého som už mohol poznať práve iba takto – cez jeho knihy a knižnicu, ktorú po sebe zanechal. Medzi nimi boli aj učebnice latinčiny, aj keď tie som si vtedy vôbec nevšímal. Zaujali ma skôr príbehy, ktoré čerpali námet v minulosti. Mojou obrovskou výhodou, za ktorú vďačím rodičom, bolo to, že hoci som sa narodil a vyrastal v Banskej Bystrici, materinským



jazykom mi bola maďarčina. So slovenčinou som sa potom zžil vcelku nenútene až v škôlke a škole. Tento prirodzený bilingvizmus bol pre mňa mimoriadnou devízou, jeho hodnotu si overujem a oceňujem dodnes.

Ale aby som sa vrátil k otázke: záujem o históriu sa u mňa rozvinul a prehĺbil počas strednej školy, ale nebolo to vďaka nej. Počas prázdnin som začal chodiť na tábory Stromu života na Kláštorisku v Slovenskom raji, kde prebiehal archeologický výskum stredovekého kartuziánskeho kláštora pod vedením archeológa Michala Slivku. Boli to práve tieto zážitky, nadobudnuté poznatky a charizma docenta Slivku, ktoré ma jednoznačne nasmerovali k záujmu o archeológiu. Tú sa však v roku 1990, keď som maturoval, na poslednú chvíľu rozhodli na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského neotvoriť, a tak som musel naráchlo prepisovať prihlášku. Voľba padla viac-menej intuitívne na kombináciu histórie s latinčinou, hoci znalosti latinčiny som nemal žiadne. Našťastie, na prijímacích pohovoroch ma skúšali iba zo slovenskej syntaxe a antických reálií, latinčina sa totiž ku koncu 80. rokov už nevyučovala takmer nikde na stredných školách, a tak jej znalosť nebola podmienkou na prijatie na štúdium.

**Mal si v období univerzitného štúdia jasnú predstavu o tom, čo budeš robiť po ukončení filozofickej fakulty?**

Na univerzitu som šiel s tým, že sa chcem zaoberať históriou, možno počas štúdia prestúpim na archeológiu a latinčine som sa chcel venovať skôr ako minoritnému, doplnkovému štúdiu. Stal sa však pravý opak: štúdium latinčiny sa dostalo do centra mojej pozornosti. Kurikulum štúdia histórie prechádzalo vtedy zložitým obdobím hľadania nového nastavenia a ja som sa v ňom nenašiel. Štúdium latinčiny vyžadovalo mimoriadne nasadenie: za prvé dva roky sme mali z bodu nula zvládnuť maturitnú úroveň znalostí jazyka. Nečudo, že naše rady ostali poriadne zdecimované. Na mále som mal aj ja. Po prekonaní prvých vážnejších prekážok sa však predou mnou naplno rozvinula krása tejto kráľovskej filologickej disciplíny a, bez prehánania, celého ma pohlti-

la. Veľkú zásluhu na tom mali vyučujúci, predovšetkým profesor Daniel Škoviera, ktorý sa stal pre mňa vzorom učiteľa, vedca s neuveriteľne veľkým rozhľadom a pritom stále láskavým srdcom. Hoci som študoval učiteľský smer, učiť som nikdy nechcel a ani štúdium ma v tomto ohľade nijako neinšpirovalo. Vlastne ma ani dostatočne nepripravilo na takéto povolanie. Napriek tomu som po škole začal popri hlavnom zamestnaní, ktorým bola práca knihovníka-historika v Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici, učiť na Katolíckom gymnáziu Štefana Moysesu v Banskej Bystrici. Bolo to veľmi namáhavé, ale som za tie roky veľmi vďačný: táto prax mi dala to, čo mi nedalo a vlastne ani nemohlo dať štúdium.

**V súčasnosti pôsobíš na Katedre histórie Filozofickej fakulty UMB v Banskej Bystrici. Okrem iného vyučuješ cirkevné dejiny Slovenska, staroveké dejiny Blízkeho východu, kresťanskí humanisti a zrod nového sveta. Ako odborník sa profiluješ na staroveké dejiny, obdobie humanizmu a renesancie. V твоjich vedeckých prácach okrem iných tém rezonujú najmä osobnosti Matej Bel a Erasmus Rotterdamský. Ako do toho zapadá tvoj záujem o preklad, ako to začalo?**

Prvýkrát som sa dostal k prekladu pri práci v knižnici, ktorá mi pripadala veľmi monotónna: robil som redakciu bibliografických záznamov popisujúcich historické tlače. Pre rozptýlenie som sa neraz do tých starých kníh začítal. A medzi nimi som objavil práce Emila Jurkovicha, banskobystrického gymnaziálneho profesora latinčiny a dejepisu (aká náhoda, však?) zo sklonku 19. storočia, ktorý spracoval v maďarčine dejiny mesta najskôr v podobe popularizačných besedníc v miestnych novinách a nakoniec aj v podobe ucelenej monografie napísanej na objednávku mestskej rady, ktorá však nikdy nevyšla tlačou. Keďže Banská Bystrica nemala žiadnu modernú syntézu svojich dejín, rozhodol som sa presvedčiť svojho zamestnávateľa o vhodnosti a užitočnosti sprístupniť toto dielo slovenskému čitateľovi. A naozaj sa to podarilo: *Príbehy z minulosti Banskej Bystrice a najmä Dejiny kráľovského mesta Banská Bystrica* vzbudili veľký záujem medzi laickou i odbornou komunitou v meste a mne dopriali prvýkrát možnosť zažiť ten úžas-

ne podnetný proces hľadania a nachádzania interpretačnej cesty k autorovi a jeho myšlienkam, od ktorých ma delí závoj času. Moja práca pri preklade sa tak naplno prepája s prácou historika. A toto prepojenie využívam aj v predmetoch, pri ktorých je práca s historickým textom – vlastne historickým prameňom – nevyhnutným predpokladom pre pochopenie historických fenoménov skúmanej doby.

**Ovládaš niekoľko jazykov: anglický, francúzsky, ruský, maďarský, latinský a grécky – si teda polyglot. Na fakulte si však študoval iba jazyk latinský – ako si získaval a rozvíjal jazykové kompetencie v ďalších 6 jazykoch? Študoval si ich v kurzoch či na jazykových školách, alebo si sa ich naučil v zahraničí? Ovládaš ich všetky na takej úrovni, že by si z niektorých z nich mohol aj prekladať? Ktorý je tvoj najpoužívanejší, resp. najobľúbenejší prekladateľský jazyk?**

Klasická filológia študuje rovnocenne oba jazyky antického sveta – latinčinu aj starú gréčtinu. Gréčtina teda bola súčasťou aj mojej vysokoškolskej prípravy, ktorá sa však dominantne zameriavala na latinčinu. Gréčtina je aktuálne pre mňa podporným jazykom, ktorý využívam pre porozumenie niektorým latinským výrazom. Práve humanisti, ktorým sa výskumne venujem, sa veľmi často uchýľovali ku grécizmom, aby tak demonštrovali svoju učenosť a rozhladenosť. Základný prehľad v tomto jazyku je teda nevyhnutnou podmienkou pre interpretačnú prácu s latinskými textami z tohto obdobia. Ďalšie jazyky boli súčasťou jazykovej prípravy v rámci strednej a vysokej školy: z ruštiny a francúzštiny som maturoval, v štúdiu francúzštiny ako odborného jazyka som pokračoval aj na vysokej škole (vďaka jej znalosti som mohol absolvovať počas štúdia aj trojmesačný študijný pobyt na Univerzite v Štrasburgu). Angličtina ako lingua franca dnešného sveta bola nevyhnutnou voľbou pre rozšírenie jazykových poznatkov. V tejto súvislosti s vďakou spomínam na vtedajšie nastavenie štúdia na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, ktoré v rámci spoločného bloku vyžadovalo od študentov voľbu jedného pokročilého a jedného začiatníckeho jazyka. Vzdelávanie v nich potom trvalo

4 semestre s dotáciou dve hodiny týždenne na každý jazyk. Pamätám si, že raz mi to v rozvrhu vyšlo tak, že som mal zaradom v jednom dni 4 jazyky (od francúzštiny, cez angličtinu, gréčtinu až po latinčinu). Vtedy som to preklínal, ale dnes som vďačný. Otvorili mi prístup k odborným zdrojom, k poznatkom, rozšírili možnosti komunikácie. Preklad textu a jeho interpretácia však podľa mňa vyžaduje inú úroveň znalosti jazyka. Preto sa púšťam do prekladov iba z maďarského a latinského jazyka. A ktorý z nich preferujem? Povedal by som, že je to skôr o texte a jeho autorovi. Preklady z latinčiny sú však vždy väčšou výzvou a profesionálne sa na ne aj zameriavam.

**Absolvoval si niekoľko pracovných a študijných pobytov na zahraničných univerzitách. Čím ťa tieto pobyty obohatili? Ako sa líši atmosféra na univerzitách v zahraničí z hľadiska pedagóga? Môžeš porovnať iniciatívu, motiváciu a zanietenie slovenských a zahraničných študentov?**

Výskumné a študijné pobyty, resp. učiteľské mobility, považujem za najdôležitejšiu podmienku osobnostného a odborného rozvoja vysokoškolského pedagóga. Pre mňa to boli vynikajúce príležitosti k nadviazaniu osobných kontaktov, ktoré sú predpokladom akejkoľvek medzinárodnej spolupráce. Ešte v nedávnej minulosti som sa neraz stretával s pocitom akejsi obavy či bázne pred veľkými a overenými zahraničnými univerzitnými pracoviskami. Pritom tam pôsobia kolegovia, ktorí sa venujú podobným výskumným témam, trápia ich podobné problémy a majú rovnaké pohľady na mnohé spoločné otázky. Ich výhodou je, že majú väčšiu tvorivú slobodu, priestor pre výskum, individuálnu prácu so študentmi. Naše pracoviská sú nepomerne menšie, z čoho vyplýva omnoho väčšie zaťaženie rôznymi prevádzkovými a administratívnymi povinnosťami jednotlivca. Život si vieme nadmieru znepríjemniť aj všakovakými predpismi, ktoré limitujú naše možnosti a kreativitu. Nakoniec – všetko končí pri peniazoch, ktorým podriaďujeme vedu i vzdelávanie. Nevyhnutne sa to potom odzrkadľuje aj na študentoch. Šikovných, rozhladených a talentovaných študentov, ktorí sú pre pedagóga skôr partnerom a spolupracovníkom,

máme aj u nás. K tomu, aby sa prejavili a ukázali, čo je v nich, však potrebujú priestor, motiváciu a pozitívne vzory. To sú požiadavky, ktoré aj bez veľkých reforiem vysokého školstva či finančných investícií do neho vie realizovať každý dobrý pedagóg.

**Diela, ktoré prekladáme alebo skúmame, nie vždy zákonite patria aj k našim obľúbeným. Neraz prekladáme texty výlučne z pragmatických dôvodov, prípadne ich preklad patrí k našim pracovným povinnostiam. Ktoré texty či diela prekladáš z vnútornej motivácie a s pôžitkom, prípadne – ktorí autori sa ťa dotkli alebo ťa stále ovplyvňujú?**

Ako prekladateľ považujem za dôležité nadviazať osobný vzťah s autorom textu. Na základe jeho myšlienok, názorov aj čítania medzi riadkami si rekonštruujem svoj obraz autora so všetkými jeho cnosťami aj chybami. Potom s ním aktívne komunikujem: sporím sa s ním a uzmierujem, hnevám sa a radujem. Robím to s tým cieľom, aby som v preklade vyjadril čo najvernejšie autora, nie seba. Iste, spojenie s autorom sa mi nadväzuje omnoho jednoduchšie, ak je to pre mňa sympatická osobnosť, s ktorou som sa už mohol oboznámiť cez jeho dielo či životné osudy. To je prípad Erazma Rotterdamského, ktorého som si vybral sám. A súhlasím s tým, že ma ovplyvnil, koniec koncov bol témou mojej diplomovej, dizertačnej aj habilitačnej práce. Veľmi rád sa k nemu vraciam a vracáť sa aj chcem: mám záujem rozmnožiť tú nepatrnú vzorku z jeho ohromného diela, ktorá je doposiaľ sprístupnená slovenskému čitateľovi. Iný prípad bol Matej Bel, ktorý ma skôr odstrašoval a odrádzal (až neskôr som si uvedomil, že v skutočnosti ma odrádzal jeho obraz a spôsob recepcie v slovenskej kultúre). Preto iba po veľkom váhaní a s vnútornou nevôľou som sa podujal zapojiť do realizácie prekladu jeho diela *Historicko-geografické vedomosti o novom Uhorsku*. O to väčšie prekvapenie pre mňa bolo, keď som sa s ním skutočne zoznámil. Zistil som, že Matej Bel, ktorý ku mne prehovára cez riadky svojich diel, má iba máločo spoločné s tým glorifikovaným obrazom nedotknuteľného velikána slovenskej vedy a kultúry, ktorý sa nám prihovára z učebníc, muzeálnych expozícií či bronzových sôch. Namiesto tohto idealizovaného ob-

razu som uvidel človeka s jeho túžbami, plánmi a sklamaniami, záujmami, vedomosťami, ale aj omylmi a chybami.

**Dielo *Notitia Hungariae novae historico- geographica* [Historické a zemepisné vedomosti o súvekom Uhorsku (1735 – 1742)] je Belovo celoživotné dielo a patrí ku klenotom slovenského osvietenstva. Záslužnú činnosť Mateja Bela ocenil a finančne podporil aj panovník Karol III. (cisár Karol VI.), povýšil ho do šľachtického stavu. Tebe bola v roku 2014 udelená Prémia Mateja Bela za rok 2013 v kategórii spoločenských vied za preklad časti tohto Belovho diela *Trenčianska stolica*. Ako si prijal toto ocenenie a ako sa ti spolupracovalo s významnými slovenskými prekladateľmi?**

Azda doplním, že Literárny fond mi popri zmienenom ocenení udelil v roku 2018 v rovnakej kategórii aj Cenu Mateja Bela za rok 2017 za preklad Belovho diela *Zvolenská stolica*. Obidve ocenenia si mimoriadne vážim a považujem ich za najvýznamnejšie ocenenia svojej prekladateľskej tvorby. Je to tak povediac, najvyššia méta, a v prípade Ceny Mateja Bela aj mimoriadny symbol. Pre mňa osobne to bolo aj potvrdenie, že som zvolil správny prístup k dielu Mateja Bela a že práce na prekladoch troch zväzkov jeho monumentálneho diela ma odborne a prekladateľsky významne posunuli. Samozrejme, nebolo by to možné bez cennej spolupráce so spoluzostavovateľmi jednotlivých vydání, recenzentmi i ďalšími odborníkmi, s ktorými som konzultoval množstvo čiastkových otázok pri preklade. Im všetkým patrí moja veľká vďaka. Vidím tam však ešte jeden rozmer, ktorý ma profesionálne veľmi teší: obe ocenenia totiž považujem aj za uznanie významu latinského písomníctva pre slovenskú kultúru. Myslím si, že je veľmi dôležité pripomenúť si tieto historické kultúrne korene, ktoré nás spájajú so spoločnými tradíciami európskeho kultúrneho a vzdelanostného priestoru.



**Tvojou zásluhou máme v slovenčine veľkú časť Belových *Notícií* preloženú, ba môžeme sa s nimi po prvýkrát oboznámiť v slovenskom preklade s paralelným latinským textom po temer 300 rokoch od začatia prác na tomto monumentálnom diele (okrem čítankových ukážok). Objasniš nám, aký je tvoj podiel na preklade tohto rozsiahleho osvietenského diela a aká bola spolupráca s inými prekladateľmi/specialistami na tomto diele?**

Na upresnenie musím dodať, že v prípade existujúcich prekladov ide stále len o čiastku Belovho monumentálneho diela. Jeho plánom bolo spracovať historicko-geografický opis všetkých 48 vtedajších uhorských stolíc. Počas svojho života sa mu podarilo vydať tlačou opisy 10 stolíc. Zvyšok ostal v rôznom stave rozpracovanosti v rukopise. V súčasnosti kolegovia z Historického ústavu Maďarskej akadémie vied pod vedením dr. Gergelya Tótha rekonštruujú a realizujú textovo-kritické vydania aj týchto častí Belovho diela. Mal som česť spolupracovať s ním pri vydaní *Trenčianskej a Oravskej stolice*, pre ktoré pripravil pôvodný latinský variant textu. U nás sa, prirodzene, zameriava pozornosť iba na tú časť Belovho diela, ktorá opisuje územie dnešného Slovenska. V Belových časoch ho tvorilo, resp. svojho časťou do neho zasahovalo celkom 21 stolíc. V rámci modernej bilingválnej edície realizovanej pod záštitou Kysuckého múzea v Čadci a Univerzity Mateja Bela zatiaľ vyšli preklady opisov 6 stolíc: okrem už menovanej *Trenčianskej, Oravskej a Zvolenskej stolice*, ktoré som preložil, sú to opisy *Liptovskej a Tekovskej stolice*, ktoré prekladal dr. Jozef Kordoš z Trnavskej univerzity, a napokon opis *Turčianskej stolice* v preklade doc. Eriky Juríkovej, tak isto z Trnavskej univerzity. Všetky doteraz realizované zväzky tohto edičného radu uplatňujú isté spoločné východiskové princípy – ide o bilingválne recenzované vydania s presne určenou štruktúrou a typografickou úpravou textu. Odlišnosti sú prítomné v prístupoch prekladateľov k Belovmu textu. Na jednej strane je to prirodzené a prekladateľská autonómnosť je úplne v poriadku. Na strane druhej však ide predsa len o preklad častí jednotného diela, ktoré na seba úzko nadväzujú a odkazujú. Tu rôzne prekladateľské prístupy môžu pôsobiť rušivo. V doteraz realizovaných prekladoch sme sa usilovali tieto



odstredivé tendencie aspoň čiastočne kompenzovať vzájomným posudzovaním textov ešte v realizačnej fáze prípravy publikácií.

**Musela to byť zaujímavá prekladateľská práca. Čím ťa proces prekladu obohatil a aké prekladateľské oriešky ti pripravil východiskový text v latinčine?**

O Belovej latinčine sa zvykne hovoriť, že je košatá a vyumelkovaná ako samotný barokový sloh, a teda pre prekladateľa veľmi náročná na porozumenie zmyslu textu. Sám som teda k prekladu pristupoval s obavami, ale, ako sa ukázalo, neopodstatnenými. Dnes som si viac-menej istý, že táto povera o ťažkej zrozumiteľnosti Belovej latinčiny vzišla z toho, že sa do prekladu púšťali aj jednotlivci bez patričnej odbornej prípravy a spôsobilosti, takže zákonite museli naraziť na svoje limity. Napríklad v rôznych vlastivedných prácach či monografiách obcí sa často môžeme stretnúť s takýmito publikovanými čiastkami z Belových *Vedomostí*, ktoré čitateľovi nedávajú zmysel. Chyba však nie je u Bela, ale u jeho prekladateľa. Aj pripraveného prekladateľa však Bel vie prekvapiť. Predsa len, ide o barokovú latinčinu, v ktorej sa prirodzene vyskytujú aj rôzne neologizmy, ktoré nenájdeš v žiadnom slovníku. Na takýchto miestach si treba pomôcť aj komparáciou s jazykmi, ktoré sa používali v súvekom Uhorsku, a hľadať možnú etymológiu neznámeho slova v maďarčine, nemčine či slovenčine. Nehovoriac o tom, že aj Bel sa chcel blysnúť svojou učenosťou, a preto neváha, keď sa mu to hodí, citovať z gréčtiny. Osobitnú kapitolu zas tvoria odborné termíny, ktoré v Belových časoch mohli mať iný význam, než v akom ich používame dnes, alebo ich už dnes vôbec nepoužívame. Časté sú aj rôzne narážky a odkazy – na udalosti, osoby, javy. Pre pochopenie významu Belových viet teda nestačí poznať lexikálny význam slov, správne analyzovať ich morfológický tvar a väzbu vo vete. Získanú informáciu je vzápätí potrebné konfrontovať so širokým súborom dát o Belovej dobe, t. j. o prvej polovici 18. storočia, s uhorskými reáliami, so samotnými zdrojmi, ktoré Bel použil, teda so všetkými poznatkami, ktoré mal k dispozícii.

**Priblíž nám, prosím, čo všetko si využil pri preklade týchto textov? Ktoré pomôcky prekladateľa, metódy a postupy si používal najčastejšie? Pracoval si ako autonómny prekladateľ?**

Ako som už naznačil v predchádzajúcej odpovedi, prekladať Bela znamená naštudovať si poznatky zo všeobecných a národných dejín, historickej geografie a topografie, geológie, prírodopisu, národopisu s občasnými sondami do genealógie, heraldiky či iných pomocných vied historických. V prípade banských regiónov je nevyhnutné zorientovať sa v dejinách baníctva a vôbec v banských technológiách, ktoré sa na našom území v minulosti používali. Slovom, polyhistor Bel si žiada aj od svojho prekladateľa mimoriadne široký odborný prehľad.

Pri preklade som nemohol a ani nechcel ignorovať existujúce staršie čiastkové preklady. Priznám sa, že hoci ich nebolo veľa, bol by som radšej, keby neexistovali vôbec. Preklad týchto pasáží bol vždy časovo náročnejší. Svoju interpretáciu Belovho textu som v takýchto prípadoch zakaždým konfrontoval s existujúcim prekladom. Pri rozdieloch som najprv overoval staršiu verziu prekladu, ktorú som podrobne porovnával s latinským originálom, spochybňujúc svoju vlastnú interpretáciu. Až keď som si to takto odôvodnil a preukázal nesúlad vo význame, pripustil som si, že moje čítanie Belovho textu môže byť korektnejšie – alebo aj vice versa. K zložitým miestam som sa viackrát vracal po naštudovaní doplňujúcich či kontextových informácií. Vodidlo k svojmu textu však ponúka aj sám Bel: jeho dielo má pevnú štruktúru, obsahovo na seba nadväzuje, jednotlivé časti medzi sebou komunikujú. Ak sa v ňom prekladateľ zorientuje, poľahky nájde analógie, či priamo odkazy, ktoré mu uľahčia porozumieť nejasným pasážam v texte.

Osobitnou výzvou bol preklad veršov, ktorými Bel pomerne často pretkáva svoj hutný odborný text, aby ho odľahčil, ozvláštnil a zatraktívnil. Latinská poézia je charakteristická časomerným prozodickým systémom, ktorý sa do slovenčiny transferuje v podobe slabično-prízvučnej prozódie. To bola oblasť, ktorej som sa musel priučiť. O to viac ma potom bavilo prekladať Belom citované rozsiahle úryvky historickej epickej skladby veľmi málo zná-

meho autora Mikuláša Gabelmanna o súboji uhorských obrancov s osmanským nepriateľom pri Bzovíku.

**Ked' si prekladal texty Mateja Bela do slovenčiny, cítil si v priestoroch univerzity, ktorá nesie jeho meno, jeho prítomnosť? Podľa tvojho osobného názoru – ceníme si my Slováci dostatočne osobnosť Mateja Bela? V čom spočíva jeho poslanstvo pre súčasníkov?**

Už som spomenul, že k Belovi som mal pôvodne rezervovaný postoj práve pre podobu jeho recepcie v slovenskej kultúre. Vytvoril sa obraz glorifikovaného polyhistora, po ktorom sa pomenovali odborné ceny, ulice aj školy, a pritom takmer nikto nepoznal jeho myšlienky a názory, pretože takmer nikto nečítal jeho práce, nanajvýš obdivoval ich vizuál v podobe cennej historickej tlače. Áno, je to jeden z najväčších velikánov v dejinách slovenskej vedy, ktorý si plným právom zaslúži naše uznanie. To však malo byť už dávno vyjadrené programovou realizáciou sprístupnenia (rozumej prekladu) jeho diela. Pozornosť sa mu však venovala nanajvýš pri výročí v roku 1984. Kto iný sa toho mal chopiť, ak nie univerzita, ktorá si po ňom dala meno? Takúto iniciatívu by sme však v análoch našej univerzity hľadali márne. Sklamanie nad týmto prístupom svojej alma mater mi tlmočil krátko po mojom nástupe na jej pôdu v roku 2000 prof. Július Alberty. Súčasne vyslovil prianie, aby som sa tejto úlohy chopil aspoň v skromných podmienkach našej katedry ja. Nakoniec som rád, že – hoci s veľkým časovým odstupom, som prof. Albertymu poskytol aspoň čiastočnú satisfakciu a stihol som mu ešte venovať svoje preklady troch častí Belových *Vedomostí*.

Súčasný vedenie univerzity sa dôrazne hlási k Belovmu menu: máme sochu, aulu, vydavateľstvo i vzdelávacie centrum Mateja Bela, dodatočne sa pristúpilo aj k podpore a spoluvydávaniu zmieňovanej slovenskej edície Belových *Vedomostí* realizovaných Kysuckým múzeom v Čadci v spolupráci s Trnavskou univerzitou. Sú to určite plauzibilné aktivity. Dôležité však je stavať na jeho myšlienkovom odkaze: túžba po vzdelaní, kritické overovanie faktov, tolerancia k názorom oponentov, otvorenosť

k novým objavom a neúprosná kritika zadubenosti, odmietania vedeckého pokroku a zápečníctva – to je Matej Bel.

**Za tvoju prekladateľskú činnosť si získal aj niektoré iné ocenenia. Môžeš nám ich priblížiť? Ktoré z týchto ocenení je pre teba najvzácnejšie?**

Za preklad Jurkovichovej monografie o dejinách kráľovského mesta Banská Bystrica som v roku 2005 dostal Cenu rektora UMB. *Trenčianska stolica* Mateja Bela bola popri prémii Literárneho fondu ocenená v roku 2013 aj Cenou dekana FF UMB. Moje preklady ocenila dvakrát aj Slovenská historická spoločnosť, ktorá mi udelila cenu za edíciu prameňa: v roku 2017 za *Zvolenskú stolicu* Mateja Bela a v roku 2019 za bilingválne kritické vydanie Erazmovej *Querela Pacis* (Nárek mieru). Hoci objektívne je najvyšším uznaním Cena Mateja Bela za *Zvolenskú stolicu*, všetky ocenenia, ktoré som získal, si mimoriadne vážim – sú veľmi dôležitou satisfakciou najmä v súčasných podmienkach nastavenia hodnotenia vedy, ktoré realizáciu prekladov doteraz takmer ignorovali.

**Aké sú tvoje prekladateľské plány? Máš ambíciu preložiť ešte niektoré iné diela zo slovenskej latinsky písanej literatúry – zrejme sú ešte biele miesta v rozsiahlom zozname týchto vzácných diel?**

Máš pravdu: v sprístupňovaní a vydávaní latinských diel slovackého charakteru sme u nás naozaj len na začiatku veľmi dlhej cesty. Je to veľký rozdiel, aj keď sa porovnáme s našimi najbližšími susedmi v strednej Európe. Obzvlášť to je citelné pri konfrontácii so situáciou v Maďarsku: obidve naše kultúry sa právom hlásia k spoločnému dedičstvu Uhorska, a teda aj k jednotlivým osobnostiam vedy a literatúry, ktoré, mimochodom, je z historickej perspektívy vskutku nezmyselné a nesprávne kategorizovať na osobnosti slovenské alebo maďarské, poprípade aj rumunské, chorvátske či srbské. Žiarivým príkladom je práve postava Mateja Bela, ktorému sa dokonca ani maďarská historiografia nerozpakuje prisúdiť slovenskú etnicitu, čo však vôbec nie je na prekážku sú-

strednej pozornosti, ktorá sa mu u našich južných susedov venuje, stačí spomenúť už zmieňovanú textovo-kritickú edíciu doposiaľ nevydaných častí Belových *Vedomostí*, ktoré je mimoriadnym, vedecky nesmierne hodnotným a záslužným počinom. V prekladoch z Belovho diela by som preto rád pokračoval aj v blízkej budúcnosti, hoci mi v tom bránia iné pracovné povinnosti. V uplynulom roku sa mi podarilo aspoň preložiť rozsahom síce nevelký, ale obsahom veľmi zaujímavý Belov predhovor k učebnici geografie Tomka-Sáskeho, vlastne samostatné pojednanie o dejinách geografie (vyšiel v rámci monografie doc. Ivony Kollárovej *Matej Bel – Osobnosť, médium a transfer ideí na prahu osvietenstva*, na ktorej som autorsky participoval). Na tento rok mám v pláne vydať výber z humanistickej korešpondencie fascinujúcej osobnosti uhorských (a v rámci nich aj slovenských) dejín 16. storočia Mikuláša Oláha. Jeho listy sú vlastne oknom, ktorým môžeme nahliadnuť do vzťahov, problémov i pozadia udalostí veľmi turbulentných rokov, počas ktorých sa formovala tvár novovekej strednej Európy (protiosmanské vojny, šírenie reformácie, konštituovanie habsburskej monarchie).

**Podľa čoho si vyberáš knihy na preklad? Sú to diela, ktoré používaš pri vyučovaní, či ide prevažne o tvoje „srdcové“ záležitosti? Alebo je hlavným kritériom to, že niektoré diela by sa, podľa teba, mali preložiť, aby sa s nimi zoznámil slovenský čitateľ/intelektuál?**

Keďže vedeckovýskumne pôsobím v rámci historických vied, hľadám kompromis. Ten sa mi priam ponúka z charakteru starých literárnych textov, ktoré majú pre historika hodnotu historického prameňa. Je to teda materiál, ktorý môžem z pozície historika ďalej analyzovať, interpretovať a hodnotiť v kontexte historických procesov a fenoménov príslušnej doby. Ako prekladateľ mám pri tom výhodu, pretože disponujem veľmi dobrým prehľadom o texte a aj znalosťou originálu. Takto som využil a využívam preklady z Belovho aj Erazmovho diela či spomínané Oláhove listy. Mojim „srdcovým“ autorom však ostáva Erasmus. Vo vzťahu k nemu musím konštatovať aj obrovskú podlžnosť slovenskej kultúry,

ktorá doposiaľ disponuje iba nepatrným zlomkom jeho diela, ktoré je sprístupnené slovenskému čitateľovi. Pritom ak uvažujeme o európskej civilizácii, o hodnotách moderného Európana, potom Erasmus a jeho myšlienky by mali byť základným ideovým východiskom, s ktorým by sme mali byť oboznámení. Nečudo, že jeho rozsahom enormné dielo je takmer celé sprístupnené v hlavných európskych jazykoch. Sám sa hlásim za erazmovca (rozumej prívrženca Erazmových ideí) a som rád, že môžem prispieť k šíreniu jeho myšlienok cez preklady jeho diel do slovenčiny. Pravda, môj príspevok je zatiaľ veľmi skromný – doteraz som preložil tri jeho práce – chcem ho však ďalej rozvíjať. Hneď, ako mi to okolnosti umožnia, chcel by som pripraviť preklad jeho dialógu *Július z neba vymknutý*. Ide o vynikajúcu a nadčasovú satiru pranierujúcu ľudskú pýchu, prehnanú ambicióznosť a falošnosť verejného činiteľa, Samozrejme, to celé je vsadené do historického kontextu, veď oným antihrdinom je pápež Július II. (Guliano della Rovere).

**Aké sú špecifiká prekladania z latinčiny ako mŕtveho jazyka, ktorý sa v podstate nevyvíja? Je „konzervácia“ jazyka v tomto zmysle výhodou alebo nevýhodou?**

Je to jednoznačne nevýhoda, a veľká. Presvedčiť sa o tom môžeš jednoduchým „pokusom“: zvoľ si akúkoľvek banálnu vetu a požiadaj o jej preklad ktoréhokoľvek kolegu do angličtiny, nemčiny, francúzštiny... Bez mihnutia oka ti okamžite povie jej preklad. Ak o preklad tej istej vety požiadáš klasického filológa, najprv znervózne, prečo nad ním stojíš, potom ti povie, že si to musí overiť v slovníku a nakoniec nad prekladom strávi pekných pár minút, takže ti ho radšej pošle mailom až na druhý deň. Dôvod? Latinčina, ktorú dnes poznáme a ktorú sa učíme, je latinčinou Caesara, Cicerona, Tita Livia, resp. veľikánov rímskej poézie – Horatia, Vergília, Ovidia. Na porovnanie si skús predstaviť, že by sme sa v slovenčine museli vyjadrovať jazykom Kollára, Hollého či Hviezdoslava. No, radšej si to nepredstavujme...

Samotné významy slov v latinčine máme odvodené od ich konkrétneho použitia v konkrétnom spojení konkrétnym au-



torom. Jedno a to isté slovo tak môže mať päť, desať aj dvadsať rôznych významov, pri ktorých na prvý, ba ani na druhý pohľad nevidíš nijaký súvis. A teraz si predstav takého Bela, ktorý sa síce učil naspamäť deklamovať celé diela antickej rímskej literatúry, ale napriek tomu jednotlivé slová z nich použil už vo význame, v akom ich poznal z kníh a učebníc svojej doby. Ideálne by bolo, keby sme mali na každú dobu či dokonca na každého autora osobitný slovník. V realite prekladateľa novolatinského textu si ho musím tvoriť pre každého autora sám.

Inou otázkou však je latinská väzba. Tá je vďaka ustrnutiu jazyka v istej vývinovej fáze, resp. rekonštrukciou gramatických pravidiel tejto fázy, dokonale znormalizovaná. Platia v nej veľmi presné a logické pravidlá. Ak teda pri preklade zistím, že mi sedí väzba všetkých slov vo vete až na jedno jediné, znamená to, že som nepochopil význam vety a musím začať od začiatku. Vybočenia z väzby či výnimky z nej sú úplne raritné. To však neznamená, že by sme sa pri preklade mali úplne podriaďovať latinskej väzbe. Je to najčastejší prehrešok, v istých kruhoch takmer kanonizovaný, s ktorým sa môžeme stretnúť pri prekladoch z latinčiny. Ide o to, že takíto prekladatelia podriaďujú slovosled, ba dokonca aj väzbu v slovenskej vete latinskému originálu. Argumentujú tým, že im ide o zachovanie historického charakteru textu. Je to nezmysel. Pri preklade sa predsa musím adaptovať na jazyk, do ktorého prekladám, a nie mu vnucovať pravidlá iného jazyka. Žiaľ, niektorí sa toho dopúšťajú aj preto, že vlastne pravidlá latinského jazyka neovládajú na dostatočnej úrovni.

### **Prekladáš z latinčiny aj pre komerčné vydavateľstvá?**

Nie, v pravom slova zmysle s komerčnými vydavateľstvami som doposiaľ nespolupracoval. Výnimkou je už zmienená publikácia *Matej Bel — Osobnosť, médium a transfer ideí na prahu osvietenstva*, ktorú sme spolu s Ivonou Kollárovou pripravili pre Literárne informačné centrum. Veľmi profesionálna spolupráca bola a je aj s Kysuckým múzeom, hoci vydavateľská činnosť rozhodne nepatrí do oblasti jeho hlavnej pôsobnosti. Pritom som presvedče-



ný, že aj preklady starých latinských literárnych textov môžu byť komerčne úspešné. Ukazuje to aj záujem o niektoré vydavateľské počiny tohto druhu, ktoré napriek vyššiemu nákladu sú už beznádejne rozobraté.

### **Nikdy si neuvažoval o tom, že by si učiteľovanie za katedrou vymenil za prácu profesionálneho prekladateľa?**

Odpoveď na túto otázku vlastne vyplýva už z toho, o čom sme hovorili pred chvíľou. Pri neexistencii záujmu zo strany komerčných vydavateľstiev to je čisto hypotetická otázka. Narážam tu síce na prízemnú, ale praktickú otázku obživy človeka. Ak by som sa od toho odosobnil a uvažoval o tom, ako ma čo naplňa, musím odpovedať, že oboje dáva zmysel mojej práci. Hoci sústredená práca na preklade ma pohlcuje celého a potrebujem pre ňu nevyhnutné otium, predsa ju len viem sklbiť a aj využiť pri práci so študentmi. Pre mňa sú to dva rozmery tvorivej činnosti, ktoré spolu úzko súvisia, vzájomne sa dopĺňajú a pomáhajú mi odborne napredovať.

### **Myslíš si, že budúci prekladatelia a tlmočníci by mali v rámci svojho štúdia absolvovať i latinčinu? V minulosti si sa sám podieľal na príprave tlmočníkov a prekladateľov, vtedy latinčina bola povinná, ak si dobre pamätám – štyri semestre. Akú úlohu plní latinčina vo vzdelávaní a ako môže rozšíriť obzor študentov/filológov, resp. špeciálne kompetencie prekladateľov?**

Myslím si, že latinčina v odbornej príprave filológov mala a má zmysel. Asi by sme ťažko hľadali nejaký iný kultúrny fenomén, ktorý mal taký enormný vplyv na formovanie moderných európskych jazykov. A to nehovorím o románskych jazykoch, pri ktorých funguje de facto ako ich historický variant. Znalosť latinčiny má svoje nezastupiteľné miesto aj pri komparatívnej lingvistike. Je tu však ešte jeden rozmer, na ktorý zvykneme zabúdať, a to význam latinskej kultúry v prostredí západoeurópskeho kultúrneho okruhu, kde je kontinuálne prítomná v istých – humanitne orien-

tovaných – kultúrnych a intelektuálnych vrstvách spoločnosti viac-menej až do súčasnosti. Na rozdiel od nášho prostredia, kde po druhej svetovej vojne v spojitosti s nástupom komunistickej diktatúry došlo k nepatričnému a neprirodzenému diskontinuitnému zásahu – pre vtedajšiu novú elitu sa totiž stala latinčina zbytočnou príťažou. Elimináciou latinskej zložky našej kultúry sme sa pripravili o veľmi dôležitý komunikačný činiteľ fungujúci nielen vo vzťahu k našej minulosti, ale aj vo vzťahu k (západnej) európskej kultúre, a to môže byť problém, na ktorý môžu natrafiť aj naši prekladatelia. Preto sa prihovám za prítomnosť latinčiny v príprave prekladateľov. Nikto však nemôže očakávať, že základy latinčiny v rozsahu jedného semestra mu poskytnú nejaké prakticky využiteľné kompetencie. Pôvodné nastavenie latinskej jazykovej prípravy v rozsahu štyroch semestrov dávalo zmysel.

**Aký osobný prínos vidíš vo svojom študijnom programe v spojení histórie a latinčiny? Je vhodné kombinovať rôzne smery humanitných odborov alebo je efektívnejšie zamerať sa hlbšie iba na jeden odbor? Ako ťa profesionálne a ľudsky obohatilo poznanie viacerých jazykov? Ktoré odporúčania by si adresoval konkrétno súčasným adeptom prekladateľstva?**

Spojenie histórie a latinčiny predurčuje absolventa takéhoto študijného programu zamerať sa na staršie obdobia dejín. Napríklad špecialisti na obdobie starovekých dejín, ktorí pôsobia na slovenských univerzitách, sú bez výnimky absolventmi tejto študijnej kombinácie. Avšak výhody z neho môžu čerpať (a čerpajú) aj tí, ktorí sa zamerali na filologickú časť programu a prekladajú latinské historické texty. Je to kvalitatívny rozdiel, ktorý vníma aj laik, ak číta preklad, ktorý vyhotovil klasický filológ bez historického vzdelania a porovná ho s textom pripraveným filológom s potrebným historickým rozhľadom. Odrazu je tam prítomný kontext, ktorý robí preklad zrozumiteľnejším, pútavejším, živším, takže svojho čitateľa naplno vtiahne do obrazu minulosti a nechá ho uveriť, že sa preniesol do ulíc starovekého Ríma alebo na dvor renesančného panovníka. A to je zmysel dobrého prekladu. Preto

som presvedčený, že kombinčné študijné programy – napríklad prekladateľstva s iným nefilologickým odborom, prinášajú ich absolventom potrebný širší rozhľad v poznatkoch, v metodológii, čo im môže pomôcť k lepšej sebareflexii ich špecializácie.

Pre adepta prekladateľstva by teda malo platiť, že sa neuspokojí s dokonalou znalosťou študovaného jazyka a že každý text, ktorý bude prekladať, bude vnímať ako výzvu, aby sa dozvedel čo najviac o jeho autorovi, dobe, v ktorej žil a napísal svoje dielo, o motívoch, ktoré ho k tomu viedli, o udalostiach, osobách, ktoré ho ovplyvnili, a o samotnom námete, ktorý spracoval. Odmenou mu bude intímna blízkosť s autorom, aj keby ho od neho delila nesmierna diaľka a čas.

*Rozhovor s kolegom doc. Mgr. Imrichom Nagyom, PhD., ktorý aktuálne pôsobí na Katedre histórie Filozofickej fakulty UMB v Banskej Bystrici, viedol Vladimír Biloveský (na formulácii otázok sa podieľal aj Martin Kubuš).*



*Strašnaja mešť* (illustrator.ru)

ŠTÚDIE

## ЧУДО И ЧУДОВИЩЕ

(К проблемам перевода повести Н. В. Гоголя  
«Страшная месть» на словацкий язык)<sup>1</sup>

Лариса Сугай – Владимир Биловески

**Abstract:** This study deals with the two translations of Nikolai Gogol's story *Страшная месть* from Russian into Slovak. The story has been translated into Slovak twice by Zora Jesenská in 1942 and by Dana Lehutová in 1989. The conceptually significant components of the text, rooted in its lexico-phonetic features – in particular, the paronyms *чудный* and *чудной* and the ideological opposition of the images of *чудо* and *чудовище* – are not recreated through different language means in either Slovak translation, despite the possibility of conveying Russian words in Slovak by transliteration.

**Keywords:** literary text, literary translation, Gogol, lexical nest *чудо* – miracle, paronyms, rhythm, tone painting

Повесть Н. В. Гоголя «Страшная месть», входящая во вторую часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки», занимает в истории литературно-критических интерпретаций особое место. Гоголевские «Вечера» как цикл с самых первых откликов «неизменно вызывали у критики интерес и симпатию, нередко и восхищение, но “Страшная месть”, взятая отдельно, долго оставалась на обочине русского литературного сознания» [2: 171]. Андрей Белый, автор исследования «Мастерство Гоголя» (1934), практически первым предпринял «разгляд ее стилевых особенностей» [6: 45]. «Современникам Гоголя (и Пушкину в их числе), – констатировал Белый, – нечего было делать со “СМ”<sup>2</sup>; они искали сюжета там, где ему положено быть от века: во внешнем течении фабулы; не видели вовсе, что центр сюжета – в композиции мелких деталей» [6: 51].

Андрей Белый – этот, по словам Владимира Набокова «гений въедливости» [17: 458], ставил своей задачей «показать, как социаль-

1 Príspevok vznikol v rámci riešenia grantového projektu VEGA 1/0431/19 *Model ruskej literatúry na slovenskom knižnom trhu*.

2 «СМ» – «Страшная месть» – аббревиатура А. Белого.

ная значимость гоголевского сюжета становится очевидной лишь в учете всех красок, слов, мелочей, пропускаемых обычно читателем; гоголевский сюжет прочитываем лишь при взятии на учет: их всех; мелочи его углубляют; в каждой – “*зарыта собака*”; без вырытия этих погребенных “*собак*” сюжет – не сюжет» [6: 51].

Главная *вырытая* им «*собака*» – это *прием*, раскрывающий образ *Колдуна* – отца пани Катерины, тестя пана Данилы. «Прием, которым Гоголь достигает огромных художественных целей, тонок, как... не перо, а кончик рапиры; ею он процарапывает за образом образ: в сознании нашем; прием – в букве “эн”, соединенной с “е”, или с “и”; в “не”, “ни”; легкие, как пушинки, “ни”, “не” производят грохоты своих эффектов, не услышанных современниками» [6: 62]. Именно через «не/ни», по трактовке символиста, подан Гоголем образ пана-отца. Многократно и упорно, приводя десятки цитат, повторяет поэт-исследователь, что отрицательные частицы творят образ Колдуна и раскрывают социальный смысл произведения: «Отец подан при помощи “не”» [6: 62]; «Колдун подан при помощи “не”» [6: 63]; «Колдун и тут подан на “ни”, “не”; отец Катерины подан на “ни”, “не”» [6: 63]; «“Ни”, “не” дорисовывают *негатив*; психологический силуэт отца выщерблен изъятием из него всего конкретного; он – яма в быте; кто он сам в себе, – неизвестно» [6: 65].

Вскрытый Белым стилистический прием гоголеведы отмечают в своих работах его значимость, ссылаются на него и практически не оспаривают. Ю. В. Манн, правда, пробует скорректировать характеристику: «Вероятно, основной “прием” обрисовки колдуна <...> правильнее видеть не в системе отрицаний, но в системе исключений. Это именно прием исключения: то, что характеризует колдуна, принадлежит только ему, единственно в своем роде» [16: 42]. Исследователь критикует не столько прием Белого, как «особый вид интерпретации, который уже резко отклоняется от художественной основы» [16: 42]. Для Манна неприемлема попытка оправдать отца пани Катерины – колдуна, *неслыханного грешника*, как личности, «тронутой Возрождением», сходной с Альбертом Великим или Генрихом из Орийяка. А для Белого даже «сомнительно, что “легенда” о преступлениях колдуна не бред расстроенного воображения вырожденцев сгнившего рода, реагирующих на Возрождение»; «знаки, писанные “не русскою и не польскою грамотой”, – предполагает ав-



тор «Мастерства Гоголя», – писаны... по-французски, или по-немецки; черная вода – кофе; колдун – вегетарианец; он занимается астрономией и делает всякие опыты...» [6: 73]. По мнению Манна, А. Белый «перетолковывает события и факты повести <...> словно натягивает материал повести на другую колодку» [16: 41–42]. Напротив, М. Я. Вайкопф считает, что А. Белый «указал на возможный “реальный” подтекст демонического образа в СМ – вегетарианство колдуна, изучение астрономии (астрологии) и т. п., связав его с протонаучным магизмом Возрождения, внушающим суеверный ужас дикарям-казакам. Мы видим, однако, – пишет исследователь, – что у Гоголя имелись куда более близкие прецеденты. Ср., например, возню гоголевского аскета-колдуна с травами, его каббалистические чудеса (таинственные буквы) и пр. с розенкрейцерскими наставлениями по алхимии» [9: 79].

Современные критики, и отталкивающиеся от трактовки образа в исследовании «Мастерство Гоголя», и противостоящие ей, равно не рассматривают интерпретацию Андрея Белого в контексте эволюции его взглядов на повесть «Страшная месь» и творчество Гоголя в целом. Между тем, Белый неоднократно твердил о «контрапункте» своих мировоззренческих стилей [см. подробнее: 19], о непонимании окружающими его *многоголосной симфонии* «в оркестрировании мировоззрения» [3: 295].

Смена оценок гоголевской страшной сказки, ее персонажей, на первый взгляд, кажется разительной. Например, в «Мастерстве Гоголя» Белый резко выступает против трактовки В. В. Розанова, усматривавшего в повести магию «половых волн» и кровосмесительного зова – тайну, которую постиг Гоголь и «непостижимым образом потянулся рассказать... спокойный сюжет Библии о Лоте и дочерях его...» [18: 401, 402]. «Надо быть павианом, чтобы видеть в образах Гоголя чертежи всяких физиологических невкусиц» [6: 67], – писал по поводу розановской трактовки «Страшной мести» Андрей Белый спустя 25 лет после публикации статьи Розанова «Магическая страница у Гоголя» (1909), которую в период ее создания явно приветствовал. В программном письме к Э. К. Метнеру Белый четырежды упомянул «Магическую страницу у Гоголя» как надежный матери-



ал, имеющийся в «портфеле» будущего журнала [8: л. 2 об., 6 об., 7]<sup>3</sup>, и не замечал, что «Розанов пакостничает» [6: 66]. Позднее Белый не только изменил взгляд на розановскую интерпретацию гоголевской повести, но и дал отличную от прежних своих работ характеристику центрального образа колдуна.

Трактовку Белого следует рассматривать и в диахроническом, и в синхроническом аспектах. В начале века символисты – и первым из них Андрей Белый – усматривали в сюжете гоголевской повести загадку личности самого Гоголя и пророчества о настоящем и будущем России. В критических этюдах начала века – «Лут зеленый» (1905) и «Гоголь» (1909) – «Страшная месть» служила Белому основным материалом для мифопоэтического воссоздания образа самого Гоголя, а сюжету повести давалось аллегорическое толкование. Пани Катерина трактовалась как спящая Россия, душу которой хочет похитить «казак в красном жупане» – колдун, воплощающий идею железного машинного прогресса [5: 176–184; 422–428]. В 30-е годы Белый дает «рациональное», но не менее субъективное толкование образа пана-отца. *Колдун, недобрый гость, неслыханный грешник, антихрист* – отец пани Катерины предстает таковым в новой трактовке Белого только в воображении, в восприятии патриархальных, диких казаков. Творимый словами и выражениями с *отрицательными частицами*, герой, «не связанный традициями родового уклада, двадцать лет пропадавший, не казак, не лях, не венгерец, не турок, хотя и *“турецкий игумен”*, он выделен из всего, чем держится сознание ограниченного, но крепкого родового традицией примитивного коллектива; он в глазах этого коллектива “колдун”...» [6: 60–61]. «Суть же не в том, что *“колдун”*, а в том, что – отщепенец от рода; *“страшно”* не оттого, что *“страшен”*, а оттого, что страшна жизнь, в которой пришелец издалека выглядит непременно *“антихристом”*» [6: 49].

Реабилитация *неслыханного грешника* придавала иные черты символическому сближению Колдуна и самого Гоголя, как личности, всем чужой, никем не понимаемой: «Гоголь, отщепенец от рода, семьи, класса, его породившей среды, не утвердившийся ни в какой другой, ставший *“кацапом”* для украинцев, *“хохлом”* – для русских,

3 Новый символистский журнал организован не был, и статья Розанова появилась в «Весах» (1909. № 8. С. 25 – 44; № 9. С. 44 – 67).

панычем в гороховом сюртуке <...>, – ни литератор, ни проповедник, – он выглядел дырою, прикрытой фикциями...» [6: 76]. Несмотря на то, что в 30-е годы Белый стремился «социализировать» свою концепцию и отказывался от мифопоэтических построений 1906–1909 годов, в подаче героя через «НЕ» исследователь-символист видел отражение сознания самого Гоголя: «В “СМ” Гоголь осюжетил “чуждоту”, ему непонятную, собственного сознания; оно показано, как не знающее своих социальных корней...» [6: 62]. Таким образом, декларируя новую методологию<sup>4</sup>, автор *не переставал быть символистом во всех фазах своего идейного и художественного развития* [4: 418] и возвращался к прежней задаче – постичь тайну души Гоголя через сближение писателя с рожденным под его пером персонажем – Колдуном. По-новому трактуя «Страшную месть», Белый неожиданно воскрешал символистские параллели: Гоголь – Колдун, Катерина – Русь. «Гоголь отождествил художника в себе с “колдуном”, вызвавшим душу Катерины: “Русь!.. Какая непостижимая связь таится между нами?.. Зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?” Так он “колдует” над своим представлением о России: с пером в руке и в... кокошнике (в “чуждой чалме своей”); вместо же пани Катерины – является “незнакомое лицо”; и страшно-го в нем мало; а ужас объял Гоголя» [6: 77].

На наш взгляд, не столько отрицательные определения и частицы «ни», «не», а именно упомянутая Белым «чуждота» творит образ героя-колдуна (без соотношения с личностью самого Гоголя), причем строит его на контрасте и игре смыслами и звуками паронимов «чуждой» и «чуждый», на их противопоставлении и неразличении на письме в целом ряде падежных форм. Принимая на вооружение как методологическую основу тезис Андрея Белого, что постичь гоголевский сюжет можно «лишь в учете всех красок, слов, мелочей, пропускаемых обычно читателем» [6: 51], мы указываем на такую мелочь текста «Страшной мести», как слова, соотносимые с лексическим гнездом «чудо», употребленные Гоголем 43 раза (!). Данная мелочь (а «в каждой – “зарыта собака”; без вырытия этих погребенных “собак” сюжет – не сюжет» [6: 51]) явно соперничает с отмеченными

---

4 По справедливому замечанию А. Лаврова, «упорные и достаточно неуклюжие попытки Андрея Белого овладеть советской фразеологией и звучать в унисон с господствующей идеологической мелодией своей цели не достигали...» [15: 25].

Белым отрицательными частицами и в создании центрального образа *пана-отца*, (колдуна – не колдуна), и в сюжетосложении повести в целом.

16 лексем из 43-х являются прямыми характеристиками отца Катерины:

а) самого колдуна: «пропал чудный старик»; «слушать истории про чудного колдуна» [10: 245]; «вбежал человек чудного, страшного вида» [10: 276];

б) его одеяний и атрибутов: «на голове какая-то чудная шапка» [10: 257]; «стоит колдун неподвижно в чудной чалме своей» [10: 258]; «пояс, на котором висела сабля с чудными камнями» [10: 254]; «мелькнула красная одежда и чудная шапка» [10: 267]; «взял кухоль, выделанный из какого-то чудного дерева» [10: 269];

с) его действий, ворожбы, колдовства: «с тихим звоном разливался чудный свет по всем углам» [10: 257]; «По стенам чудные знаки» [10: 257].

Через «чудное»/«чудное» воспринимается отец-колдун другими лицами: «“Мне чудно, мне страшно было, когда я слушала эти рассказы” (про колдуна – В. Б., Л. С.), говорила Катерина» [10: 247]; «Чуден показался ей и поцелуй и странный блеск очей» отца [10: 253]; «“Чудно, пани!” продолжал Данило, принимая глиняную кружку от козака: „поганые католики даже падки до водки; одни только турки не пьют» [10: 254].

Гоголь как бы сталкивает разные (паронимические в современном языке) значения слова: «Меня устроили чудные рассказы про колдуна» [10: 246] – «Еще таких чудных песен и так хорошо не пел ни один бандурист [10: 279, курсив наш – В. Б., Л. А.].

Каковы различия в значении анализируемых лексем?

«**ЧУДНО́Й**, ая, ое; -дён, дна́, дно́ (разг.). Станный, необычный, заставляющий дивиться» [20: 761].

«**ЧУДНЫЙ**, ая, ое; -ден, дна, дно. 1. тк. полн. ф. Дивный, вызывающий удивление; фантастический (устар.). <...> 2 Прекрасный, исполненный удивительной красоты, прелести. <...> 3. тк. полн. ф. Отличный, очень хороший, лучшего достоинства, великолепный (разг.)» [20: 761].

Данные одного из важнейших толковых словарей русского языка, изданного в четырех томах в 1935–1940 годах под редакцией профессора Д. Н. Ушакова и в составлении которого принимали участие такие выдающиеся филологи, как В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, восполняли существенный пробел в описании развития русского языка первой трети XX века. Но таковой ли была семантика указанных выше лексических единиц за столетие до выхода Словаря Ушакова? Автор «Историко-этимологического словаря современного русского языка» П. Я. Черных, характеризуя слова «чудный» и «чудной», указывал, что «форма прилагательного» с ударением на окончании – довольно позднее явление», и ссылаясь на словарь Даля (1866), в котором данная форма со значением «странный», «смешной», «дикобразный» представлена, но как распространенная в ряде *говоров*. «В литературном языке это знач<sup>е</sup>ние» выражалось прилаг<sup>а</sup>тельным *чудный*», – завершал Черных характеристику словоформы [22: 395].

Обратимся непосредственно к толковому словарю В. И. Даля, в котором отражен словарный состав русского языка (литературного, разговорного, диалектов) середины XIX века, что позволяет судить о значении того или иного языкового элемента в эпоху Н. В. Гоголя. В словарном гнезде «ЧУДО» находим: «*Чудный*, дивный, удивительный, изумительный, необычайный; непонятный, непостижимый; редкий, превосходный, редкостный. *Чудное дело – куда книжка в глазах пропала! Чудный мастер, да дыра в горсти! Чудный образ, арх. чудотворный.* <...> В знч. странный, смешной, дикобразный, говр. *чудной*, нвг. ряз. тмб. *Такой чудной и собой-то, словно на смех народился*» [11: 594].

Можно считать, что Гоголь в «Вечерах...» вводит различавшиеся по значению в диалектах словоформы в большую литературу, создает паронимы. Характерно, что для «маркировки» значений «чудный» и «чудной» он параллельно употребляет в тексте их синонимы.

*Чудный*: «В облаке перед ним светилось чье-то *чудное* лицо. <...> А незнакомая *дивная* голова сквозь облако так же неподвижно глядела на него» [10: 270, курсив наш – В. Б., Л. С.].

*Чудно́й*: «Вдруг вбежал человек *чудного, страшного* вида» [10: 276, курсив наш – В. Б., Л. С.].

На фонетической и смысловой игре творимых автором паронимов «чудно́й / *чۇдный*» строится и разрешается конфликт произведения: чудно́го колдуна и весь его род преследует и карает *чۇдный* рыцарь: «В облаке перед ним светилося чье-то *чۇдное* лицо» [10: 270]; «Со страхом вглядевшись в *чۇдного* рыцаря...» [10: 276 – ударения проставлены нами – В. Б., Л. С.]. Не видеть в повести этот гоголевский *прием* – значит не понять, не разгадать смысла «Страшной мести» и загадку ее композиции. Прием пронизывает и просвечивает всю текстуальную ткань повести. Так, наряду с именами прилагательными значимую роль в раскрытии авторской стратегии играют глаголы из всё того же лексического гнезда «ЧУДО».

Через глагол «*чудиться*» (почудиться) передается восприятие всех происходящих событий, прежде всего, восприятие действий колдуна окружающими. В этом плане Андрей Белый мог бы подкрепить свою версию, что «дикий вымысел “СМ” – совершенно реальная плесень, выросшая на отсталом быте патриархального коллектива» [6: 50], и что *чудный старик* – «колдун» лишь «в глазах этого коллектива» [6: 61]. Примеров, доказательств в тексте повести достаточно. Пану Даниле «почудилось, будто блеснуло в замке огнем узенькое окошко. Но всё тихо. Это, верно, показалось ему» [6: 255]; «Но вот почудился шорох... Бурульбаш с верным слугою тихо спрятался за терновник, прикрывавший срубленный засек» [6: 256]; «И чудится пану Даниле, что в светлице блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темносинее небо и холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо. И чудится пану Даниле (тут он стал щупать себя за усы, не спит ли), что уже не небо в светлице, а его собственная опочивальня» [6: 257]; «и чудится пану Даниле, что облако то не облако, что то стоит женщина; только из чего она: из воздуха, что ли, вытка-на?» [6: 257–258].

**«ЧУДИТЬСЯ**, 1 л. нет, -дишься; нсв. (св. почۇдиться и причۇдиться). Разг. 1. Представляться в мыслях, воображении; казаться, мерещиться. Чудятся впереди картины новой жизни. И чудится ему прекрасный сон. Ч. в грёзах, в мечтах. \* То чей-то шорох, то шептанье, То крики чудятся ему (Пушкин). □ безл. (с придат. дополнит.). Чуди-

лось, что кто-то нас догоняет. 2. Производить впечатление чего-л., казаться чем-л. В грохоте машин чудился гром. □ безл. (с придат. дополнит.). Чудится, будто храм из воды поднимается» [7: 1485].

Не реальность событий, а мираж, грёза, обман передаются Гоголем и при характеристике восприятия самого Колдуна, и при описании состояния других персонажей, и при воссоздании картины мира в целом: «...ему всё чудилось, что все смеются над ним» [10: 246]; «Ему чудилось, что всё со всех сторон бежало ловить его <...>; сама дорога, чудилось, мчалась по следам его» [10: 276]; «И уже ни страха, ничего не чувствовал он. Всё чудится ему как-то смутно» [10: 277]; «Тут чудится колдуну, что всё в нем замерло, что недвижный всадник шевелится и разом открыл свои очи; увидел несшегося к нему колдуна и засмеялся. <...> Ему чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри его и бил молотами по сердцу, по жилам... так страшно отдался в нем этот смех!» [10: 278]; «Дух занялся у Катерины, и ей чудилось, что волоса стали отделяться на голове ее» [10: 264]; «и чудится, будто весь вылит он (Днепр – В. Б., Л. С.) из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру» [10: 268].

Нарочитое повторение в «Страшной мести» форм глагола «чудиться» (12 раз) выносит повествование из границ пространства и времени в мир психологии, психики, проекции душевного состояния персонажей и тайны души самого автора. Иннокентий Анненский, давший в свое время классификацию форм фантастического в гоголевских произведениях, все их расценивал как особый тип психологического анализа. «Сближенность фантастического и реального <...>, – писал он, – основывается на том, что творчество раскрывает по преимуществу душевный мир, а в этом мире фантастического, сверхъестественного в настоящем смысле слова – нет» [1: 208].

Особая роль в идейно-художественной структуре повести творимых Гоголем лексем-символов, паронимов, синонимов и пр. ярче осознается при рассмотрении переводческих преобразований текста повести. Даже перевод на славянский родственный язык не в силах передать гоголевские лексико-фонетические сближения и противопоставления.

На словацкий язык повесть «Страшная месь» была переведена дважды: в 1942 году и в 1989 году. Первый перевод выдающегося



словацкого переводчика Зоры Есенской был опубликован в составе книги «Вечера на хуторе близ Диканьки» [23: 160–203]. Второй перевод «Страшной мести» опубликован на словацком языке в книге «Вечера. Миргород. Петербургские повести» [24: 147–183] через 47 лет после первого перевода. «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» перевела Дана Легутова, «Петербургские повести» – Вера Марушакова.

Считается, что «именно малороссийская языковая пикантность всегда представляла для переводчиков особую сложность» [21: 166]. Однако, ни украинизмы, ни передача культурных и бытовых реалий повседневной жизни казаков, которые порой затрудняют чтение даже носителям русского языка и требуют лингвокультурологического комментария (например: «Дивилися гости <...> нарядной сукне и исподнице из голубого полутабенку...» [10: 244, курсив наш – В.Б., Л.С.]), не стали непреодолимой трудностью для словацких переводчиц.

Первое словацкое издание включало введение под названием «Гоголевские вечера на хуторе», написанное Зорой Есенской, а также ее примечания-комментарии, в которых она объясняет и обосновывает свои переводческие решения. Если украинские слова (названия блюд и музыкальных инструментов, элементы национальных костюмов, звания в казачьем войске) были, по мнению Есенской, непередаваемы, она сохраняла их в исходном виде и объяснила в прилагаемом глоссарии. По сравнению со словарями Гоголя, завершавшими предисловия автора к первой и второй частям «Вечеров...» и пояснявшими русскому читателю неизвестные украинские выражения, глоссарий словацкого издания был несколько расширен. «...В нашем глоссарии – писала, З. Есенска, – мы думали о словаке, и среди украинских слов есть несколько русских слов, а также некоторые культурно-исторические комментарии» [23: 243].

Возьмем, например, слово есаул. З. Есенска не переводит его, а просто пишет «jesaul» [23: 160], а в глоссарии объясняет как звание в казачьей армии, примерно равное капитану. В отличие от Есенской, Д. Легутова переводит слово как «stotník» [24: 147] – сотник, воинское звание в армии римских императоров, которое также было в армии Словацкого государства<sup>5</sup>. У запорожских казаков чин сот-

5 Хотя Словацкое государство (1939 – 1945) формально считалось отдельным государством, оно было продуктом внешней политики Германского рейха и ее сателлитом.

ника на два ранга ниже есаула. При подобной *натурализации* с первых строк перевода не только понижался статус Горобца, широко праздновавшего в Киеве свадьбу сына, но и его названного брата Данилы Бурульбаша – зятя и главного противника Колдуна. Понятно у Гоголя удивление гостей на свадьбе, «тому, что не приехал вместе с нею (Катериной – В.Б., Л.С.) старый отец» [10: 244]: пренебречь приглашением такого высокого чина, как есаул Горобець, – значит противопоставить себя казачьим традициям, народным обычаям. С первых строк завязывается общественный конфликт. Небольшая модернизация в переводе Д. Легутовой снижает изначально заданную автором остроту данного противостояния.

Почти полувековая дистанция между переводами повести «Страшная месь» демонстрирует нам развитие словацкого языка, различия в использовании стратегий и методов перевода. Так же, как многие переводы первой половины XX века, первый перевод «Страшной мести» трудночитаем. Это вполне понятно, учитывая время его создания, состояние оригинальной словацкой литературы и языка, опыт и традиции перевода. И все же нужно признать, что Зоре Есенской удалось сохранить местный колорит оригинала. Баланс приемов экзотизации и натурализации является адекватным. Читатель вовлечен в историю и чувствует, что он находится в Малороссии старых времен.

Кроме различий в словацком языке, которые являются объективными, мы также видим разные переводческие решения при передаче собственных имен и географических названий. Вот несколько примеров.

Зора Есенска транскрибирует имена персонажей: *Mikitka*, *Katerina*, *Danilo*. Дана Легутова, вероятно, решила применить экзотизацию, поэтому использовала украинскую форму имен собственных, хотя Гоголь не делает этого. Показательно различие в написании имени «честного схимника, старца Варфоломея» – Легутова транскрибирует *Varfolomej* [24: 147], Есенска использует латинизированную форму *Bartolomej* [23: 161]. Оба варианта восходят к Βαρθολομαῖος – древнегреческой форме арамейского имени (букв. «сын Талмая»), но передача национального колорита оригинала различна.

Зора Есенска использует характерные украинизмы при переводе географических названий, хотя Гоголь не делает этого в ори-

гинале. Например, *Kijev, Dniepr* [23: 160, 165, 166 a ďalšie]. Данная экзотизация целесообразна: Э. Есенская заставляет читателя почувствовать, что он находится именно на Украине. Дана Легутова этого не делает и употребляет современные словацкие написания топонимов: *Kyjev, Dneper* [24: 147, 148 a ďalšie].

С «географической» точки зрения, переводы адекватны, но у Гоголя даже топонимы имеют странные коннотации и являются скрытыми композиционными связками и образами-символами. Сопоставим начало и эпилог (в содержательном плане – пролог) повести: «*Шумит, гремит конец Киева: есаул Горобець празднует свадьбу своего сына*». «В городе *Глухове* собрался народ около старца бандуриста...»<sup>6</sup> [10: 244, 279, курсив наш – В. Б., Л. С.].

При переводе внутритекстуальные связи-контрасты оказываются потерянными – Киев не *шумит*, не *гремит*: «*Dupot, výskot kraj Kijeva...*» (Zora Jesenská) [23: 160]; «*Predmestie Kyjeva sa ozýva krikom a dupotom*» (Dana Lehutová) [24: 147]. Отсюда и упоминание города Глухова (Hluchov), завершающее повесть, не порождает никаких ассоциаций. А ведь у Гоголя волны *шума*, ворвавшиеся в повествование с первым словом, прокатываются по всему тексту: «Пошли, пошли и *зашумели*, как море в непогоду, толки и речи между народом»; «глухо *шумит* внизу Днепр»; «Слышался только *шум*, будто ветер в тихий час вечера наигрывал»; «Унывно *шумит* Днепр»; «*прошумит* ли пуля – валится лихой седок с коня»; «давние листья *шумят* под ногами»; «В ушах *шумит*, в голове *шумит*, как будто от хмеля» [10: 245, 255, 257, 261, 267, 274, 277 и др., курсив наш – В. Б., Л. С.]. Не случайно и колдун, гонимый неизвестной силой, вместо Канева попадает в *Шумск*. Шум по ходу рассказа затухает, глохнет, чтобы слепой бандурист о завязке интриги, вынесенной в эпилог, поведал толпе в городе *Глухове*. Символическая точка страшной истории. Гоголевская символика и звукопись, поэтика сочетаемости и контраста слов – от синонимов «*шумит – гремит*» до оксюморона «*глухо шумит*» – всё это в силу языковых различий, увы, немыслимо трудно перенести в иную языковую стихию. Ср.:

«Predo mnou šumí Dniepr» [23: 182] (Передо мной шумит Днепр;  
«– Predo mnou hučí Dneper» [24: 166] (Передо мной шумит Днепр);

6 На контраст Шумного Киева и города Глухова с упоминанием города Шумск, встающего на пути Колдуна, спешащего в Канев, указал М. Я. Вайскопф [9, 183].

«clivo šumí Dniepr» [23: 180] (тоскливо шумит Днепр); «Dneper trúchlivo duní» (Днепр печально грохочет) [24: 163].

Как видим, Зора Есенска использует слова, уходящие из активного словацкого лексикона, но созвучные гоголевским. Почти за полвека словарный состав словацкого языка и синтаксис претерпели изменения. Переводы Даны Легутовой более современны, но связи с ритмикой и фоникой оригинала по сравнению с первым «архаичным» переводом практически утрачены. Что же касается внутритекстовых гоголевских перепевов и переключек, то не в той, ни другой словацких версиях «Страшной мести» («*Strašná pomsta*») данные особенности гоголевского стиля воссоздать, перевоплотить не удалось.

Наиболее трудно, практически невозможно передать по-словацки гоголевскую игру словами и смыслами лексем «чудной – чудный».

Чудной – *čudný, divný, zvláštny*.

Чудный – *prekrásny, nádherný, ošarujúci*.

Переводчицы чаще употребляют равнозвучное гоголевскому слову *čudný* (со значением «странный», «*čudný<sup>7</sup> starec*» [23: 161; 24: 148]; «*povesti o čudnom černokňažníkovi*» [23: 161–162]; «*historky o čudnom černokňažníkovi*» [24: 148]; «*človek čudného, strašného vzhľadu*» [23: 197]; «*človek čudného a strašného zovňajšku*» [24: 178]; «*čudná čiarka*» [23: 175, 187; 24: 169], «*čudné znaky*» [24: 159]. Но «*šabľa s krásnymi drahými kameňmi*» [23: 171]; «*nádhernými kameňmi*» [24: 156]; «*v svojom divnom turbane*» [23: 179]; «*Prekrásny je Dniepr*» (23: 188), «*Dneper je nádherný*» [24: 170, 171]; «*Krásne piesne*» [23: 199], «*ani jeden spevák tak krásne nepredniesol*» [24: 180].

Нет в словацких переводах и главного гоголевского противопоставления: ЧУДО – ЧУДОВИЩЕ: «О, ты чудовище, а не отец мой!» простонала она» [10: 259]; «За Киевом показалось неслыханное чудо» [10: 275]. Акцентируем еще раз внимание на том, что у Гоголя именно чудо карает чудовище, осуществляет *страшную месть*.

В переводе З. Есенской: «– Ój, ty si *ohava*, nie môj otec!»; «*Za Kijevom sa zjavil neslýchaný div*» [23: 177; 195].

В переводе Д. Легутовой: «– Ój, ty si *netvor*, a nie môj otec!»; «*Za*

7 Здесь и далее во всех цитатах на словацком языке курсив наш – В. Б; Л. С.

Кыјевом са зјавил *nevidaný zážrak!*» [24: 161; 177].

И образ чуждого рыцаря<sup>8</sup> предстает у обеих переводчиц как чудного (странного): «V oblaku pred nim svietila čiasí čudná tvár»; «Keď sa s hrôzou prizrie čudnému rytierovi...» [23: 190, 196]. «V oblaku pred nim sa zjavila čudná tvár»; «Keď sa prizrie čudnému rytierovi...» [24: 172, 177].

В оправдание выбора переводчиц напомним, что во времена Гоголя лексема чудной еще не обрела в литературном языке сепаратного значения, сам Гоголь, утверждавший своим слогом, можно сказать, паронимические различия слов и выстроивший повествование на их контрасте, изначально употреблял «литературную», а не региональную форму: «Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места! и зашипев и щелкнув, как волк, зубами, пропал *чудный* старик» [10: 245, курсив наш – В.Б; Л.С.]. В связке с образом сатаны и волком «чудный» никак не ассоциируется с категориями «удивительный по красоте; очень хороший, великолепный, дивный». Словацкое «čudný» с его однозначностью великолепно передает ситуацию: «Skar, satanova podoba! Tu nieto pre teba viesta! A zasipiac a seknúc zubmi ako vlk, skapal *čudný* starec» (Zora Jesenská) [23: 161]; «– Strať sa, satanova podoba! Tu nemáš čo robiť! *Čudný* starec zasipel, seknúc zubmi ako vlk a stratil sa» (Dana Lehutová) [24: 148].

Показать различия в переводах, разделенных почти полувековой дистанцией и демонстрирующие развитие языка и принципов переводческой практики, можно и на примере переложений на словацкий язык знаменитого гоголевского описания Днепра.

Трехкратный гоголевский рефрен «Чуден Днепр» противостоит появлению на реке Колдуна – сама природа, вечная и прекрасная, отрицает *чудовище*.

Второй перевод повести в содержательном (лексическом) плане ближе к оригиналу, но Зора Есенска стремится воссоздать поэтическое впечатление, производимое на читателя оригиналом, включая особенности ритмизированной прозы: «Prekrásny je Dniepr pri tichej pohode, keď voľne a plavne valí cez lesy a vŕšky svoje plné vody...» [23: 188].

8 Ю. Иванов сопоставляет гоголевского рыцаря – всадника-исполина, дремлющего веками в Карпатах, ждущего своего часа, «когда он наконец совершит великое возмездие над целым родом злодеев, предателей и преступников Русской земли» [13: 150], с мифическим предком русинов – Сватагором и (глубже) – со Святогором древнерусского былинного эпоса.

На современном этапе «pri tichej pohode», равнозвучное гоголевскому тексту, по-словацки имеет иной смысл: *pohoda* – это спокойствие, покой. Однако «Словацко-русский словарь» (1976) – составители Д. Коллар, Д. Доротьякова и др. – первым значением лексемы указывает как раз эквивалент русскому – гоголевскому слову: «**pohod** | **a** -y ž **1** хорошая погода; *slnečná* – *солнечная погóда* **2** (душевное) спокойствие, покой» [14: 335]. То есть Зора Есенская имела основание использовать при переводе слово, близкое по звучанию оригинальному «*погода*». Но язык меняется. Составленный практически тем же коллективом авторов и вышедший через 13 лет «Русско-словацкий словарь» уже не указывал в качестве перевода слова «*погода*» словацкое – «*pohoda*»: «**погóда** -ы ž *počasie*: хоро́шая, дождливая – *pekne, zlé, daždivé počasie*; по́ртится – *počasie sa kazí*» [12: 408].

У Даны Легутовой, выпустивший свой перевод в том же, что и процитированный словарь, 1989 году, дан точный перевод: «Днепер je nádherný za krásneho počasia...» [24: 170]. Перевод современный: «*погода*» – «*počasie*», но музыкальность гоголевских строк теряется. Теряется у обеих переводчиц и гоголевский прием сопряжения трехкратного описания Днепра со сквозным образом *чуда*, поражающего *чудовище*, утрачено противопоставление «*чúдного*» «*чуднóму*». Можем говорить лишь об условной эквивалентности переводов оригиналу.

Самое сложное при переводе гоголевской прозы – это то, что на самом деле это *поэзия*. Передача гоголевской ритмики, звукописи, игры многозначностью слов, паронимами, композиционным столкновением лексем-символов – при всем адекватном воспроизведении сюжета – задача невыполнимая. Концептуально значимые составляющие текста, коренящиеся в его лексико-фонетических особенностях, не воссоздаются, не воплощаются в иной языковой стихии. Даже перевод на родственный славянский язык, порой имеющий те же словообразовательные модели и общие славянские корни (чудный – *čudný*), не может передать *тайнопись* гоголевского слога. Американский критик К. Проффер назвал гоголевский стиль «кошмаром для переводчика» [25: 423].

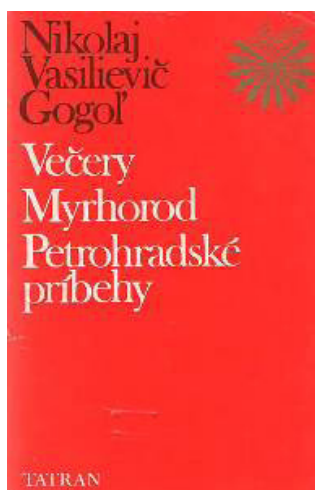
Андрей Белый писал: «Литературоведение, вооруженное методом, нуждается в градации словарей русских писателей; слава заво-



евателям новой науки; но не бесцельны и скромные работы собирателей “сырья”; в качестве такого сырья, введения к словарю Гоголя, к элементам поэтической грамматики Гоголя, работа моя была бы не бесполезна» [6: 46]. Наши наблюдения над лексико-стилистическими и фонетическими особенностями текста повести «Страшная месть», в частности, характеристику частотных и вариативных употреблений автором словоформ из лексического гнезда «чудо» также просим рассматривать в качестве «сырья» к словарю Гоголя, словарю, столь необходимому переводчикам его произведений.



*Večery na dedinke neďaleko Dikaňky* , 1942, Transcisia,  
preklad: Zora jesenská



*Večery, Myrhorod, Petrohradské príbehy* , 1989, Tatran,  
preklad: Dana Lehutová, Viera Marušiaková

## ЛИТЕРАТУРА

АННЕНСКИЙ, И. Ф.: *Книги отражений*. Подготовка Н. Т. Ашимбаевой, И. И. Подольской, А. В. Федорова. Москва: Наука, 1979. 679 с. (Литературные памятники).

БАРАБАШ, Ю.: «Страшная месть» в двух измерениях. Миф и (или?) история. In: Вопросы литературы. 2000. № 3. С. 171 – 210.

БЕЛЫЙ, А.: *Начало века. Воспоминания*: В 3 кн.: Кн. 2. Редколлегия: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; Вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. Лаврова. Москва: Художественная литература, 1990. 687 с. ISBN 5-280-00518-5.

БЕЛЫЙ, А.: Почему я стал символистом и почему я не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития. In: БЕЛЫЙ, А.: *Символизм как миропонимание*. Составление, вступительная статья и примечания Л. А. Сугай. Москва: Республика, 1994. С. 418 – 493. ISBN 5-250-02224-3.

БЕЛЫЙ, А.: *Собрание сочинений. Арабески*. Книга статей. *Луг зеленый*. Книга статей / Общая редакция, послесловие и комментарии Л. А. Сугай. Москва: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. 590 с. ISBN 978-5-904962-17-3.

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

*Большой толковый словарь русского языка: А–Я* / РАН. Институт лингвистических исследований; Составитель, главный редактор С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 1998. 1534 с. ISBN 5-7711-0015-3.

БУГАЕВ, Б. Н. [Белый, А.]: *Письмо к Метнеру Э. К.* In: НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 4. 7 л.

ВАЙСКОПФ, М. Я.: *Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст*. 2-е издание, исправленное и расширенное. Москва: РГГУ, 2002. 686 с. ISBN 5-7281-0614-5.

ГОГОЛЬ, Н. В.: *Страшная месть*. In: ГОГОЛЬ, Н. В.: *Полное собрание сочинений*: [В 14 т.] / АН СССР; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Москва; Ленинград: Издательство АН СССР, 1940. Т. 1. С. 244 – 282.

ДАЛЬ, В. И.: *Толковый словарь живого великорусского языка*: В 4 т. Москва: РИПОЛ классик, 2006. Т. 4. Р–Я. 672 с. (Золотая коллекция). ISBN 5-7905-4706-0 (том 4).

ДОРОТЬЯКОВА, В. и др.: *Русско-словацкий словарь = Rusko-slovenský slovník* / Доротьякова, В., Филкусова, М., Коллар, Д., Кучерова, Э., Маликова, М. О., Масарова, М., Секанинова, Э. Москва: Русский язык; Братислава: Словацкое педагогическое издательство, 1989. 750 с. ISBN 80-08-00909-8.

ИВАНОВ, Ю.: *Повесть Н. В. Гоголя «Страшная месть» и предания русинов севера Молдавии*. In: Русин. 2006. № 4 (6). С. 150 – 154.

КОЛЛАР, Д., и др.: *Словацко-русский словарь = Slovensko-ruský slovník*. Около 45 000 слов- Коллар, Д., Доротьякова, В., Филкусова, М., Васильева, Е. Москва: Русский язык; Братислава: Словацкое педагогическое издательство, 1976. 768 с.

ЛАВРОВ, А. В.: *Андрей Белый в критических отражениях*. In: *Андрей Белый: Pro et contra*. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2004. С. 8 – 29. ISBN: 5-88812-121-5.

МАНН, Ю. В.: *Творчество Гоголя: смысл и форма*. Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета, 2007. 744 с. (Серия «Письмена времени»). ISBN 978-5-288-04300-0.

НАБОКОВ, В.: *Николай Гоголь*. In: НАБОКОВ, В.: *Собрание сочинений американского периода*: В 5 т. Перевод с английского. Составление С. Ильина, А. Кононова. Предисловие и комментарии А. Люксембурга. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 400 – 522. ISBN 5-89091-016-7 (Т. 1).

РОЗАНОВ, В. В.: *Собрание сочинений. О писательстве и писателях*. Москва: Республика, 1995. 734 с. ISBN 5-250-02416-5.

СУГАЙ, Л. А.: «...И блещущие чертит арабески». In: БЕЛЫЙ, А.: *Символизм как миропонимание*. Составление, вступительная статья и примечания Л. А. Сугай. Москва: Республика, 1994. С. 3 – 16. ISBN 5-250-02224-3.

УШАКОВ, Д. Н.: *Толковый словарь современного русского языка*. Москва: Аделант, 2013. 800 с. (Библиотека школьных словарей: БШС). ISBN 978-5-93642-345-1.

ХОТИНСКАЯ, Г.: *Некоторые заметки и информационная справка о переводах на иностранные языки произведений Николая Васильевича*

Гоголя. In: Література та культура Полісся. 2009. Вип. 54. С. 165 – 170.

ЧЕРНЫХ, П. Я.: *Историко-этимологический словарь современного русского языка*: В 2 т. 3-е издание, стереотипное. Москва: Русский язык, 1999. Т. 2. 560 с. ISBN 5-200-02686-5 (т. 2).

GOGOL, N. V.: *Večery na dedinke neďaleko Dikaňky*. Preložila Zora Jesenská. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1942. 249 s.

GOGOL, N. V.: *Večery. Myrhorod. Petrohradské príbehy*. Preložili Dana Lehutová, Viera Marušiaková. Bratislava: Tatran, 1989. 559 s. ISBN: 80-222-0109-X.

PROFFER, C. «*Dead Souls*» in Translation. In: Slavic and East European Journal. New York, 1964. Vol. 8. No 4. P. 420 – 433.

## SKÚSENOSTNÝ KOMPLEX AKO CHÝBAJÚCI KUS SKLADAČKY: O NEÚPLNOSTI PREKLADOVEJ KRITIKY

Lukáš Bendík

lukas.bendik@umb.sk

**Abstract:** This paper brings together two key concepts of translation studies. It provides insight into the link between the interpretation of the literary text and the experiential complex of the reader/translator and situates them primarily in the context of translation criticism. Drawing on the work of a wide range of philosophers, translation theorists and literary critics, the aim of this paper is to emphasise that there is no such thing as objective interpretation, objective translation, or objective translation criticism.

**Keywords:** interpretation, literary text, experiential complex, translation criticism, translator, reader

Témou nášho príspevku budú dva kľúčové pojmy vedy o preklade, ktorým sa pred nami venovalo už množstvo teoretikov a odborných publikácií. Reč bude primárne o *interpretácii* literárneho textu a *skúsenostnom komplexe* ako východisku pre individuálny prístup k prekladu ako procesu a súčasne k prekladu ako produktu. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že v druhej dekáde 21. storočia tieto pojmy neprinášajú do diskusie o preklade nový vietor, nejde o žiadne novum, a niekto by ich potenciálne mohol považovať za anachronizmy, za niečo prekonané. My sa však tieto pojmy pokúsime uchopiť trochu inak a v našej stati ich usúvzťažníme predovšetkým v kontexte kritiky prekladu s opretím sa o nevyhnutné teoretické podložie. Pri výbere témy sme preto zohľadnili nasledujúce hľadiská.

Tým prvým je, že len zriedka sa nám do rúk dostane významovo priezračný text, ktorý si nevyžaduje interpretáciu. Interpretácia ako základná a vysoko frekventovaná recepcná aktivita sa tak stáva existenčným predpokladom aj pre vznik prekladu, pretože len vďaka aktívnej interpretácii dokážeme preniknúť hlbšie do jednotlivých štruktúr literárneho diela a poodhaliť tak intratextové, intertextové a iné mimojazykové súvislosti, ktoré autor nevyjadril explicitne.

Druhým dôvodom pre výber tejto témy je fakt, že interpretačná aktivita v sebe integruje prekladateľský subjekt ako autora interpretačného metatextu, ktorý možno vnímať ako zrkadlový obraz prekladateľovho skúsenostného komplexu. Avšak kolízia jedinečného skúsenostného komplexu s literárnym dielom implikuje, že každá interpretácia bude (viac alebo menej) odlišnou reakciou na text, čo podčiarkuje nielen dynamickosť, ale aj opakovateľnosť a individuálnosť danej aktivity.

V tejto stati sa preto budeme venovať takým súvislostiam, ako sú: hermeneutická tradícia interpretácie, komunikácia medzi čitateľom a textom, skúsenostný komplex, a všeobecne tomu, ako kombinácia týchto troch premenných vrátane ich metodického zohľadnenia môže potenciálne oslabiť závery kritiky prekladu ako analytického a argumentačného nástroja. Naším cieľom je poukázať na to, že neexistuje objektívna interpretácia, objektívny preklad a objektívna kritika prekladu.

## INTERPRETÁCIA V KONTEXTE FILOZOFIE

Ako sme už naznačili, s fenoménom interpretácie textov úzko súvisí *hermeneutika*; filozofická disciplína zaoberajúca sa výkladom rôznych kultúrnych výtvorov človeka<sup>9</sup>. P. Pokorný (2005) definuje hermeneutiku ako teóriu výkladu, teóriu interpretácie a v neposlednom rade ako teóriu chápania. Jej podstata tkvie v tom, že interpret sa musí vedomou aktivitou dopracovať k interpretácii zmyslovej textovej jednotky. Zjednodušene: zakaždým by sme sa mali usilovať docieľiť, aby sme textu a jeho jednotlivým súvislostiam porozumeli. Opakovane sa však pri práci s literatúrou ocitáme v situácii, že niektorým textovým prejavom nerozumieme – a to je presne ten bod, keď na rad prichádza interpretačno-deduktívna činnosť čitateľského subjektu. V tomto bode sa nám však žiada zdôrazniť, že interpretáciu môžeme pokladať za úspešnú iba vtedy, ak pôvodne ťažkú alebo nezrozumiteľnú formu dekodujeme a prevedieme ju do prístupnejšej, resp. komunikatívnejšej a dostupnejšej formy. Umenie výkladu a interpretácie sa preto dá chápať aj ako umenie stotožnenia sa s nejednoznačnosťou a pluralitným potenciálom literárneho diela a súčasne ako schopnosť vybrať si spomedzi nespočetného množstva koexistujúcich

---

9 Za kultúrny výtvor človeka v kontexte hermeneutiky možno pokladať akúkoľvek zmysluplnú formu umenia, ktorou chceme niečo vyjadriť alebo komunikovať, čiže aj preklad. Bližšie pozri S. Sousedík. *Úvod do rekonstruktívnej hermeneutiky*, 2008.



(viacvýznamových) konkretizácií, ktoré sa nachádzajú v texte (Schleiermacher, 1998).

Pri snahe o pochopenie určitej textovej jednotky a odkrytie jej významu je veľmi podstatným, ba až kritickým prvkom určitý jazykový a mimojazykový kontext. Aj preto platí, že ak niečomu chceme porozumieť, v prvom rade to musíme vedieť identifikovať, čiastočne sa s tým stotožniť a urobiť si o danej skutočnosti vlastný úsudok (Gadamer, 1986). Inými slovami, nemôžeme interpretovať (a teda ani prekladať) niečo, čomu nerozumieme a čo si nedokážeme predstaviť. Nielenže sa interpretácia ako recepčná aktivita a ako jedna z fáz prekladateľského procesu odohráva v našom vedomí, ale zároveň sa pri nej opierame o naše zážitky a predstavivosť, o naše skúsenosti. V tomto súvisi o preklade môžeme hovoriť ako o sociokultúrnej asimilácii, lebo dielo pri presune z kultúry A do kultúry B nezískava len jej jazykovú pečať, ale i tú sociokultúrnu, a to práve skrz osobu prekladateľa.

Aj vzhľadom na túto skutočnosť by si prekladateľ mal čo najviac rozširovať svoj *skúsenostný komplex*, t. j. „*súhrn spoločenských, filozofických, psychologických a iných názorov a skúseností individuálne osvojených prekladateľom, ktoré slúžia ako pozadie pri komunikačnej, semiotickej a štylistickej realizácii prekladu*“ (Miko, cit. podľa Popovič, 1983, s. 164). Skúsenosť viazaná na mimotextový kontext má navyše podľa Gadamera (pozri Pokorný, 2005) hermeneutickú hodnotu, pretože stelesňuje našu percepciu a následné fixovanie jazyka do textovej podoby. Pri preklade však medzi dvoma jazykovými kódmi a vyjadreniami len zriedka jestvuje úplná súmerateľnosť, a tak prekladateľ musí pristúpiť k interpretácii a „*obrátiť sa na mimojazykovú skutočnosť*“ (Vilikovský, 1982, s. 120), čo zodpovedá aj hermeneutickému mysleniu, ktoré podčiarkuje dôležitosť práve mimotextových zistení, bez ktorých by výklad textu – a teda aj prekladateľský proces – nebol možný (Sousedík, 2008).

Laik si celkom určite môže pomyslieť, že interpretácia nie je až taká dôležitá, prípadne sa môže nazdávať, že ide o aktivitu, ktorá je pomerne jednoduchá. V skutočnosti však interpretácia vôbec nie je taká jednoduchá aktivita, ako sa na prvý pohľad môže zdať, práve naopak, je to do značnej miery polemická pôda. O tejto skutočnosti napokon svedčí aj kniha *Démon teórie* (2006) od francúzskeho liteárneho teoretika A. Compagnona. Autor v siedmich kapitolách – *Literatúra, Autor, Svet, Čitateľ, Štýl, Dejiny, Hodnota* – opisuje vžitú predstavy o literatúre a mapuje rôzne

oblasti, ktoré sa stali predmetom ostrých sporov filozofie, jazykovedy a literatúry. V našej stati sa však budeme primárne venovať jednej, dozaisťta kontroverznej dimenzii, a to čitateľovi, ktorý skrz vlastný skúsenostný komplex reaguje na text literárneho diela veľmi špecifickým spôsobom. V radikalizovaní čitateľského subjektu sa totiž zauzľuje azda tá najproblematickejšia paradigma interpretácie. Problém tkvie v tom, že texty nie sú vždy napísané takým štýlom, že sa im dá porozumieť. Texty, obzvlášť tie literárne, sa zvyknú vyznačovať aspektom *neúplnosti*, no hovoriť sa dá aj o *implicitnosti* či *neurčitosti* niektorých textových jednotiek. Takýto neurčitý text potom z hľadiska vytvárania čitateľského zážitku môže do istej miery aktivizovať *variabilitu* literárneho diela naproti proklamovanej invariantnosti a autorskému zámeru.

V súvislosti s týmto problémom uvedieme stanovisko poľského fenomenológa R. Ingardena, ktorý sa zaoberal tým, či je literárne dielo završené autorom alebo čitateľom. Ingarden vo svojich úvahách prichádza s termínom *miesta nedourčenosti*. Tento pojem označuje otvorenosť významovej stavby literárneho diela, ako aj to, že niektoré pasáže nie sú explicitné a sami o sebe môžu výsledky čitateľskej interpretácie rozvetvovať. Autor vníma interpretáciu ako proces, ktorého cieľom je reagovať na text a odkryť jeho významový komponent, ktorý tomu alebo inému slovu prináleží v konkrétnom jazyku (Ingarden, 1967). Pri každom čítaní literárneho diela tak dochádza k jeho *individuálnej* interpretácii a konkretizácii, teda k vyplňovaniu miest nedourčenosti. Z povedaného vyplýva, že čitateľ si určité časti literárneho diela interpretuje po svojom, čím v komunikačnom reťazci nevystupuje výlučne ako príjemca, ale zároveň ako spolutvorca diela, vo vedomí ktorého sa recepčná aktivita završuje. Čitateľ v rámci recepčnej aktivity „*musí preniknúť k tomu, čo je vyjadrené implicitne, a zároveň musí vlastnou iniciatívou a dôvtipom vyplniť miesta nedourčenosti v medziach toho, čo text sugeruje a pripúšťa*“ (Ingarden, 1967, s. 47).

V Ingardenových úvahách však treba vyzdvihnúť aj relatívne nevyčerpatelnú hodnotu diela, ako aj to, že predmetné vyplňanie neurčitostí sa môže zakaždým realizovať iným spôsobom a čitateľ si na základe fantázie a vlastných mimojazykových skúseností – čiže skúsenostného komplexu – konkretizuje také aspekty literárneho diela, ktoré buď nie sú vyjadrené vôbec, alebo sú vyjadrené implicitne. Variabilnosť interpretačných a prekladateľských aktivít zároveň *a priori* determinuje aj to, že „do

*centra pozornosti každého čitateľa sa dostáva komplex rôznorodých zážitkov, čo spôsobuje, že literárne dielo kompletizuje jednak vždy niekto iný, jednak to robí iným spôsobom*“ (Ingarden, 1989, s. 331). Keby sme všetko zjednodušili a zovšeobecnil, mohli by sme povedať zhruba nasledujúce: viacnásobné použitie toho istého materiálu má veľa variácií s rôznou mierou modifikácií a text si teda po jazykovej a významovej stránke možno vyložiť viacerými spôsobmi, pričom všetky môžu byť správne. Inými slovami, reakciou čitateľa na dielo je osobitá interpretácia, nie odhalenie jednej objektívnej pravdy. Na Ingardenovo teoretické podložie nadviazal aj Wolfgang Iser, ktorý sa takisto neprikláňa k názoru, že v literárnom diele sa ukrýva niečo, čo možno označiť ako objektívny zmysel diela. Hovorí, že hoci je z hľadiska svojej štruktúry dielo stabilné, „*neznamená to, že nemôže mať veľa či nekonečné množstvo možných konkretizácií*“ (cit. podľa Compagnon, 2006, s. 163). Čitateľ si tak z aktu čítania odnáša zážitok, ktorý sa realizuje v jeho vedomí, no tento zážitok nie je nijak predpísaný a je len jedným z možných. Totalita diela sa teda v recepcnej situácii neredukuje len na *autorský zámer*, prípadne všeobecne platnú interpretáciu, ktorá sa prezentuje ako niečo „hotové“ a „objektívne“.

Navyše, podľa U. Eca (1990, porov. Szondi, 1995) sa pri interpretácii nemôžeme odvolávať na to, že interpretácia bude mimo autorského zámeru, pretože autorský zámer nepoznáme, je ťažko (ak vôbec) zistiteľný a pre interpretáciu textu zväčša nepotrebný. Eco vo svojom diele konštatuje, že hranice interpretácie „*sa zhodujú s právom textu, to však neznamená, že sú totožné s právom autora*“ (tamže, s. 13). Musíme totiž zohľadniť aj to, že niektorí autori sa k svojim názorom po rokoch vracajú, prehodnocujú ich, ba so skoršími úvahami sa už sami nemusia stotožňovať. Domnievať sa teda, že ten alebo iný autor chcel vždy povedať niečo konkrétne, je skôr prejav slepej dôvery v niečo nadprirodzené než v objektívny argument (porovnaj Le Blanc, 2012). V tejto línii sa koniec koncov vyjadruje aj Gadamer (pozri Compagnon, 2006), podľa ktorého sa text od autora oslobodil a v recepcii vstupuje do iných, nových vzťahov. Tu však treba podotknúť, že text sa nezbavil podpisu svojho autora úplne. Vychádzame z predpokladu, že rovina, v ktorej autor žije naďalej, je štýl. Autor teda „umiera“ (porovnaj Barthes, 1967) definitívne až vtedy, keď text zbavíme jeho jazykovej pečate (čiže štýlu). Gadamer však autorský subjekt problematizuje ďalej. Konštatuje, že pochopenie diela, ktoré nám je historicky a kultúrne vzdialené, je málo pravdepodobné: „*Tak ako každé obnovenie*

*aj obnovenie pôvodných podmienok je pokusom, ktorý historicita nášho bytia odsudzuje na neúspech. To, čo obnovíme, čo privoláme späť z odcudzenia, nie je pôvodný život. Hermeneutická aktivita, pre ktorú by porozumenie znamenalo obnovenie pôvodného, by bola iba prenesením dnes už mŕtveho zmyslu“ (cit. podľa Compagnon, 2006, s. 66).*

Autorský zámer je síce na jednej strane akceptovateľným pojmom pre interpretáciu textu, no na druhej strane sa stáva príliš normatívnym a napokon aj nereálnym pojmom. Aj preto za hlavný oporný stĺp interpretácie pokladáme *text* ako zafixovaný autorský zážitok, ktorý nemusí byť a s veľkou pravdepodobnosťou ani nebude zhodný s kontextom a zážitkom čitateľa. Rozuzlenie problému sa zdá prosté: čitateľ nekomunikuje s autorom, ale s textom. Komunikácia a reakcia na dielo je, koniec koncov, alfou a omegou literárnej komunikácie. Bez čitateľa by literárne dielo zostalo inertné. V takom prípade nejde ani tak o pôvod textu, ako o jeho destináciu. Na základe povedaného by sme teda pozíciu autora mohli relativizovať a ako kritérium interpretácie si určiť čitateľa, pretože „*text má toľko významov, koľko má čitateľov, a oprávnenosť či neoprávnenosť tej alebo onej interpretácie nie je možné určiť“* (Compagnon, 2006, s. 71). Toto konštatovanie je veľmi pozoruhodné a stojí za zamyslenie: ak by sme za základné kritérium a východisko interpretácie pokladali exkluzívne autorský subjekt, uvrhli by sme samých seba do falošnej dilemy *všetko alebo nič*. Pre pochopenie špecifickosti interpretácie tak treba mať stále na zreteli cieľovú destináciu v osobe čitateľa.

Veľký význam úlohe čitateľa a tomu, čo vo vedomí pri čítaní vzniká, vo svojich úvahách prikladá aj Miko v stati *Fenomenológia čítania a dielo* (1990). Podľa neho text možno chápať ako podnet, ktorý má u čitateľa vyvolať zážitok<sup>10</sup>, tzn. produkt interakcie medzi textom a aktom čitateľského porozumenia. Osobitosťou naznačenej situácie je však to, že čitatelia nezdieľajú *jeden* spoločný kolektívny zážitok, hoci jedným dychom treba dodať, že v určitých bodoch sa jednotlivé zážitky môžu prelínať. Zážitok sa kreuje vo vedomí čitateľa, a preto pochopenie a ocenenie mnohých podnetov závisí od viacerých jazykových a mimojazykových kontextov, ktoré sa zauzľujú v našom skúsenostnom komplexe. Miko akt čítania problematizuje takto: podľa neho sa po vyhotovení textu z diela vytráca autorský zážitok, resp. autorský imagen či zámer, a ostáva po

<sup>10</sup> Miko namiesto termínu *zážitok* používa pojem *imagen*, tzn. to, čo vo vedomí čitateľa vzniká počas čítania a interpretácie textu. Veľmi podobný koncept opisuje aj James S. Holmes (1988), ktorý namiesto pojmu *imagen* operuje s termínom *mapa*.

ňom len jeho záznam, t. j. text a štýl. To znamená, že pri každom čítaní čitateľ reaguje na textové hodnoty diela unikátnym spôsobom a interpretuje si ho na pozadí vlastnej skúsenosti. No ak z diela vyprchá autorský imagen, ktorý čitateľ nemá možnosť objektívne zrekonštruovať – napr. pre diametrálne odlišný historický a/alebo kultúrny kontext –, vynára sa oprávnená otázka, či vôbec existuje niečo ako správna interpretácia. Miko v tomto súvisi hovorí o tom, že text umožňuje istý rozptyl v interpretácii a ďalej konštatuje, že „literárne dielo je vlastne v takomto zmysle dynamicky progresívne existujúci a rozvíjajúci sa fenomén nerozdielne individuálneho a spoločenského vedomia. V tejto existencii dorastá do svojej úplnosti a hodnotovej explicitnosti“ ([1991], cit. podľa Miko, 2011, s. 279).

V neposlednom rade uvedieme ešte dva príspevky do diskusie o čitateľovi a interpretácii. Interpretácii venoval systematickú pozornosť aj Eco (1999), ktorý interpretáciu textu vníma ako stratégiu zameranú na vytvorenie *modelového čitateľa*, ktorý nie je autorom a vlastníkom jedinej správnej domnienky či pravdy. Čitateľ má právo pokúsiť sa o nekonečný počet domnienok, a tak aj o nekonečný počet interpretácií a konkretizácií textu. Podobné uvažovanie ako u Ingardena (1867, 1989), Isera (cit. podľa Compagnon, 2006) či Eca (1990, 1999) nachádzame aj v teoretických reflexiách F. Osta (cit. podľa Scott, 2012), ktorý tiež hovorí o tom, že žiaden text nie je úplný a dokončený. Práve naopak, literárne dielo sa vyznačuje nejednoznačnosťou a čaká na vzkriesenie, na novú interpretáciu v podobe prekladu.

Aj preto preklad ako proces nie je a nemôže byť hľadaním konečného významu textu. Pravdaže, jedna vec je odstraňovanie rýdzo lingvistického nepochopenia významu medzi originálom a prekladom, o ktoré by sa mali usilovať všetci práve preto, lebo v našej prekladovej literatúre nie sú takéto nepochopenia ani zďaleka výnimočné, na druhej strane sa však žiada osobitne podčiarknuť, že treba viesť presnú deliacu čiaru medzi lingvistickým nepochopením textového materiálu a medzi jeho interpretačným potenciálom.

## INTERPRETÁCIA VO VEDE O PREKLADE

Problematika interpretácie textov nie je len záležitosťou hermeneutiky či filozofie *per se*. Interpretácia sa transponovala aj do vedy o preklade a hovoriť o nej je dôležité aj preto, lebo ide o jednu zo základných fáz

prekladateľského procesu, ktorá priamo kreuje zvolenú prekladateľskú koncepciu a výslednú podobu prekladu (porovnaj Levý, 1998, Vilikovský 1982, Hochel, 1991, Andričík, 2005 a i.). Schopnosť dekódovať východiskový text a chápať jeho konkrétne významy za pomoci kontextu sa pokladá za ťažiskovú kompetenciu adeptov prekladateľstva (Gromová, 2003, 2009; *EMT Competence Framework*, 2017); *Vzdelávací rámec pre prekladateľov umeleckej literatúry PETRA-E*, 2016; Vargová, 2021) a jej osvojenie je nevyhnutným predpokladom pre (úspešné) realizovanie medzijazykového transferu. Ak prekladateľ narazí na nejednoznačnosť textovej realizácie, teda na miesto, ktoré nie je vyjadrené jednoznačne, je polysémantické, prípadne nie je vyjadrené vôbec, otvára mu to možnosti interpretácie, ocitá sa na križovatke významov. V takej situácii sa musí rozhodnúť, ktorej konkretizácii dá prednosť a aký individuálny posun uskutoční.

Súčasne si musíme uvedomiť, že rôzne kompletizovania neurčitých či variabilných textových jednotiek, ako sme už naznačili v predošlej kapitole, vedú k osobitým konkretizáciám toho istého literárneho diela, pričom tieto odchýlky jednoznačne determinujú a vplývajú na estetickú a významovú štruktúru diela. Iste, individuálnu konkretizáciu by sme v určitých extrémoch mohli pokladať za nadinterpretovanie prekladu či negatívny posun. Niektorí teoretici však pripúšťajú prekladateľovu intervenciu aj z toho titulu, že úzkoprsá snaha priblížiť sa k dokonalosti a vyhovieť prekladovým a literárnym normám by vo výsledku nemala byť nudná a text by mal byť príťažlivý aj za cenu preinterpretovania niektorých jeho zložiek (porovnaj Zambor, 2000; Vilikovský, 2014). Príťažlivosť však nie je jediná komunikačná maxima, resp. kritérium, ktoré sa môže pri preklade uplatniť. Podľa Gadamera (cit. podľa Compagnon, 2005, s. 112) uprednostňujeme jednu konkrétnu interpretáciu aj z toho dôvodu, „*lebo vďaka nej je text koheretnejší a komplexnejší, čím sa odvolávame na imanentné kritérium koherencie*“.

Pri interpretovaní textu je zároveň veľmi dôležité vyznačiť deliacu čiaru medzi jazykovou realizáciou diela a jeho estetickou zložkou. Takéto uvažovanie nachádzame aj v práci Levého, ktorý tvrdí, že prenos informácie nemôžeme obmedziť iba na jazyk, ale že „*treba rozlišovať jazykovú formu a jej ideové a estetické hodnoty. Prekladateľ má prekladať ideovo-estetický obsah, ktorého je text iba nositeľom*“ (Levý, 1964, s. 19). To znamená, že literárne dielo nie je nevyhnutne späté s konkrétnou jazykovou formou,



treba si však dávať pozor na to, aby sme estetické vlastnosti textu pri konkretizovaní a vyplňaní neurčitostí nedeformovali nežiaducim spôsobom a nevytvorili tak z esteticky hodnotného diela „*esteticky nehodnotnú konkretizáciu*“ (Ingarden, 1989). Naproti tomu Ján Zambor (2000, s. 78) v zásade nevidí problém v tom, aby prekladateľ s dielom v určitej miere manipuloval, ak jeho riešenia dokážu čitateľa „*umelecky presvedčiť*“. V tomto bode si však treba položiť otázku: dá sa estetická alebo akákoľvek hodnota diela *merať a zároveň objektívne hodnotiť*? Nenazeráme náhodou na rôzne formy umenia kritickým okom, ktoré neodráža objektívnosť, ale preferencie a projekcie, čiže skúsenostný komplex posudzovateľa?

Desaťročia sa v kontextoch vedy o preklade pertraktuje dogma, ktorá stavia na piedestál autorský zámer a štýl považuje za základný pilier prekladania, akýsi normatívny predpoklad a neporušiteľnú zásadu. No spôsob vyjadrenia, ktorý si autor vyberá, je však len jeden z množstva spôsobov konkretizácie fiktívnej či skutočnej reality zafixovanej v texte (Gadamer, 1986). Miko (2011) v tejto spojitosti konštatuje, že jediné, čo po sebe autor zanecháva, je text a štýl, nie však jeden špecifický zámer. Svojím spôsobom do tejto diskusie prispel aj Popovič, keďže umelecké dielo „*nepokladá za jedinečný akt tvorcu, lebo na jeho realizácii a konkretizácii sa zúčastňuje veľa činiteľov stojacich mimo autora*“ (Popovič, 1975, s. 13). Týmto činiteľom je podľa nás nesporne aj čitateľ, ktorý v nadväznosti na Ingardenovu teóriu svojou vlastnou interpretáciou literárne dielo obohacuje a až on mu dáva tú poslednú bodku. Tým, že sa literatúra vyznačuje nedokončenosťou či neurčitosťou a završuje sa až čítaním, môže tak čitateľ, ako aj prekladateľ prekročiť rámec toho, čo je v texte napísané, skĺbiť informačnú ponuku obsiahnutú v origináli s vlastnou skúsenosťou a s prihliadnutím na estetické i významové parametre literárneho diela aktualizovať jeho zmysel. Ani R. Barthes sa v eseji *Smrť autora* (1967) neprikláňa k tomu, že existuje jedna konkrétna idea a spôsob interpretácie textu, a preto nemožno vyhlásiť, že existuje konkrétny, jediný správny spôsob jazykovo-štylistickej transformácie diela, čo implikuje väčšiu polysémiu, väčšiu úlohu čitateľa, slobodu interpretácie, ako aj jej fixáciu v prekladovom texte. Podobne koniec koncov uvažovali M. Andričík (2004) a J. Koška (pozri Bednárová, 2014), ktorí polemizovali s Popovičovou teóriou metakomunikácie a prekladový text pokladali za obsahovú analógiu predlohy, pričom text originálu je v jeho ponímaní nositeľom nekonečného radu interpretačných a súčasne prekladateľ-

ských možností. V takom prípade by neplatilo, že originál je absolútny, a v mýte nedotknuteľnosti východiskového textu začíname objavovať trhliny. Obsahovou analógiou sa zároveň myslí to, že medzi prekladom a originálom existuje vzťah podobnosti<sup>11</sup>, nie vzťah totožnosti a ekvivalencia. Možno práve takéto kacírske uvažovanie, opierajúce sa o snahu detronizovať prameň komunikácie, je dôvodom, prečo sa Koškova teória nestala teoretickým mainstreamom.

Ak sa odkloníme od hlavných prúdov teórie prekladu ostatného tisícročia, ktorá je konzervatívnejšia a opiera sa o koncepty ako adekvátnosť, invariant či posun, tak zistíme, že entropia prekladu, t. j. miera neurčitosti celého rozhodovacieho procesu, dokáže byť mimoriadne vysoká. Východiskom pre tieto úvahy je fakt, že s ohľadom na interpretačný potenciál textu a variantnosť konkretizácií preklad nikdy nie je a ani nemôže byť definitívny, nejde o nič viac ako hypotetický model textu, o jednu parafrázu z nekonečného radu koexistujúcich možností (Le Blanc, 2012). Po zhrnutí týchto poznatkov prichádzame k záveru, že nielen jazyk, ale aj významové jadro východiskového textu pripúšťa istú variantnosť. Takisto to vidí aj Miko ([1971], cit. podľa 2011, s. 79 – 80), pretože aj podľa neho je originál „*sériou možností pre výberové rozhodovania*“ a aj „*podstatné zložky originálu pripúšťajú pri svojej prekladateľskej reprodukcii istú synonymitu a variantnosť*“.

Jedným z príkladov postupu, ktorý zahmlieva hranice interpretácie a stavia do popredia primárne čitateľa, je aj prekladateľská metóda L. Feldeka (1977), ktorý ako hlavné textotvorné kritérium takisto uznáva *princíp*<sup>12</sup> textu. Feldekova metóda spočíva *de facto* v zdôvodnenom zasahovaní do štruktúr východiskového textu a „*vo voľnej manipulácii textu s cieľom dosiahnuť jeho bezprostredné pochopenie bez potreby akýchkoľvek významových transpozícií či vžívania sa do prostredia*“ (Vilikovský, 2014, s. 189, porovnaj aj Miko, 2011, s. 152 – 162). Feldek vo svojich prekladoch kladie dôraz najmä na zrozumiteľnosť a súčasný každodenný jazyk – nahrádza všet-

11 V tejto rovine sa vyjadruje aj Lawrence Venuti (2008) alebo Jacques Derrida (In: Venuti, 2019), podľa ktorých text predstavuje bezhraničný semiotický kruh interpretácií, ktoré síce vychádzajú z toho istého originálu, no každá z interpretácií vedie k odlišnému prekladu. O vzťahu podobnosti podrobnejšie pozri A. Chesterman: On Similarity. In: Chesterman, A. *Reflection on Translation Theory. Selected papers 1993 – 2014*. 2017, s. 196 – 201.

12 Anton Popovič (1975, s. 122) vo svojej monografii odkazuje na Jozefa Kota a hovorí o funkčnom preklade princípu, ktorý „*pripúšťa, aby si prekladateľ dovolil všetko, čo je v záujme slovenskej podoby originálu a na tomto pozadí prekladateľ zvažuje svoje stylistické rozhodnutia*“.

ko, čo je prekonané, čo je nejasné, a preto ho nič neodrádza od toho, aby sa vzoprel zaužívaným normám a prispôbil si text na svoj obraz. Podľa Feldeka existujú len tri základné prekladateľské postupy: 1) povedať inými slovami to isté (*metonymická metóda*); 2) povedať inými slovami podobné (*metaforická metóda*); 3) povedať inými slovami iné (*autorská metóda*). Pri preklade používame všetky tri postupy, keďže autorská metóda je prítomná zakaždým, keď východiskový text rozširujeme, dopĺňame, alebo ho, naopak, skracujeme a zbavujeme všetkého, čo nie je jasné alebo pre pochopenie relevantné. Feldekova metóda je dokladom toho, že hranice interpretácie a jazykového preštylizovania predlohy nie sú pevne stanovené a že takéto uvažovanie o preklade literárneho diela nám umožňuje pristupovať k prekladateľskému procesu kreatívnejšie, hoci Eco (1990, s. 13) upozorňuje na to, že určité hranice interpretácie jestvujú a že záver našej interpretácie nemôže byť neuskutočniteľný, ale musí byť v rámci kontextu možný. Dnes už však takýto názor nemusí obstať, a to z toho dôvodu, že teoretický elán danej požiadavky narazí na široké spektrum filmových adaptácií literárnych diel či videohier, ktoré sú skvelým príkladom toho, ako s prihliadnutím na kontext možno uskutočniť takmer akúkoľvek interpretáciu podľa tej alebo onej predlohy.

## AKO DO TOHO VŠETKÉHO ZAPADÁ SKÚSENOSTNÝ KOMPLEX?

*Skúsenostný komplex* predstavuje v diskusiách o preklade osobitne exponovaný problém, podobne ako aj interpretácia textov. Ďalším špecifikom prekladu je napokon aj to, že nejde o mechanický proces presúvania zľava doprava, v rámci ktorého reprodukovujeme jednotlivé komponenty jazykovej roviny textu. Teória prekladu by tak mala klásť väčší dôraz aj na ľudský subjekt. Koniec koncov, všetky línie uvažovania, ktoré sme doposiaľ naznačili, sa zauzľujú v osobe a osobnosti prekladateľa. Ako podotýka Popovič vo svojej teórii metakomunikácie, v preklade s nami nekomunikuje len autor, ale vždy aj prekladateľ – tvorivý subjekt, ktorý na pozadí vlastných skúseností a preferencií modeluje *svoju* predstavu o inej, už existujúcej textovej skutočnosti. O výslednej podobe prekladového textu totiž len zriedkakedy rozhoduje výlučne teória, o výslednej podobe prekladu nerozhoduje ani originál. O výslednej podobe rozhoduje len a len prekladateľ. To on sa rozhoduje, či bude postupovať v zmysle tej alebo onej teórie, či jej podľahne, či bude rešpektovať mýtický zámer autora alebo zámer

textu, či sa vyberie cestou voľnosti, variácií a modifikačných zásahov, alebo prispeje k recidíve lingvistického uvažovania o preklade. Literárne dielo si interpretuje prekladateľ. Prekladateľ si volí koncepciu a pristupuje k prekladu po svojom, tieto rozhodnutia zaňho nerobí teória, nech je akokoľvek dogmatická. Navyše, háčik teórie tkvie v tom, že v súčasnosti je jej možno priveľa a vedieť sa v nej orientovať môže byť vzhľadom na jej rozvetvenosť a názorovú roztrieštenosť náročné. Veľmi ľahko sa potom môžeme zamotať do pavučiny špecifických, konfliktných, divergentných, veľaokrát aj protikladných konceptov, ktoré aj zdanlivo ten najlepší poriadok dokážu premeniť na myšlienkový chaos.

Ak budeme vychádzať zo staršej Mikovej definície, tak *skúsenostný komplex* potom predstavuje istý „*súhrn skúseností, predstav, myšlienok, citov, záujmov a podnetov, ktoré tvoria vo vedomí človeka istý celok a ktoré sú podkladom pre komunikáciu, t. j. pre vytvorenie jazykového prejavu*“ (Miko, 1970, s. 14). Všetky tieto subdimenzie, ktoré dokopy tvoria to, čomu Miko hovorí skúsenostný komplex, sa väčším či menším podielom, implicitne alebo explicitne, podieľajú na prekladateľských konkretizáciách, vstupujú do prekladateľského procesu a zasahujú do rozhodovacieho procesu prekladateľa. Avšak domnievať sa, že prekladateľ sa dokáže zakaždým od textu odosobniť v prospech autora, je utópia; domnievať sa, že každý prekladateľ dokáže na povel teoretického mainstreamu neutralizovať nielen svoj hodnotový rámec, ale aj určité preferencie týkajúce sa uvažovania o preklade, je asi taká utopická predstava ako ilúzia adekvátneho prekladu, ktorý bude vyhovovať nielen všetkým čitateľom, ale aj každému kritikovi prekladového textu. Nielenže je skúsenostný komplex východiskom pre rozličné interpretácie a prekladateľské konkretizácie z hľadiska výrazových a textových možností, ale i východiskom pre určitú prekladateľskú ideológiu<sup>13</sup>, ktorej korene možno vystopovať práve v jednej z dimenzií skúsenostného komplexu, t. j. k osobným preferenciám na osi *vernosc' - voľnosť* či k vlastnej prekladateľskej koncepcii, ktorá môže byť informovaná najrôznejšími teóriami z iných disciplín.

Ak sa zamyslíme nad úlohou, ktorú prekladateľ zohráva, nedá sa ne-súhlasíť s konštatovaním D. Robinsona (1997). Podľa neho je preklad viac o ľuďoch než o jazyku, je viac o kreatívnych rozhodnutiach než o normami

13 Pod pojmom „prekladateľská ideológia“ si však netreba inštinktívne predstaviť ideológiu v preklade, t. j. manifestáciu dobovej ideológie prostredníctvom manipulácie jazyka a textu. Prekladateľskú ideológiu chápeme ako prekladateľské preferencie na osi *vernosc' - voľnosť* a *naturalizácia - exotizácia*. Porovnaj: Hatim, Basil. 2013. *Teaching and Researching Translation*. London and New York : Routledge, 2013, 341 s.

podmienenej textovej analýze. Prekladateľ vystupuje skôr ako herec alebo hudobník; inými slovami, postupuje podľa určitých inštrukcií, ktoré mu prepožičiava scenár/notový zápis (teda originál), no zakaždým do prekladu dáva niečo vlastné a svojím špecifickým spôsobom prekladový text personifikuje. Tieto súvislosti, ako aj najnovšie výskumné línie, ktoré sa sústreďujú na osobnosť prekladateľa, nesporne prekračujú hranice teoretických prístupov zameraných na text. Aj preto si myslíme, že v každej diskusii o preklade treba zdôrazňovať dimenziu osobnosti prekladateľa a to, že metatext žije z vôle a individuálnych rozhodnutí jeho tvorcu. O preklade potom môžeme uvažovať nielen ako o umení, tvorbe, rozhodovacom procese, komunikácii či hre na ekvivalenciu, ale aj ako o personifikácii, manifestácii, a v neposlednom rade aj o projekcii vlastnej osobnosti.

## ČO TO ZNAMENÁ PRE KRITIKU PREKLADU?

Je ostatne zaujímavé sledovať, ako adaptačné tendencie, výpusťky a iné formy manipulácie s textom vonkoncom nemusia reflektovať nízku úroveň interpretačnej kompetencie alebo nepochopenie predlohy v podobe negatívnych posunov. Viacero teoretikov – napr. P. Kussmaul (1995), D. Gile (1995), Ch. Nord (1991), P. Sewell (2002), A. Hurtado Albir (2015), C. Shih (2018), A. M. Garcia Alvarez (2007) a i. – hovorí v tomto súvisi o zásadnom probléme. To- čižto, ak nemáme vstupné údaje od prekladateľa, nedokážeme so stopercentnou istotou zhodnotiť adekvátnosť jednotlivých prekladových riešení – či už z pohľadu pedagóga, ktorý opravuje študentské preklady, alebo z pohľadu kritika, ktorým môže byť tak prekladateľ, ale aj študent prekladateľstva. Čo ak je výpusťka alebo preinterpretovanie vedomým rozhodnutím autora a súčasťou jeho koncepcie? Čo ak prekladateľ pristupuje k demontáži a dekorácii textu s konkrétnym cieľom na pozadí konkrétnej interpretácie?

V našej stati sme upozornili na to, že čitateľ – ktorým prekladateľ v počiatočnej fáze prekladu je – sa môže pokúsiť o nekonečný počet interpretácií, ktoré môžu byť správne a ktoré sa nemusia stotožňovať s interpretáciou iných čitateľských subjektov a už vôbec nie s autorským zámerom, ktorý prakticky nie je možné stopercentne oživiť. Interpretácia sa odohráva na pozadí vzájomnej komunikácie medzi textom (zafixovanej jazykovej matérie) a skúsenostným komplexom (živého, dynamicky sa rozvíjajúceho organizmu) a iba poznanie interpretačnej aktivity prekladateľského subjektu nás môže priviesť bližšie k pojmu objektívnej pravdy. Ako teda zistiť, čo stálo za prekladateľo-

vými rozhodnutiami, aby sme sa mohli priblížiť o kúsok bližšie k objektívnej reflexii prekladu ako produktu? Odpoveď je jednoduchá: musíme sa na to opýtať samotného prekladateľa. Na túto skutočnosť a potrebu venovať viac pozornosti prekladateľskému procesu, najmä so zreteľom na didaktiku prekladu, upozorňujú vyššie menovaní autori a mnohí ďalší (D. Kelly, 2005; Ch. Shei, 2005; A. Almana, 2016; B. Hansjorg, 2020; E. Vottonen a M. Kujamäki, 2021; H. D. Dewi, 2019). Každý prekladateľ a adept prekladateľstva by totiž mal vedieť argumentovať v prospech svojich riešení a zdôvodniť tak svoj rozhodovací proces, t. j. ako si dielo interpretoval a na základe čoho ho preložil práve tak, ako ho preložil. Ak nás totiž zaujíma úplná pravda a preklad vnímame ako holistický proces, ktorý nevzniká vo vzduchoprázdne, nemôžeme sa pri jeho analýze obrátiť len na jazykovú skutočnosť zafixovanú v texte, t. j. iba na filologickú analýzu.

Verím, že sa zhodneme na tom, že každý prekladateľ prekladá trochu inak. Každý prekladateľ uvažuje o preklade po svojom, má trochu iné preferencie, názory, hodnoty atď. Napokon, analógia z daktyloskopie nám umožňuje povedať, že prekladový text existuje ako odtlačok prsta; je vysoko pravdepodobné, že nenájdeme dva identické preklady, lebo každý preklad je odtlačkom a manifestáciou jedinečnej osobnosti<sup>14</sup>, je zafixovaním výsledku interpretácie. Túto špecifickú pozíciu môžeme istým spôsobom zjednodušiť: koľko prekladateľov, toľko prekladov, koncepcií, konkretizácií, interpretácií. Platí to však, pochopiteľne, aj naopak. Ak v jednom texte koexistuje niekoľko viac či menej podobných interpretácií a každý si na základe vlastného skúsenostného komplexu vo východiskom texte nájde niečo trochu odlišné, niečo svoje, tak každý číta svoj vlastný originál. Potom vyššie uvedené zjednodušenie môžeme otočiť a vyjadriť takto: koľko prekladov, toľko originálov (Le Blanc, 2012). Ak čítame prekladovú tvorbu, musíme to robiť s vedomím, že do rúk sa nám nedostáva dielo toho či oného autora; do rúk sa nám dostáva prekladateľova interpretácia a len jeden spôsob, ako k textu môžeme pristúpiť a ako ho môžeme čítať.

---

14 S touto skutočnosťou súvisí napr. aj to, že adekvátnosť prekladu nemožno posudzovať podľa toho, či pri *spätnom preklade* (angl. back-translation) dosiahneme lingvistickú totožnosť alebo nie. Vzhľadom na nelineárny charakter umeleckého prekladu nie je spätný preklad možný (Bednárová, 2012). Preklad je zasadený do určitého dobového kontextu a konkrétnej kultúry, pre potreby ktorej je modifikovaný, a zároveň odráža osobnosť a preferencie prekladateľa. To sa následne odráža tak na aktuálnosti jeho hodnôt, ako aj novej interpretácii a rekonfigurácii obsahovo-formálnej štruktúry diela.



Ak budeme potom o kritike prekladu uvažovať na pozadí toho, čo vieme o neurčitosti interpretácie, skúsenostnom komplexe, ale tiež o imagene čitateľa a o rozhodovacom procese prekladateľa, ktorý je pričasto zahalený rúskom tajomstva, tak dozaista pochopíme, že kritika nie je vôbec taká jednoduchá, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. J. Ferenčík (1984) na margo kritiky prekladu konštatuje, že ju nemožno redukovať len na konfrontáciu jazykovej matérie originálu a prekladového textu, k čomu neraz študenti vo svojich kritikách sklžnu. Pravdaže, prekladová kritika musí byť podložená výsledkami textovej analýzy, no východiskový text, ekvivalenčné vzťahy a jazyk by nemali byť jedinými kritériami, na základe ktorých sa preklad hodnotí. Tieto premenné nemožno chápať ako postačujúce podmienky pre objektívnu analýzu na vedeckej báze, hoc pre ňu sú relevantné. Jazyková rovina je v skutočnosti len špička ľadovca. Ak chce kritika formulovať jasné nadinterpretáčnne závery, musí zohľadňovať viacero rovín.

O etablovanie tejto osobitnej výskumnej línie v novšej slovenskej translatológii sa zaslúžil najmä M. Laš svojím modelom umeleckej kritiky prekladu, ktorý publikoval v monografii *Kritika umeleckého prekladu na Slovensku včera a dnes* (2019). Autor v nej predstavuje trojrovinný<sup>15</sup>, všestranne vyhovujúci a bohato diferencovaný model kritiky prekladu ako východiskový nástroj myslenia, analýzy a dokladovania nadinterpretáčnych záverov. Špecifickosť tohto modelu vidíme aj v tom, že medzi jednotlivými rovinami kritiky prekladu nemožno vybudovať múr, pretože jestvovanie jednej roviny podmieňuje plnohodnotné fungovanie tých ďalších. Okrem stotožnenia sa s Ferenčíkom nachádzame v Lašovej monografii veľmi podnetné a pre objektívnosť a integritu prekladovej kritiky dôležité konštatovanie: kritik by sa mal podľa autora „venovať aj prekladateľovi a pokúsiť sa zistiť, čo formovalo jeho rozhodnutia a či vie identifikovať niečo (napr. vzdelanie), čo spôsobilo rozhodnutia v danom texte“ (ibid., s. 83).

J. S. Holmes (1988) v tomto kontexte poznamenáva jednu veľmi dôležitú vec: ak nepoznáme rozhodovací proces prekladateľa, tak prekladu nikdy úplne neporozumieme. Nezastupiteľný podiel prekladateľa na vzniku prekladového textu vyzdvihuje aj Ch. Le Blanc (2012). Hneď nato však dodáva, že pokiaľ sám prekladateľ explicitne nezadefinuje svoju prekladateľskú metódu a nezdôvodní svoje rozhodnutia – napríklad v podobe predslovu, doslovu,

15 Tento model pozostáva z troch rovín: 1) primárnej, opierajúcej sa o spoločensko-literárny kontext pôvodného diela, 2) sekundárnej, teda prekladovej roviny, a 3) terciárnej, čo je rovina kritiky prekladu, v rámci ktorej môže kritik venovať pozornosť literárnej, translatologickej, jazykovej a spoločenskej rovine prekladového diela.

prípadne autokritiky či iného odborného komentára –, preklad nikdy nevydá svoje najväčšie tajomstvo. Rekonštrukcia prekladateľovej koncepcie len na pozadí identifikovaných stratégií a posunov vo výrazovej rovine textu bude mať vždy torzovitý charakter (Holmes, 1988). Z povedaného vyplýva, že jazyk a typológia posunov, resp. prekladateľských stratégií, môžeme z hľadiska prekladovej kritiky pokladať len za nevyhnutné argumentačné podložie so zreteľom na metodologickú stránku vedeckého bádania.

Toto ostatné konštatovanie poukazuje na to, že hodnotiť adekvátnosť výsledku akejkoľvek tvorivej činnosti bez toho, aby sme poznali interpretačné postupy a personálne zákulisie jej autora, t. j. základné sily, ktoré tvoria jeho hodnotovo-výrazové inštrumentárium, je ako preskočiť úvodné kapitoly románu, ktoré nás majú viesť do deja. Aj z tohto dôvodu treba ku kritike pristupovať s istou dávkou opatrnosti. Ak by sme opatrnosť pokladali za cnosť, tak o mravnostnom profile (niektorých) kritikov by nebolo ani zrnka pochybnosti. Tí vo svojich hodnoteniach bývajú často opatrní – dopĺňajú ich o floskuly ako *s najväčšou pravdepodobnosťou, zrejme, môžeme sa domnievať, zdá sa, treba predpokladať, možno* atď. Takéto hodnotenia sú dôkazom, že posudzovateľ prekladového textu nevie objektívnym spôsobom svoje tvrdenie dokázať, chýba mu totiž osobná skúsenosť prekladateľa, ktorú jazyková a ani ďalšie kontextové roviny nevyzradia.

Nemáme žiadne pochybnosti o tom, že využívanie rôznych analytických nástrojov je nesporne tá správna cesta k zvedčeniu kritiky ako takej a k objektivizácii jej existencie (Ferenčík, 1984; Holmes 1988, Le Blanc 2012; Laš 2019). Stále však treba myslieť na to, že hovoríme o určitom kompromise. Pravdaže, kritická analýza opierajúca sa o konkrétne textové metódy či literárno-historický kontext nám poskytne určitý obraz o tom, či je preklad podľa tej alebo onej teórie adekvátny, funkčný, prípadne tvorivý. No ak prekladateľov intímny vzťah k prekladu ako textu a prekladu ako procesu nie je zdokumentovaný a nepoznáme jeho interpretáciu, taktiky a rozhodovanie vo všeobecnosti (jeho prekladateľskú ideológiu a vzťah ku konvenciám), dá sa predpokladať, že k objektívnemu zhodnoteniu prekladateľského procesu sa s najväčšou pravdepodobnosťou nepriblížime a tú najväčšiu a skutočnú záhadu sa nám odkryť nepodarí. O preklade tak nedostávame ucelený obraz, čo nielenže kritiku prekladu oslabuje, ale stavia ju do inej pozície, pretože šťastie ide o hru na hypotetický model odbornej recenzie. Žiada sa preto podčiarknuť, že ak kritik chce túto hru hrať úspešne, musí poznať nielen literárne a spoločenské okolnosti vzniku východiskového a prekladového textu, ale aj rozhodovací proces a tvorivý zámer prekladateľa (jeho interpretáciu a skúsenostný komplex).

## NAMIESTO ZÁVERU

Český teoretik prekladu J. Levý (1971, s. 72) zadefinoval preklad ako komunikačný proces, ale zároveň aj ako rozhodovací proces, v rámci ktorého sa prekladateľ musí rozhodovať a vyberať si z určitého počtu alternatív a prekladových variantov. Tieto rozhodnutia sú však často skryté za textom, sú neviditeľné, a preto je takmer nemožné objektívne zrekonštruovať akýkoľvek prekladateľský proces. Aj pre kritiku prekladu platí, že ide len o *pokus* o objektivizáciu, lebo onú osobnú skúsenosť prekladateľa a jeho rozhodnutia nikdy stopercentne nezrekonštruujeme. Ako si potom môžeme byť istí, že preklad je „zlý“ alebo „neadekvátny“, keď nemáme doklad o tom, ako prekladateľ o texte uvažoval a čo všetko pri preklade zohľadňoval (čo všetko vplývalo na jeho rozhodnutia, ktoré následne vidíme zafixované)? Vytvoriť si názor a zhodnotiť kvalitu prekladu bez toho, aby sme poznali veľmi komplexný a zložitý kreatívny proces, akým tvorba prekladu nepochybne je, nie je vôbec jednoduché. Mladé pokolenie budúcich adeptov prekladu v ostatných desaťročiach síce vo svojich seminárnych a záverečných prácach nadšene „kritizuje“ knižné preklady, závery týchto prác sú však neraz ochromené povrchným prístupom a kĺzaním po jazykovej rovine diela, čiže prístupom, ktorý nie je nástrojom objektívneho hodnotenia, ale skôr metonymického (z jednej časti, v našom prípade z jednej roviny, sa vyvodzujú zovšeobecňujúce závery).

Čo sa s tým dá urobiť? Ako sme už spomenuli, jedným zo spôsobov, ako sa môžeme priblížiť k definitívne objektívnym záverom pri kritike a didaktike prekladu, je dať prekladateľovi priestor na reflexiu jeho rozhodovacieho procesu<sup>16</sup>. Pokiaľ ide o konkrétny nástroj, dá sa využiť forma retrospektívneho komentára priloženého k prekladu, t. j. nástroj reflexie vlastnej prekladateľskej činnosti známy ako komentovaný preklad (bližšie pozri napr. Chesterman a Williams, 2002; Sewell, 2002, Shih 2011; Shih 2018, Bendík, 2021). Ide o sondu do správania a rozhodovania prekladateľov, ktoré by kritika nemala ako zohľadniť a ktoré by inštitucionálna príprava orientovaná na produkt inak nezviditeľnila. Primárnym cieľom komentovaného prekladu je verbalizovať rozhodovací proces prekladateľa a zároveň preukázať hĺbkovú znalosť teórie prekladu. Komentovaný preklad motivuje študentov k tomu, aby neprekladali bezmyšlienkovito, ale aby o svojom preklade dokázali diskutovať a obhajovať si konkrétne rozhodnutia a riešenia vo vlastných prekla-

16 Porovnaj s editoriólom k prvému číslu *Kritiky prekladu* (2013).

doch. Etablovaný prekladateľ môže komentár využiť na to, aby dal za prekladom poslednú bodku a objasnil podmienky jeho vzniku. Ak na tieto účely z rôznych dôvodov nemôže poslužiť doslov či predslov, môže sa prekladateľ obrátiť na internet. Za zváženie stojí aj určitý prekladateľský aktivizmus vo forme založenia časopisu, v ktorom by prekladatelia mohli diskutovať o svojich prekladoch na príkladoch (ak budú chcieť). Komentáre k prekladom tak môžu byť cenným zdrojom informácií, o ktorý sa môže oprieť nielen didaktika, ale aj kritika prekladu.

## ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

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

ANDRIČÍK, M. 2004. *K poetike umeleckého prekladu*, Levoča: Modrý Peter, 2004.

BARTHES, R. 1967. *The Death Of The Author*. Aspen, č. 5 + 6, 1967. [cit. 2021-12-06]. URL: <<http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>>.

BEDNÁROVÁ, K. 2014. Ján Koška a jeho alternatívna interpretatívna koncepcia literárneho preklad (teória a chyby). In: *Myslenie o preklade na Slovensku*, 2014, s. 111 – 113.

BENDÍK, L. 2021. Commented translations of non-literary texts in Slovakia. In: *Bridge: Trends and Traditions in Translation and Interpreting Studies* (2), 2021, s. 104 – 124.

BITTNER, H. 2020. *Evaluating the Evaluator. A novel perspective on translation quality assessment*. New York/London: Routledge, 2020, 297 s.

CHAU, S. C. S. 1984. Hermeneutics and the translator. The ontological dimensions of translating. In: *Multilingua* 3 (2), 1984, s. 71 – 77.

COMPAGNON, A. 2006. *Démon teórie*. Bratislava: Kaligram, 2006, 320 s.

DEWI, H. D. 2019. Translation Studies Research Development in Indonesia. In: *Humaniora*. 31(2), 2019, s. 152–165.

ECO, U. 2004. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004, 326 s.

ECO, U. et al., ed. Stefan Collini. 1995. *Interpretácia a nadinterpretácia*. (Preložila Zdeňka Kalnická). Bratislava: Archa. 1995, 146 s. ISBN 80-7115-080-0.

FELDEK, L. 1977. *Z reči do reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977, 195 s.

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

GADAMER, H. 1986. *The Relevance of the Beautiful and Other essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, s. 1 – 52.

GADAMER, H. 1988. On the Circle of Understanding. In: *Hermeneutics vs. Science*, eds. John Connolly and Thomas Keutner, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1988, s. 68 – 78.

GARCIA ALVAREZ, A. M. 2007. Evaluating Students' Translation Process in Specialised Translation: Translation Commentary. In: *The Journal of Specialised Translation* (3), 2007, s. 139 – 163.

GILE, D. 1995. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

GROMOVÁ, E. 2003. *Teória a didaktika prekladu*. Nitra: UKF FF, 2003.

GROMOVÁ, E. 2009. *Úvod do translatológie*. Nitra: UKF FF, 2009.

HATIM, B. 2001. *Teaching and Researching Translation*. New York: Routledge, 2001.

HOCHÉL, B. 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.

HOLMES, J. 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. (Kindle verzia). Zakúpené na Amazon.com. 1988.

HURTADO ALBIR, A. 2015. The Acquisition of Translation Competence. Competences, Tasks, and Assessment in Translator Training. In: *Meta*. 60(2), 2015, s. 256 – 280.

INGARDEN, R. 1967. *O poznávaní literárneho diela*. (Preložila Hana Ječová). Praha: Československý spisovateľ, 1967, 283 s.

INGARDEN, R. 1989. *Umelecké dílo literární*. (Preložil Antonín Mokrejší). Praha: Odeon. 1989, 424 s.

KELLY, D. 2005. *A Handbook for Translator Trainers*. New York: Routledge, 2005.

KUSMAUL, P. 1995. *Training the Translator*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

LAŠ, M. 2019. *Kritika umeleckého prekladu na Slovensku včera a dnes*. Banská Bystrica: Belianum, 2019, 167 s.

LE BLANC, Ch. 2012. *The Hermes Complex. Philosophical Reflections on Translation*. Ottawa : University of Ottawa Press, 2012, 148 s.

LEVÝ, J. 1971. Bude literární věda exaktní vědou? Praha: Československý spisovatel, 1971, 460 s.

LEVÝ, J. 1998. *Umění překladu*, Praha: Ivo Železný, 1998.

MIKO, F. 1970. *Text a štýl. K problematike literárnej komunikácie*. Bratislava: Smena, 1970, 168 s.

Miko, F. : Fenomenológia čítania a dielo. In: Mária Valentová, Miroslava Režná (eds.) *František Miko: Aspekty prekladového textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 269 – 284.

NORD, Ch. 1991. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 1991, 280 s.

PETROVICI, I. 2013. Philosophy as hermeneutics. The world of the text concept in Paul Ricoeur's hermenetutics. In: *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 71, 2013, s. 21 – 27.

POKORNÝ, P. 2005. *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha: Vyšehrad. 2005, 512 s.

POPOVIČ, A. 1975: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, 293 s.

POPOVIČ, A. a kol. 1983. *Originál – Preklad*. Interpretačná terminológia. Bratislava: Tatran, 1983, 362 s.

RICOEUR, P. 2006. *On translation*. New York: Routledge, 2006, 72 s.

ROBINSON, D. 1997. *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. 1997.

SCHLEIERMACHER, F. 1998. *Hermeneutics and Criticism. And Other Writings*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1998, 285 s.

SEWELL, P. 2002. *Translation Commentary: the Art Revisited. A Study of French Texts*. Dublin: Philomel Productions, 2002, 299 s.

SHEI, C. 2005. Translation commentary: A happy medium between translation curriculum and EAP. In: *System*. 33 (2), 2005, s. 309 – 325.

SHIH, C. 2011. Learning from writing reflective learning journals in a theory-based translation module: Students' perspectives. *The Interpreter and Translator Trainer*, 5(2), 2011, s. 309 – 324.

SHIH, C. 2018. Translation commentary re-examined in the eyes of translator educators at British universities. In: *The Journal of Specialised Translation* 30, 2018, s. 291 – 311.

SOUŠEDÍK, S. 2008. *Úvod do rekonstrukční hermeneutiky*. Praha: Triton, 2008, 174 s. ISBN 978-80-7387-239-7.

SZONDI, P. 1995. *Introduction to literary hermeneutics*. Cambridge: University press, 1995, 144 s.

VARGOVÁ, D. 2021. Prekladateľské kompetencie ako prenosné zručnosti a preklad ako prostriedok ich rozvoja. In: *Nová filologická revue* 12 (1), 2021, s. 42 – 66.

VENUTI, L. 2008. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. 2. vyd. London and New York: Routledge, 2008, 337 s.

VENUTI, L. 2019. *Contra Instrumentalism. A Translation Polemic*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019, 216 s.

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

VOTTONEN, E. – KUJAMÄKI, M. 2021. On what grounds? Justifications of student translators for their translation solutions. In: *The Interpreter and Translator Trainer*, 15 (3), 2021, s. 306 – 325.

ZAMBOR, J. 2000. *Preklad ako umenie*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2000, 239 s.

### Internetové zdroje

EMT Competence Framework, 2017 [cit. 2021-12-06].

URL: <[https://ec.europa.eu/info/sites/default/files/emt\\_competence\\_fwkw\\_2017\\_en\\_web.pdf](https://ec.europa.eu/info/sites/default/files/emt_competence_fwkw_2017_en_web.pdf)>.

Vzdelávací rámec pre prekladateľov umeleckej literatúry PETRA-E. [cit. 2021-12-06]. URL: <<https://petra-education.eu>>.



## KRITIKA AGILNEJ LOKALIZÁCIE ALEBO SOFTVÉR V PREMENÁCH ČASU

Marián Kabát

marian.kabat@uniba.sk

**Abstract:** Agile localization, as a new type of localization is promising to be fast, flexible and free of any severe errors (Phrase 2020). Such claims need to be tested. The present article looks at a software product that was agile-localized. After an introduction of basic terminology (e.g. agile, waterfall) and a presentation of positives and negatives of agile localisation, the results of a comparative analysis of the English original and the Slovak localization of Pinterest app for Android. The analysis focuses on the factor of time, which plays the key role in agile localization. Based on the results of the analysis, it can be said that even agile localization is not without errors, since the human factor is present in this process as well.

**Keywords:** localization, agile localization, software, agile development

### 1 Úvod

Vývoj softvérových produktov je neustále sa meniaci oblasť. Programátori nepretržite vytvárajú nové spôsoby tvorby softvérov, nápomocné technológie a postupy, ktoré im prácu urýchľujú alebo zjednodušujú. Jednu z takýchto metód predstavuje aj agilný vývoj softvéru (z angl. *agile software development*, slovo *agile* alebo *agilný* je tu vo významoch *aktívny*, *výkonný*, *rýchly*, ale pre ustálenosť v informatike budeme pracovať so slovom *agilný*). Jeho účelom je okrem iného urýchliť a sprehľadniť vývoj od jeho počiatkov až po opravy po vydaní produktu.

Kým pri starších metódach vývoja softvéru (napr. vodopádové metódy) sa lokalizácia niekedy považovala iba za dodatok či „nutné zlo“ a vykonávala sa často až po posledných úpravách a ladeniach softvérového produktu, agilný vývoj začleňuje tzv. agilnú lokalizáciu do vývoja od začiatku. Toto riešenie so sebou, samozrejme, prináša isté výhody, ale aj nevýhody.

Cieľom tohto článku je analyzovať agilnú lokalizáciu z teoretického a najmä praktického hľadiska. Pri teoretických aspektoch agilnej lokalizácie sa budeme opierať najmä o prípadové štúdie poskytovateľov

jazykových služieb, pretože odborná literatúra agilnú lokalizáciu zatiaľ nereflektuje. Na skúmanie vplyvu agilnej lokalizácie na cieľovú jazykovú mutáciu softvérového produktu zasa použijeme mobilnú aplikáciu Pinterest pre operačný systém Android a prostredníctvom komparatívnej analýzy východiskových a cieľových verzií textov sa pokúsime popísať, ako sa daný softvérový produkt mení alebo môže meniť v čase.

Keďže agilná lokalizácia ako koncept je pomerne nová a vychádza z agilného vývoja softvéru, v teoretickej časti článku sa stručne pozrieme na agilnú metódu a jej význam vo vývoji softvéru a porovnáme proces, ako aj výhody a nevýhody „klasickej“ lokalizácie s agilnou lokalizáciou. Potom predstavíme metodiku výskumu, softvérový produkt, na ktorom sme vplyv agilnej lokalizácie pozorovali, a skúmanú vzorku, teda konkrétnu časť softvérového produktu. Nakoniec pomocou ukážok popíšeme rôzne aspekty agilnej lokalizácie.

## 2 Agilná metóda

Agilná metóda alebo agilný vývoj softvéru (z angl. *agile methodology*), skrátene len *agile*), predstavuje spôsoby určené na vývoj softvéru založené na opakovaných stretnutiach tímov (napr. programátori, softvéroví architekti, tester, majitelia produktu), ktoré sú súčasťou vývoja (Martin, 2002). S nástupom platforiem SaaS (*software as a service* – softvér ako služba, keď je softvérový produkt dostupný hocikedy online bez potreby inštalácie do počítača) získali vývojári softvérových produktov možnosti, ako softvér aktualizovať, opravovať chyby a pridávať nové funkcie takmer v reálnom čase. Agilný vývoj softvéru v podstate rozdelí celý vývoj na menšie časti (iterácie), takže požiadavky na produkt sa môžu ľahko upravovať a odvíjajú sa od aktuálnych potrieb softvérového produktu a vývojárov.

Agilný vývoj softvéru prebieha prostredníctvom rôznych metód a pracovných postupov (napr. metódy Lean, Kanban, Scrum alebo extrémne programovanie) založených na centrálnej myšlienke agilnej metódy (Rigby a kol., 2016). Túto myšlienku popisuje *Manifest agilného vývoja softvéru*.

Manifest (2021) uvádza dvanásť základných princípov agilného vývoja, ktoré možno zhrnúť takto: ľudia a komunikácia sú dôležitejšie prvky ako procesy a nástroje, funkčný softvér je dôležitejší ako zdĺhavá dokumentácia, spolupráca a komunikácia so zákazníkom sú dôležitejšie

aspekty vývoja ako uzatváranie zmlúv, a rovnako aj rýchle reakcie na zmeny sú dôležitejšie ako nasledovanie presného plánu.

Vďaka nepretržitej komunikácii medzi jednotlivými stranami (primárne sa tým myslí vývojár a zákazník) dokážu vývojári rýchlo reagovať na zmeny a rozdeliť si produkt na menšie časti, takže pri vývoji dochádza k častejším vydaniám a aktualizáciám produktu. Takýto proces zameraný na rýchlosť môže byť pre lokalizáciu nevýhodný, pretože lokalizácia je často pomalá, vyžaduje kontext v podobe dokumentácie a zvyčajne prichádza na rad ako posledný krok pred vydaním produktu. Aké je potom miesto lokalizácie v agilnom vývoji softvéru?

### 3 Lokalizácia pred agilnou metódou a po nej

Ak chceme pochopiť „nový“ koncept agilnej lokalizácie, pozrime sa najskôr na „starú“ alebo „tradičnú“ lokalizáciu. Staršiu formu lokalizácie budeme ďalej nazývať „vodopádová lokalizácia“, aby sme ju odlišili od agilnej lokalizácie.

#### 1.1 Vodopádová lokalizácia

V súčasnosti sa vodopádová lokalizácia vykonáva najmä dvoma spôsobmi:

1. Po vydaní – softvérový produkt sa lokalizuje až po vydaní. Inými slovami – lokalizátor alebo lokalizačný tím začínajú na prekladoch pracovať až po ukončení vývoja a finalizácii softvérového produktu. Pri tomto spôsobe často dochádza k odkladaniu termínu vydania produktu, pretože lokalizácia často trvá dlhšie, ako sa odhadovalo (môžu sa napríklad vyskytnúť neočakávané chyby pri exporte alebo importe textu).
2. Uzamknutie reťazcov – pri tomto spôsobe dochádza pri vývoji softvérového produktu k plánovanému uzamknutiu reťazcov (angl. *string freeze*), keď sa reťazce (riadky programovacieho kódu) uzamknú a nedajú sa upravovať. Uzamknutie reťazcov môže trvať niekoľko týždňov, počas ktorých lokalizátor alebo lokalizačný tím pracuje na preklade. Kým je časť reťazcov uzamknutá, vývojári môžu pracovať na opravách alebo programovaní iných častí softvéru. Uzamykanie reťazcov síce šetrí čas, no vývojári musia upravované reťazce v kóde často hľadať manuálne.

Problémom pri oboch uvedených prístupoch je aj to, že na softvérovom produkte pracujú dve samostatné skupiny odborníkov – vývojári a lokalizátori, a tí si nie vždy uvedomujú vplyv svojich rozhodnutí na finálny produkt (Ressin, 2011).

Ak by sme chceli zhrnúť hlavné problémy tradičnej vodopádovej lokalizácie, ide najmä o časovú náročnosť, nedostatočnú komunikáciu a niekedy aj úlohy, ktoré sa vykonávajú ručne, hoci sa dajú automatizovať (napr. extrakcia a implementácia textov).

### 3.2 Agilná lokalizácia

„Agilná lokalizácia nie je len dodatkom k vývoju softvéru“ (Ressin, 2011, s. 51), ale aj jeho integrálnou súčasťou, takže oba procesy prebiehajú naraz, často prostredníctvom lokalizačnej platformy, ktorá celý proces automatizuje. Agilnú lokalizáciu by sme mohli rozdeliť na tieto kroky (porov. Phrase, 2020):

**Výber nástroja na správu lokalizácie:** nástroj na správu lokalizácie (LMT *Localization Management Tool*) je v podstate nástroj CAT s prístupom k rozhraniu API (*Application Programming Interface* – rozhranie na doprogramovanie žiadaných funkcií do pôvodnej aplikácie) a často aj ku cloudovému systému, kam vývojári nahrávajú nové reťazce. Pri agilnej lokalizácii ide o jeden z prvých dôležitých krokov, pretože s nástrojom LMT budú celý čas pracovať obe strany a bude obsahovať prekladovú pamäť aj terminologickú databázu. V podstate ide o virtuálny priestor, v ktorom sa budú vývojári a lokalizátori stretávať.

**Internacionalizácia:** prispôbenie softvérového produktu rôznym jazykom a lokalitám. Inými slovami – ide o softvérové prvky, ktoré dokážu podľa vybranej lokality zmeniť obsah (napr. dokážu zmeniť formát dátumu a času, menu, obrázky a texty).

**Vytvorenie zdrojových súborov lokality:** posledným krokom internacionalizácie by malo byť vytvorenie kľúčových zdrojových súborov cieľovej lokality. V kóde sa k reťazcom priradia identifikátori danej lokality, exportujú sa zdrojové reťazce a následne sa konvertujú na formát, s ktorým dokážu lokalizátori ďalej pracovať. V tomto momente vzniká súbor s východiskovým jazykom označený kódom cieľovej lokality.

**Príjem súborov a preklad:** exportované a konvertované súbory dostane lokalizačný tím. Pracuje na nich bežným spôsobom (používa nástroj CAT alebo LMT, prekladovú pamäť, terminologickú databázu, strojový preklad, posteditáciu atď.).

**Korektúra:** po preklade by mala nasledovať korektúra. Výhodou je, ak nástroj LMT obsahuje pre korektúru samostatný krok, pretože sa tým lokalizácia urýchli. Pri korektúre by sa malo dbať na štandardné vlastnosti prekladu ako presnosť alebo konzistentnosť, ale aj na softvérové prvky a formátovanie, napríklad premenné, značky a zalomenia. V druhom prípade ide často o automatizovateľné kontroly.

**Import preložených súborov:** lokalizačný tím vráti preložené súbory vývojárom, ktorí ich konvertujú na potrebný formát a integrujú do kódu.

**Testovanie:** po integrácii by malo nasledovať jazykové testovanie. Pri tomto kroku by sa malo dohliadať najmä na správne zobrazenie textov (či sa text správne zalamuje, či sa zmestí do dialógových okien a tlačidiel).

**Vydanie:** po ukončení jazykového testovania a po finalizácii cieľovej jazykovej mutácie je lokalizácia hotová, produkt môže byť vydaný a proces agilnej lokalizácie sa končí.

Ak má byť agilná lokalizácia produktu úspešná, musí byť integrovaná priamo do vývoja produktu, t. j. nové texty sa lokalizujú súbežne s vývojom. Takýto proces má v porovnaní s tradičnou vodopádovou lokalizáciou výhody aj nevýhody, na ktoré sa pozrieme v ďalších častiach.

### 1.3 Výhody agilnej lokalizácie

Agilný vývoj softvéru má v porovnaní s vodopádovým vývojom určité výhody. Podľa prieskumu *Pulse of the Profession Study* (2015) je pravdepodobnejšie, že agilné projekty sa dokončia načas (65 %), splnia všetky stanovené ciele (75 %) a spoločnosti využívajúce agilné metódy zvyšujú svoj obrat rýchlejšie (až o 37 %). Tieto výhody sa, samozrejme, odrážajú aj v agilnej lokalizácii (porov. Trusava, 2020):

**Rýchlejšie vydanie:** keďže lokalizácia prebieha súbežne s vývojom,

softvérový produkt vyjde skôr a lokalizácia sa začlení priamo do každej novej aktualizácie alebo opravy. Produkty tak možno vydávať aj s chybami v lokalizácii, pretože v ďalšej aktualizácii sa dajú opraviť.

**Nížšie náklady:** lokalizačný tím prekladá iba nové alebo aktualizované refazce, takže vývojár ušetrí.

**Lokalizátor ušetrí čas:** keďže sa pracuje iba na nových alebo aktualizovaných refazcoch, lokalizačný tím môže ušetrený čas venovať ďalším projektom.

**Menej manuálnej práce:** ak nástroj LMT dokáže komunikovať s cloudovým úložiskom, úlohy ako export a import textov z kódu možno automatizovať.

**Rýchlejšie testovanie:** ak nástroj LMT dokáže automaticky importovať text do kódu, jazykové testovanie môže začať skôr, pretože netreba čakať na osobu, ktorá by import vykonala manuálne.

### 3.4 Nevýhody agilnej lokalizácie

Agilná lokalizácia orientovaná predovšetkým na rýchlosť však prináša aj nevýhody (porov. Trusava, 2020):

**Kontext:** ako sme už uviedli, dôkladná dokumentácia nie je kľúčovým prvkom agilného vývoja (Manifesto, 2021), lokalizátorom preto môžu uniknúť kľúčové informácie o kontexte. Zásadné problémy nastávajú, ak sa k lokalizačnému tímu pripojí nový člen, ktorý ešte s lokalizovaným softvérovým produktom nemá žiadne skúsenosti. Problému s nedostatočným kontextom sa dá vyhnúť, ak lokalizátori používajú terminologické databázy či štylistické príručky, alebo im vývojári k textom pridávajú komentáre, inštrukcie či snímky obrazovky.

**Komunikácia medzi tímami:** vývojári a lokalizátori spolu musia vedieť efektívne komunikovať. Ak sa tímy snažia pracovať nezávisle od seba, môže dôjsť k chybám (Ressin, 2011).

**Časové pásma:** pri lokalizácii softvérového produktu do rôznych jazykov môže nastať spomalenie, pretože jednotlivé tímy sa nachádzajú v rôznych časových pásmach.

**Fragmentácia textu:** keďže sa prekladajú iba nové alebo aktuali-



zované refazce, tie refazce, ktoré sa lokalizátorom v nástroji CAT zobrazia, nemusia na seba nadväzovať, takže zdrojový text je fragmentovaný.

Najväčšie problémy nastávajú pri kombinácii týchto nevýhod – ak sú tímy v rozličných časových pásmach a lokalizátorom chýba kontext, môže sa komunikácia spomaliť. Ak je ešte k tomu aj nedostatočná, prípadne vývojári lokalizátorov ignorujú (alebo naopak), môže sa stať, že do lokalizovaného produktu sa dostanú chyby.

### 3.5 Zhrnutie

Ak je pri agilnom vývoji kľúčovým aspektom rýchlosť a rýchlosť sa má odrážať aj v agilnej lokalizácii, musia byť naplnené iné požiadavky, ktoré sú však často mimo dosahu lokalizátorov. Vhodné zdroje kontextu, pomôcky pre prekladateľov (napr. štylistická príručka), tímová spolupráca a komunikácia medzi tímami dokážu agilnú lokalizáciu dozaista urýchliť. Ak nasleduje aj jazykové testovanie, lokalizácia výsledného softvérového produktu môže dosiahnuť výbornú kvalitu.

Stať sa však môže aj pravý opak. Pri nedostatočnom kontexte, chýbajúcich informáciách a zlej komunikácii medzi tímami môže pri lokalizácii dôjsť k množstvu chýb, ktoré buď jazykovým testerom uniknú, alebo ich bude tak veľa, že sa všetky nestihnú opraviť. Aj v takomto prípade má však agilná lokalizácia riešenie v podobe častých aktualizácií a opráv. Tie dokážu chyby v lokalizácii odstrániť dodatočne, opravy však opäť stoja čas, a ten sa mohol pri prvom, úspešnom scenári ušetriť.

Môžeme si všimnúť, že čas predstavuje kľúčový prvok agilnej lokalizácie – jej účelom je urýchliť lokalizáciu produktu, no uvedené faktory ju môžu aj spomaliť. Agilná lokalizácia sa môže v čase meniť – pribúdajú nové texty, staré sa upravujú, a nesprávne preložené sa opravujú.

### 4 Metodika

Ak je cieľom príspevku posúdiť agilnú lokalizáciu softvérového produktu a vieme, že pri agilnej lokalizácii zohráva dôležitú úlohu aj čas, treba tomu prispôbiť metodiku skúmania. Bolo by totiž nedostatočné pozorovať iba originál a preklad v jednom (finálnom) bode. V tomto prípade treba pozorovať originál a preklad aj v premenách času. Aktuálne nie je možné nainštalovať si staršie verzie aplikácie Pinterest, ktorá tvorí

výskumnú vzorku, preto si pomôžeme prekladovou pamäťou v nástroji CAT. Pozorovať budeme originál, preklad a prípadné aj staršie verzie daného segmentu z prekladovej pamäte. Získame tak obraz o tom, či a ako sa texty softvérového produktu menili v čase.

Výskumnú vzorku predstavuje mobilná aplikácia Pinterest pre operačný systém Android. Vzorku sme analyzovali 16. – 18. augusta 2021. Vtedy obsahovala 26 043 zdrojových slov rozdelených do 6 013 segmentov. Prvé slovenské segmenty boli datované na august 2017, najnovšie na august 2021, takže je zrejmé, že do aplikácie stále pribúdajú nové texty na preklad.

Pinterest je typ sociálnej siete, ktorá používateľom umožňuje zbierať fotografie a videá na rôzne témy a ľubovoľne ich kategorizovať na tzv. nástenkách. Pinterest vytvorili Ben Silbermann, Paul Sciarra a Evan Sharp v roku 2009 a ročný obrat aplikácie za rok 2020 bol 1,69 milióna dolárov (Pinterest, 2021).

Slovenská lokalizácia Pinterestu prebieha v nástroji Smartling. Ide o cloudový nástroj CAT, ktorý sa odporúča na lokalizáciu webových lokalít a softvérových aplikácií, pretože okrem štandardných funkcií (prekladová pamäť, terminologická databáza, kontrola kvality) umožňuje aj zobrazovanie textu v kontexte, v tomto prípade v grafickom rozhraní aplikácie, takže prekladatelia nepracujú vždy naslepo (podmienkou je, že zadávateľ grafické rozhranie poskytne).

Okrem toho ešte treba dodať, že niektoré segmenty v nástroji CAT obsahovali aj inštrukcie od vývojárov. Tie prekladateľom dopĺňali chýbajúci kontext, pretože nie každý segment obsahoval aj vizuálny kontext. Za dôležitú považujeme aj informáciu, že na lokalizácii Pinterestu pracuje súčasne viacero prekladateľov, redaktorov, posudzovateľov kvality a testerov, ich počet však z dôvodu anonymizácie nie je známy. Všetci by sa však mali držať štylistickej príručky, ktorou sa lokalizácia Pinterestu riadi, takže lokalizácia by mala byť jednotná. Ku všetkým uvedeným údajom (nástroj CAT, prekladová pamäť, terminológia, štylistická príručka) máme prístup vďaka vlastným praktickým skúsenostiam s lokalizáciou tohto softvérového produktu.

## 5 Výsledky analýzy slovenskej lokalizácie

V tejto časti uvedieme najzaujímavejšie vzorky slovenskej lokalizácie zo skúmaného materiálu. Najskôr sa zameriame na príklady ilustrujúce dô-

ležitú úlohu času v agilnej lokalizácii a následne popíšeme aj iné problematické pasáže, ktoré v čase analýzy neboli „poznačené časom“.

V jednotlivých príkladoch najskôr uvedieme originál (O), potom preklad (P) a v prípade potreby dodatok. Pokiaľ v príklade zohráva úlohu aj čas, v zátvorke uvedieme aj časový záznam o vytvorení textu prevzatý z prekladovej pamäte.

- O: Live with
- P (31. marec 2021): Naživo s
- P (21. apríl 2021): Naživo s autorom
- Inštrukcia: A pin for a live creator class that is hosted with [a creator's name]

V tomto segmente došlo k oprave slovenského prekladu. Z inštrukcie vyplýva, že za text sa neskôr doplní meno autora. V marcovej verzii prekladu by sa mohla objaviť napríklad takáto veta: „Naživo s Marián Kabát“, čo by však nebolo gramaticky správne, pretože meno autora by nebolo vyskloňované. Pri oprave však doplnili vyskloňovaný deskriptor, takže výsledná veta by vyzerala takto: „Naživo s autorom Marián Kabát.“ Takáto veta síce nie je štylisticky najvhodnejšia, no je aspoň gramaticky správna (ide totiž o tzv. pomenovací nominatív v pozícii nezhodného prívlastku). V tomto prípade ide o problematiku premenných v lokalizácii softvérových produktov, ktorej sme sa venovali aj inde (Kabát, 2020).

Aj ďalšie tri príklady pracujú s premennými (tu majú podobu %1\$s, %2\$s a %1\$d). Pri premenných treba myslieť hlavne na to, že softvérový produkt za ne dosadí potrebnú informáciu. Tá nemusí byť lokalizátorovi vždy hneď jasná, musí ju vedieť určiť z blízkeho kontextu, vo všeobecnosti však môže ísť o meno používateľa alebo počet nejakých entít.

- O: Unfollow %1\$s
- P (26. február 2019): Prestať sledovať %1\$s
- P (29. apríl 2021): Prestať sledovať používateľa %1\$s

V tomto príklade opäť ide o rovnaký problém. Tu je však premenná uvedená explicitne v zdrojovom texte ako „%1\$s“, kým vyššie bola

uvedená v inštrukcii. Prvý príklad zdôrazňuje dôležitosť inštrukcií, ktoré lokalizátorom pri preklade dokážu pomôcť.

- O: Loading images from %1\$s...
- P (26. február 2019): Načítavam obrázky z %1\$s...
- P (20. november 2020): Načítavajú sa obrázky z %1\$s...
- Inštrukcia: Pin Market

V tomto príklade došlo k čiastočnej oprave. Oprava slovesnej osoby z prvej osoby singuláru prebehla podľa požiadaviek stylistickej príručky (v softvérových produktoch sa uprednostňuje neosobné označovanie softvéru). Na druhej strane chýba pred premennou deskriptor v genitíve. Podľa inštrukcie môžeme predpokladať, že za premennú sa dosadí „Pin Market“, takže ako deskriptor by sme mohli použiť slovo „časť“ alebo „lokalita“. V každom prípade by tento segment mal byť opravený ešte raz.

- O: You are %1\$d versions behind.
- P (26. február 2019): Za aktuálnou verziou zaostávate o %1\$d verzie.
- P (7. máj 2020): Za aktuálnou verziou zaostávate nasledujúci počet verzií: %1\$d.

Tentokrát sa za premennú dosadí číslo. Ak by sa v prvom preklade dosadilo číslo 5 alebo vyššie, preklad by nebol gramaticky správny. Po oprave o viac ako rok neskôr sa za premennú už môže dosadiť ľubovoľné číslo, preklad bude vždy gramaticky správny.

Zo všetkých uvedených príkladov vyplýva, že premenné môžu byť v lokalizácii softvérového produktu problematickým prvkom, no pri agilnej lokalizácii sa vzniknuté problémy dajú aj rýchlo opraviť, stačí ak sú lokalizátori všímaví a riadia sa inštrukciami. Nasledujúce príklady sa sústreďia na terminológiu a stylistickú príručku.

- O: We sometimes show you Promoted Pins and recommendations based on your activity on Pinterest.
- P (26. február 2019): Niekedy vám zobrazíme propagované piny a odporúčania na základe vašej aktivity na Pintereste.

- P (30. január 2020): Niekedy vám zobrazíme reklamy a odporúčania na základe vašej aktivity na Pintereste.

Pri tomto príklade sa udial pravý opak účelu agilnej lokalizácie – preklad bol „opravený“ na zlú verziu. Termín „Promoted Pin“ je v glosári Pinterestu uvedený ako „propagovaný pin“, čoho sa pôvodný preklad aj držal, no pri oprave o rok neskôr termín zamenili za slovo „reklamy“. Je zvláštne, že túto chybu si nevšimol korektor, kontrolór kvality ani tester.

- O: Create your take
- P (3. február 2021): Vytvoriť vlastný pokus
- P (19. júl 2021): Vytvoriť vlastnú verziu

V tomto príklade sa udial pravý opak, pretože termín „take“ je v terminologickej databáze definovaný ako „verzia“. Preklad sa v niektorej z aktualizácií opravil, čo prispelo ku konzistencii.

- O: Discover more ideas
- P (29. marec 2019): Objavte ďalšie nápady
- P (12. apríl 2021): Objaviť ďalšie nápady
- Inštrukcia: Button text to discover more ideas

V tomto prípade došlo k oprave podľa štylistickej príručky. Tá uvádza, že text tlačidiel sa má v softvérovom produkte prekladať tak, aby bolo sloveso v neurčitku. Z priloženej inštrukcie vyplýva, že naozaj ide o tlačidlo, takže preklad bolo potrebné opraviť, čo opäť prispelo k jednotnosti v preklade produktu.

Ešte uvedieme tri príklady, v ktorých čas nezohráva žiadnu úlohu, no dajú sa chápať ako ďalšie problematické oblasti agilnej lokalizácie.

- O: Edit cover
- P1: Upraviť profilový obrázok
- P2: Upraviť titulný obrázok

Ide tu o nejednotný preklad termínu „cover“, pretože sa nenachádza v terminologickej databáze. Keďže agilná lokalizácia sa robí priebež-

ne a pracuje na nej viacero lokalizátorov a redaktorov, ktorí sú anonymizovaní a nemôžu sa vzájomne radiť, môžu sa do finálneho produktu dostať takéto nekonzistentnosti. Keby mohli členovia lokalizačného tímu medzi sebou komunikovať, dokázali by sa takýmto problémom vyhnúť. V tomto prípade chyba podčiarkuje dôležitosť terminologickej databázy a štylistickej príručky.

- O: Unfollow %1\$s
- P: Prestať sledovať používateľa %1\$s
- O: Follow %1\$s
- P: Sledovať: %1\$s

V tomto prípade ide o dva za sebou idúce segmenty v nástroji CAT. Už na prvý pohľad sú preložené nekonzistentne. Hoci sa nám pri analýze softvérového produktu zobrazili rovno za sebou, počas samotnej lokalizácie na nich mohli pracovať rôzni lokalizátori, prípadne sa mohli lokalizovať s časovým odstupom (toto nevieme potvrdiť ani vyvrátiť, pretože prekladová pamäť uvádza 29. apríl ako dátum posledného potvrdenia oboch segmentov, čo mohlo byť aj opätovné potvrdenie). Príklad zdôrazňuje potrebu jazykového testovania, pretože jazykový tester by mal takúto nezrovnalosť odhaliť a dať opraviť, aby boli segmenty konzistentné (napr. druhý by sme mohli upraviť na „Sledovať používateľa %1\$s“).

- O: %1\$s is now part of %2\$s!
- P: Sekcia %1\$s je teraz súčasťou sekcie %2\$s.

*Inštrukcia:* For board merging use case, this message is displayed when a board has been merged into another. *Arguments:* 1) Name of board that was merged, 2) Name of board in which board was merged into.

Vyššie sme uviedli, že agilná lokalizácia sa robí počas vývoja a lokalizátori majú len málo dodatočných zdrojov. Veľmi im však pomáha, ak im vývojári nechávajú komentáre alebo inštrukcie ako napríklad v tomto prípade. Inštrukcia je v tomto prípade jasná, dokonca aj vysvetľuje, čo sa doplní za jednotlivé premenné, ale slovenský preklad segmentu to neodráža: pred premennými používa deskriptor „sekcia“, pričom správny deskriptor je „nástenka“. V tomto prípade pochybil lokalizátor, ktorý inštrukciu nerešpektoval.



## 6 Záver

Agilná lokalizácia predstavuje rýchlejší a flexibilnejší spôsob lokalizácie softvérových produktov, najmä v porovnaní s tradičnou lokalizáciou, a často sa ponúka ako vhodnejšia a kvalitnejšia alternatíva (Phrase, 2020). Na úplné využitie agilnej lokalizácie však najskôr musia byť splnené rôzne prerekvizity (napr. nástroj LMT, automatizovaný export/import zdrojových/cieľových textov alebo komunikácia medzi tímami). Ak tieto predpoklady v procese absentujú alebo zlyháva ľudský faktor, agilná lokalizácia nemusí dosiahnuť očakávanú kvalitu. Cieľom tohto príspevku bolo poukázať na možné príčiny nedostatkov agilnej lokalizácie.

Na príkladoch sme sa snažili ilustrovať problematiku agilnej lokalizácie a upozorniť na nástrahy, ktoré pre prekladateľov vytvára. V prvej časti príkladov sme analyzovali lokalizáciu v premenách času, teda ako sa lokalizácia môže postupne meniť a aktualizovať (k lepšiemu alebo horšiemu). Druhá časť príkladov zasa ukazuje, že v agilnej lokalizácii sú dôležité aj iné faktory, napríklad štylistická príručka alebo inštrukcie, ktoré lokalizátorom dopĺňajú chýbajúci kontext. Okrem uvedených pozorovaní sme v slovenskej lokalizácii našli aj iné menšie nedostatky (napr. preklepy alebo nekonzistentnosť textu), určite by bolo zaujímavé s odstupom času overiť, či sa takéto nedostatky podarilo v niektorej z ďalších aktualizácií opraviť alebo nie.

Medzi výhody agilnej lokalizácie patrí jej rýchlosť, flexibilita, ako aj to, že dokáže skôr reagovať a opravovať chyby, jej kvalita však vždy závisí od ľudského faktoru – od inštrukcií poskytnutých vývojármi, všímavosti lokalizátorov či anonymizácie v procese. Podľa nášho názoru nemožno spoľahlivo tvrdiť, že agilná lokalizácia je v porovnaní s tradičnou vodopádovou výhodnejšia alebo kvalitnejšia, pretože okrem iného záleží aj na lokalizovanom produkte (napríklad len ťažko si predstaviť agilnú lokalizáciu základnej videohry). Vďaka flexibilita, ktorá má vo svete informačných technológií veľkú hodnotu, tu však agilná lokalizácia ako špecifický spôsob lokalizácie softvérového produktu určite ostane.

## Zoznam použitej literatúry

KABÁT, M. 2020. Typy premenných v preklade softvéru. In: *Tradícia a inovácia v translatologickom výskume* 7, 2020, č. 7, vyd. 1. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020. ISBN 978-80-558-1459-9.

MARTIN, R. C. 2002. *Agile software development: Principles, patterns, and practices*. USA: Prentice Hall. 2002, 557 s. ISBN 0-13-597444-5.

RESSIN, M. – ABDELNOUR-NOCERA, J. – SMITH, A. 2011. Of code and context: collaboration between developers and translators. In: *Chase 2011 – Conference Proceedings*, s. 5052. [cit. 2021-10-28]. URL: <<https://doi.org/10.1145/1984642.1984653>>.

## Elektronické zdroje

PINTEREST. Pinterest Announces Fourth Quarter and Full Year 2020 Results. [cit. 2021-10-28]. URL: <<https://investor.pinterestinc.com/press-releases/press-releases-details/2021/Pinterest-Announces-Fourth-Quarter-and-Full-Year-2020-Results/default.aspx>>.

MANIFEST. 2021. [cit. 2021-10-28]. URL: <https://agilemanifesto.org/principles.html>.

PHRASE. 2020. *Agile localization: the only guide you'll ever need*. [cit. 2021-10-28]. URL: <<https://phrase.com/blog/posts/translation-management-agile-localization/>>.

PULSE. 2015. *Capturing the value of project management*. [cit. 2021-10-28]. URL: <<https://www.pmi.org/-/media/pmi/documents/public/pdf/learning/thought-leadership/pulse/pulse-of-the-profession-2015.pdf>>.

RIGBY, D. – SUTHERLAND, J. – TAKEUCHI, H. 2016. *Embracing agile*. [cit. 2021-10-28]. URL: <<https://hbr.org/2016/05/embracing-agile>>.

TRUSAVA, K. 2020. *Agile localization: what is it and how is it managed?* [cit. 2021-10-28]. URL: <<https://dzone.com/articles/agile-localization-what-is-it-and-how-is-it-manage>>.

## ANALÝZA TITULKOV V DABINGOVEJ VERZII DIELA RODINKA BÉLIEROVCOV<sup>17</sup>

Jana Ukušová

jukusova@ukf.sk

### Abstract

The aim of this paper is to assess the subtitling quality in the Slovak dubbed version of the French audiovisual work *La famille Bélier* (2014) by analysing the selected aspects of the Slovak subtitles. Despite being dubbed, the Slovak version employs subtitles in several scenes, such as those with sign language. In the theoretical part, the specifics of the analysed work and the main criteria for quality assessment of interlingual subtitles are introduced, drawing on the work of Bittner (2011), Kuo (2014), Pedersen (2017) and Vázlerová (2015). In the practical part, a qualitative analysis of selected aspects of the subtitles is carried out both at the linguistic and formal level, with a specific focus on translating songs and meeting the requirements of the segmentation and condensation strategies. The results of the qualitative analysis show that, while the majority of translation solutions were, in terms of song translation and condensation strategy, considered adequate, several shortcomings were identified with regard to the segmentation of the subtitles, which may hinder the optimal reception of the subtitles by the Slovak viewer.

**Keywords:** subtitling, dubbing, analysis, quality assessment

### Úvod

Problematika audiovizuálneho prekladu má v posledných rokoch už aj v slovenskej translatológii pomerne dobré zastúpenie, či už ide o teoretické a historické východiská audiovizuálneho prekladu (Paulínyová, 2017; Perez – Brezovská – Jánošíková, 2021), jeho didaktiku (Perez – Paulínyová, 2018), kompetencie audiovizuálneho prekladateľa (Koželová – Kuľbak, 2019) či štúdie a študentské záverečné práce venované konkrétnym špecifikám a praktickým aspektom dabingového, resp. titulkového transferu. Naš príspevok môžeme zaradiť k poslednej skupine; venujeme sa

---

<sup>17</sup> Článok je výstupom projektu UGA Výskum audiovizuálnych diel francúzskej proveniencie s expresívnou funkciou.

v ňom vybraným aspektom slovenských titulkov k audiovizuálnemu dielu francúzskej<sup>18</sup> proveniencie *La famille Bélier* (slovenský názov *Rodinka Bélierovcov*<sup>19</sup>). K jeho analýze sme sa rozhodli pristúpiť z dôvodu, že sa vyznačuje viacerými osobitosťami, ktoré považujeme za relevantné pre translatologický výskum. Hneď prvým (hoci menšinovým) aspektom je, že z hľadiska obsahu a tematického zamerania sa dielo venuje problematike tlmočenia do posunkového jazyka.

Druhá osobitosť sa týka spôsobu sprostredkovania audiovizuálneho obsahu slovenským divákom. K analyzovanému audiovizuálnemu dielu nepristupujeme z hľadiska žánrových špecifík, ale cez prizmu translatológie považujeme za vhodnejšie vymedziť ho z hľadiska spôsobu sprostredkovania audiovizuálneho obsahu: v diele totiž dochádza k spojeniu dvoch hlavných prekladových transferov v audiovizii, a to dabingu aj titulkov. Podľa Paulínyovej môžeme dabing vymedziť ako spôsob prenosu jazykovej zložky audiovizuálneho diela z jedného jazyka tak, aby text nahovorený hercami adekvátnym a synchrónnym spôsobom sprostredkoval pôvodnú jazykovú komunikáciu. Na druhej strane, titulkovanie možno vymedziť ako spôsob prenosu jazykovej zložky audiovizuálneho diela z jedného jazyka do druhého tak, že dochádza k zmene ústneho kódu na písomný, a ten sa zobrazuje synchrónne s pôvodnou jazykovou zložkou zvyčajne v spodnej časti obrazovky (Paulínyová, 2017, s. 26 – 27). Ide teda o dva typy audiovizuálneho prekladu, ktoré zvyčajne stoja v opozícii. V analyzovanom filme má dominantné zastúpenie dabing (preto hovoríme o dabingovej verzii uvedeného diela), zatiaľ čo titulky, ktoré sú integrálnou súčasťou aj originálneho francúzskeho diela, sú prítomné v menšej miere (ide o dlhometrážny film v celkovej dĺžke 1 h 40 min, pričom v slovenskej verzii sme zaznamenali celkovo 130 titulkov). Vo francúzskej aj v slovenskej verzii diela sa titulky používajú na vizuálne zaznamenanie obsahu posunkovej reči (nepočujúce postavy sa dorozumievajú posunkami), pričom v slovenskej verzii titulky plnia okrem toho aj ďalšiu funkciu: sprostredkujú obsah francúzskych piesní v slovenčine. Pokiaľ ide o bližšie vymedzenie druhu titulkov, nemôžeme hovoriť o titulkoch pre nepočujúcich (podľa Paulínyovej, *ibid.*)

---

18 Analýzy audiovizuálnych diel francúzskej (a rovnako aj nemeckej, španielskej či ruskej) proveniencie majú v slovenskej translatológii popri dominujúcich analýzach anglofónnych diel len menšinové zastúpenie.

19 Autorkou prekladu je známa slovenská dabingová prekladateľka Jasna Navrátilová.

– titulky pre nepočujúcich popri hovorenom prejave zachytávajú aj iné zvuky obsiahnuté vo filme s cieľom sprostredkovať ich obsah nepočujúcim divákom), ale, paradoxne, v tomto prípade titulky sprostredkujú obsah komunikácie medzi nepočujúcimi osobami počujúcim divákom. K analyzovaným titulkom budeme pristupovať ako k interlingválnym titulkom; ide teda o preklad titulkov z východiskového (francúzskeho) do cieľového (slovenského) jazyka, pričom v prípade titulkov k piesňam ide o preklad verbálnej francúzskej jazykovej zložky do písomnej podoby v slovenčine.

Treťou osobitosťou predmetného diela je skutočnosť, že dielo bolo v slovenskom znení odvysielané na televíznej stanici Jednotka, kde prakticky nemáme možnosť vidieť zahraničné audiovizuálne diela so slovenskými titulkami<sup>20</sup>. Túto skutočnosť si vysvetľujeme tým, že titulky sú integrálnou súčasťou originálneho diela.

## **Predstavenie audiovizuálneho diela**

Analyzované audiovizuálne dielo zachytáva príbeh 16-ročnej Pauly, ktorá žije so svojimi nepočujúcimi rodičmi a bratom na farme neďaleko francúzskej obce Lassay-les-Châteaux. Ako jediná z rodiny je počujúca, preto je pre svoju rodinu veľkou oporou; ovláda tlmočenie do posunkovej reči a pomáha svojej rodine nielen pri každodenných činnostiach na farme, ale aj pri komunikácii s dodávateľmi, bankou či lekárom. Paulin učiteľ spevu však počas skúšok školského zboru odhalí, že Paula má aj veľké hudobné nadanie, a ponúkne sa, že jej pomôže pripravovať sa na prijímacie skúšky na hudobnú školu v Paríži. Paula sa tak ocitne pred ťažkým rozhodnutím: zostať na farme a naďalej pomáhať rodičom, ktorým, keďže sú nepočujúci, je hudba cudzia a Paulinej túžbe spievať nerozumejú, alebo odísť a vydať sa na vlastnú životnú cestu.

---

20 Perez a Jánošíková (2018) vo svojom výskume poukázali na skutočnosť, že veľká väčšina zahraničných diel je v slovenskej televízii sprostredkovaná formou dabingu, pričom len malé množstvo s interlingválnymi titulkami alebo voice-overom (najmä dokumentárny žáner audiovizuálnych diel vysielaný na Dvojke).

## Kritika prekladu alebo hodnotenie kvality titulkov

Pojem „kritika prekladu“ môžeme podľa tradičného chápania slovenskej translatológie uplatniť najmä na oblasť umeleckého prekladu. V oblasti interlingválnych, ako aj intralingválnych titulkov, sa častejšie stretávame s pojmom „hodnotenie kvality“.

Kontrastívny pohľad na tieto dva kľúčové pojmy ponúkajú napr. Koželová a Kuľbak (2019, s. 7 – 8), ktorí vymedzujú kritiku prekladu (resp. prekladovú kritiku) v dvoch významoch<sup>21</sup>: v širšom význame ako oblasť translatológie, ktorá sa zaoberá hodnotením kvality prekladu najmä umeleckých textov, pričom hodnotí preklad ako celok a tiež jeho pôsobenie v cieľovej kultúre, využívajúc poznatky z literatúry, z teórie literatúry a literárnej kritiky, z kultúry, z histórie prekladu, z teórie a praxe prekladu či z literárnej recepcie – a v užšom význame ako kritickú výpoveď recenzenta, resp. prekladového kritika, v ktorej hodnotí preklad jedného konkrétneho textu. Na druhej strane hodnotenie kvality prekladu je podľa autorov v translatológii novší pojem a vzťahuje sa na vyhodnocovanie kvality prekladu odborných textov<sup>22</sup>, pri ktorom sa kritik zameriava na kvalitu transferu informácií, ktoré možno empiricky overiť (miera subjektivity je preto nižšia).

Zehnalová (2014, s. 24) na margo hodnotenia kvality prekladu uvádza, že dôležitejším prvkom než kritika (resp. schvaľovanie) samotného pojmu ekvivalencia je to, aký význam pripisujú autori východiskovému textu. Dodáva, že napr. funkcionalistické prístupy znižujú význam východiskového textu a ekvivalencie a za meradlo kvality považujú to, do akej miery cieľový text plní svoj účel.

Tak, ako sa rôznia prístupy k vymedzeniu kvality ako ústredného pojmu translatológie, môžeme pozorovať aj rôznorodosť prístupov k uchopeniu významu pojmu „kvalita titulkov“. V jednom zo základných

---

21 Požiadavku komplexnejšieho prístupu ku kritike prekladu formuluje vo svojom diele *Kontexty prekladu* už v roku 1982 Ján Ferencík: „To samo by nebola chyba, keby jestvovala prekladová kritika ako systematická cieľavedomá činnosť, registrujúca, hodnotiaca a usmerňujúca hlavný prúd prekladovej tvorby na základe istých objektívne platných, súčasnou prekladovou teóriou a praxou vypracovaných kritérií, kritika skúmajúca a kvalifikujúca vlastnosti prekladových textov v ich zložitom vzťahu nielen k textu originálu, ale aj k domácej prekladovej tradícii a k spoločenskému kontextu súčasnosti“ (Ferencík, 1982, s. 29).

22 Pojem hodnotenie kvality sa však nevzťahuje výhradne len na odborný preklad, ale používa sa aj v súvislosti s inými typmi prekladu: audiovizuálnym, inštitucionálnym (preklad pre EÚ) či strojovým prekladom.



usmernení v oblasti tvorby titulkov *The Code of Good Subtitling Practice* (1998) sa pojem kvalita vyskytuje len marginálne; spomína sa len jedenkrát v súvislosti, že preklad musí mať vysokú kvalitu a musí zohľadňovať všetky kultúrne aj idiomatické osobitosti titulkov; dôraz teda podľa uvedených usmernení spočíva najmä na lingvistickej rovine.

Bittner (2011) vo svojej štúdii *The Quality of Translation in Subtitling* poukazuje na to, že pri hodnotení kvality sa nedá úplne vyhnúť subjektívnemu postoju, formuluje však požiadavku objektívnejších kritérií hodnotenia kvality prekladu. Tá sa podľa Bittnera odvíja od zložitej spleti vzájomných vzťahov medzi cieľovým textom, zdrojovým textom, ich príslušnými textovými podobami, subjektmi prekladateľského procesu (klient, prekladateľ, inštitúcie, organizácie) a kultúrnym či politickým kontextom (Bittner, 2011, s. 76).

Švédsky teoretik audiovizuálneho prekladu Jan Pedersen vo svojom hodnotiacom modeli kvality interlingválnych titulkov (model FAR<sup>23</sup>) zdôrazňuje práve význam funkčnej ekvivalencie, t. j. dôležitejší je podľa neho prenos významov než samotných slov originálnych replík, čo do veľkej miery korešponduje s myslením slovenskej prekladateľskej školy o pojme ekvivalencia.

Na problém jasného a presného vymedzenia jednotlivých parametrov kvality cieľových titulkov poukazuje vo svojej štúdii aj Vázlerová, ktorá uvádza, že titulký sa často hodnotia nie z hľadiska kvality, ale naopak „nekvality“, t. j. na základe nedostatkov, ktoré sa v cieľových titulkoch vyskytujú, pretože práve tie je možné ľahšie identifikovať a následne vyhodnotiť (Vázlerová, 2015, s. 273 – 274).

V našom príspevku budeme kvalitu posudzovať z dvoch základných hľadísk, ktoré vyplývajú z hlavných špecifík titulkov:

- 1) kvalita týkajúca sa lingvistických špecifík titulkov (kultúrne výrazy a idiómy, slovné hračky, slangové výrazy, piesne, vulgarizmy atď.);
- 2) kvalita týkajúca sa formálnych špecifík titulkov (časové<sup>24</sup> a priestorové obmedzenia titulkov, ktoré v konečnom dôsledku ovplyvňujú ich čitateľnosť a recepciu divákmi).

<sup>23</sup> Functional equivalence, acceptability, readability.

<sup>24</sup> V tomto príspevku sa nezameriavame na časové obmedzenia titulkov (správne načasovanie, dĺžka zobrazenia titulkov, rýchlosť ich čítania), pretože pracujeme s titulkami, ktoré sú už vložené do nadabovaného diela a nemáme ich k dispozícii v titulkovacom formáte.

Uvedené kritériá majú skôr všeobecný charakter a konkretizujú sa až pri konkrétnom audiovizuálnom diele. Vzhľadom na tematické (t. j. hudobné) zameranie analyzovaného diela sa na lingvistickej rovine zameriavame primárne na preklad piesní a na formálnej rovine na adekvátne uplatňovanie stratégií segmentácie a kondenzácie titulkov, ktoré je nevyhnutným predpokladom pre adekvátnu recepciu zo strany divákov. Ku kvalite titulkov teda pristupujeme z pohľadu samotného recipienta (t. j. slovenského diváka)<sup>25</sup> a jeho celkového zážitku z filmu. Ako najvhodnejšia definícia kvalitných titulkov sa preto v našom prípade javí definícia podľa Felicity Muellerovej, ktorá uvádza, že kvalita titulkov spočíva v tom, že divák ich pri sledovaní filmu ani nevníma a nenarúšajú jeho divácky zážitok (Muellerová, 2001, s. 147, cit. podľa Vázlerová, 2015, s. 274).

## Preklad piesní

Pokiaľ ide o problematiku prekladu piesní, zahraniční teoretici audiovizuálneho prekladu (Díaz-Cintas – Remael, 2007, s. 127) poukazujú na rôznorodosť prístupov a stratégií, či už ide o typ písma alebo umiestnenie titulkov. Odporúčajú zaznačiť text piesní kurzívou a uplatňovať rovnaké pravidlá interpunkcie ako pri ostatných titulkoch (vyhýbať sa praktikám, ktoré uplatňujú niektoré spoločnosti, t. j. dodržiavanie konvencií básnického textu, kde každý riadok začína veľkým písmenom a nie je ukončený bodkou).

Ďalej sa núka otázka, v ktorých situáciách je preklad piesne nevyhnutný a v ktorých, naopak, nemá význam. Pošta (2011, s. 81) uvádza všeobecné pravidlo, že titulkovať by sa mali piesne podstatné pre dej. Díaz-Cintas a Remael (2007) v tejto súvislosti konkretizujú tri kategórie piesní z hľadiska ich významu pre dej filmu:

a) piesne, ktoré tvoria podstatu filmu (muzikály a muzikálové filmy);

b) piesne, ktoré (viac alebo menej) explicitným spôsobom dopĺňajú dej filmu bez ohľadu na to, či boli napísané priamo pre daný film alebo nie, resp. môže ísť o fiktívnu scénu (osoba si zapne rádio alebo vojde do baru, odkiaľ zaznie pieseň);

c) piesne, ktoré majú menej priamy vplyv na samotný príbeh, napr. navodzujú atmosféru alebo náladu.

<sup>25</sup> Vázlerová (2015, s. 274) uvádza aj ďalšie, hoci menej časté prístupy k vnímaniu kvality titulkov (z pohľadu prekladateľa, akademika, producenta, režiséra a pod.)

Pokiaľ ide o samotný spôsob prekladu, resp. titulkovania, do hry vstupujú tri prvky piesne – obsah, rytmus a rým. Dôležitosť ich poradia vždy závisí od danej piesne, napr. či je cieľom piesne sprostredkovať určitú hlavnú myšlienku (dôraz by mal byť na sprostredkovanie obsahu) alebo vyjadriť istú emóciu (v tomto prípade preklad môže byť voľnejší). Ideálnym prípadom je však vystihnúť krehkú rovnováhu medzi obsahom a rytmom, pretože titulky, ktoré rešpektujú rytmus filmu, sú v konečnom dôsledku ľahšie čitateľné pre diváka (ibid., s. 209 – 211).

V analyzovanom filme zaznievajú vzhľadom na jeho tematické zameranie viaceré piesne (resp. ich vybrané časti). My sa zameriavame len na tie, ktoré sú v rovnakom jazyku, ako je pôvodný jazyk diela, keďže práve tie sú pre pôvodného (francúzskeho) diváka zrozumiteľné a môžu mať význam pre dej filmu (vo filme môžeme počuť aj niekoľko piesní v anglickom jazyku, ich pridaná hodnota k deju filmu je však zanedbateľná; sú skôr pozadím na navodenie atmosféry). Autorom všetkých francúzskych piesní vo filme je jeden z najznámejších francúzskych interpretov Michel Sardou. Repertoár jeho skladieb, ktoré odznejú vo filme, tvoria: *La maladie d'amour*, *Je vais t'aimer*, *La java de Broadway*, *En chantant* a *Je vole*, ktoré žiaci nacvičujú v rámci príprav na vystúpenie školského zboru. Okrem týchto skladieb vo filme zaznie aj úvodná časť francúzskej hymny *La Marseillaise*; žiaci ju spievajú pri prijímacej skúške do zboru. Z uvedených piesní sú slovenské titulky poskytnuté pri dvoch piesňach: *Je vole* a *La Marseillaise*. V nasledujúcich odsekoch priblížime ich kontext a zhodnotíme rozhodnutie preložiť práve tieto piesne.



Obr. 1. Hlavná predstaviteľka pri interpretácii piesne *Je vole*.  
Zdroj: Rodinka Bélierovcov [Odvysielané na Jednotke]. [Foto: autorka].

Pieseň s názvom *Je vole* (*Letím*) sa nachádza v závere filmu počas prijímacích skúšok na hudobnú školu v Paríži. V porovnaní s ostatnými piesňami má oveľa väčšiu výpovednú hodnotu pre dej filmu – Paula akoby „vylietala“ z rodinného hniezda, z bezpečia rodiny a vydáva sa na cestu dospelosti za svojimi snami. Ide teda o pomerne emotívnu pieseň, pričom táto hlavná myšlienka je zdôraznená aj v preklade jedného z kľúčových veršov, konkrétne *Vous n’aurez plus d’enfant ce soir*. (*Dnes večer strácate dieťa.*). Použitím slovesa *strácať* namiesto doslovnejšieho prekladu už viac nemáte umocňuje emócie odchodu, straty a smútku. Zaujímavým momentom piesne takisto je, keď Paula začne obsah piesne tlmočiť do posunkového jazyka, pretože jej nepočujúci rodičia s ňou prišli na skúšky a sedia v sále. Pokiaľ ide o spôsob jej prekladu do slovenčiny, môžeme konštatovať, že ide o verný preklad obsahu, takisto je však v kľúčových veršoch zachovaný aj rytmus piesne: *Je vole – Letím, Je pars – odchádzam, chanter – spievať*. Zároveň ide o jedinú pieseň, ktorá vo filme zaznieva celá. Nižšie uvádzame jej vybrané časti vo francúzštine spolu so slovenskými titulkami:

Mes chers parents, je pars  
Je vous aime mais je pars  
Vous n’aurez plus d’enfant  
Ce soir

Moji drahí rodičia, odchádzam,  
ľúbim vás, no odchádzam,  
dnes večer strácate dieťa.

Je ne m’enfuis pas je vole  
Comprenez bien, je vole  
Sans fumée, sans alcool  
Je vole, je vole

Neutekám, ja letím!  
Pochopte, ja letím!  
Bez cigariet a alkoholu,  
letím, letím...

Elle m’observait hier  
Soucieuse, troublée, ma mère  
Comme si elle le sentait  
En fait elle se doutait, entendait  
J’ai dit que j’étais bien  
Tout à fait l’air serein  
Elle a fait comme de rien  
Et mon père démuni a souri  
Ne pas se retourner  
S’éloigner un peu plus  
Il y a gare une autre gare  
Et enfin l’Atlantique

Včera sa na mňa dívala  
ustarostená mama,  
akoby niečo tušila, ale zrazu  
všetko pochopila.  
Povedala som jej,  
že som v pohode,  
tvárila sa akoby nič  
a otec sa bezmocne usmial.  
Neobracať sa,  
ešte viac sa odpútať  
z vlaku na vlak,  
až k Atlantiku!

[...]

J'me demande sur ma route  
Si mes parents se doutent  
Que mes larmes ont coulé  
Mes promesses et l'envie d'avancer  
Seulement croire en ma vie  
Tout ce qui m'est promis  
Pourquoi, où et comment  
Dans ce train qui s'éloigne  
Chaque instant

C'est bizarre cette cage  
Qui me bloque la poitrine  
Je ne peux plus respirer  
Ça m'empêche de chanter  
[...]

[...]

Cestou sa pýtam, tušia rodičia  
že som tiež zmáčala slzami  
svoje sľuby a túžbu ísť ďalej?  
Verím však vo svoj život  
aj v to, čo som si sľúbila,  
prečo a kam, pýtam sa vo vlaku  
vzďaľujúc sa každým okami-  
hom...

Čo je to za čudnú klietku,  
ktorá mi zvierá hrud'  
nemôžem dýchať,  
bráni mi spievať!  
[...]

Ako sme už uviedli, druhou piesňou, ku ktorej sú poskytnuté slovenské titulky, je francúzska hymna (obrázok 2). Vo filme zaznejú jej prvé dva verše: *Allons enfants de la Patrie, le jour de gloire est arrivé !* „/„*Hor sa, deti vlasti, nadišiel deň slávy!*“ Hoci nejde o pieseň s dôležitým významom pre dej filmu, rozhodnutie prekladateľky uviesť k nej titulky v slovenčine hodnotíme pozitívne z dvoch dôvodov. Prvým je ten, že titulky plnia edukačnú funkciu <sup>26</sup>, keďže slovenský nefrankofónny divák buď nemusí vôbec postrehnúť, že ide o francúzsku hymnu, resp. môže poznať len jej melódiu, ale nie obsah. Druhý dôvod sa týka kontextu, v ktorom sa pieseň nachádza – prijímačiek do školského zboru. Po nie najlepšej interpretácii tejto piesne v podaní jednej žiačky učiteľ spevu pán Thomasson v nadväzujúcej replike ironicky konštatuje: „*Toto veru žiadna sláva nie je.*“ Ak by slovenské titulky absentovali, táto referencia na kontext samotnej piesne (a nielen slabý spevácky výkon žiačky) by sa pravdepodobne v preklade stratila. Za vhodnú stratégiu považujeme aj to, že titulky sa na obraze zobrazia len raz, napriek tomu, že úvodná časť piesne zaznie vo filme viackrát po sebe v krátkom slede v podaní troch rôznych žiakov. Tým sa zamedzí opakovanému čítaniu rovnakých titulkov zo strany di-

<sup>26</sup> Edukačnú funkciu považujeme v tomto prípade za relevantnú o to viac, že ide o štátnu hymnu, a nie akúkoľvek francúzsku pieseň, pretože slovenské titulky prispievajú k rozvíjaniu všeobecného rozhľadu diváka, jeho znalostí o kultúre iných krajín a pod.

váka a väčší priestor dostane obrazovo-zvuková zložka filmu. Pre lepšiu prehľadnosť titulkov by sme navrhli vyčleniť text piesne kurzívou, ako to odporúča aj Díaz-Cintas.



**Obr. 2. Žiaci pri interpretácii piesne *La Marseillaise*.  
Zdroj: Rodinka Bélierovcov [Odvysielané na Jednotke].  
[Foto autorka].**

## Segmentácia titulkov

V tejto časti sa budeme venovať konkrétnym príkladom segmentácie slovenských titulkov. Problematiku segmentácie môžeme zaradiť k priestorovým špecifikám titulkov. V tejto oblasti sa v zásade stretávame s binárnou opozíciou gramatickosť vs. estetickosť. Zástancovia gramatického hľadiska (Díaz-Cintas, Pošta a i.) navrhujú členiť titulky podľa sémanticko-syntaktických pravidiel, kým pri estetickom hľadáisku sa kladie dôraz na symetrickosť, resp. rovnakú dĺžku oboch riadkov v dvojriadkovom titulku. Autori Carroll a Ivarsson (1998) v dokumente *Code of Good Subtitling Practice* odporúčajú, aby v prípade, keď sa použijú dva riadky s rôznou dĺžkou, bol kratší práve prvý riadok a viac informácií sa sústreďovalo do druhého riadku s cieľom zabrať čo najmenej priestoru zo samotného obrazu. My sa takisto prikláňame k uprednostňovaniu gramatického hľadiska, teda segmentácii titulkov na základe sémanticko-syntaktických jednotiek, ktoré sa čítajú rýchlejšie, a divák sa môže vo



väčšej miere venovať samotnému audiovizuálnemu dielu.

V analyzovanom filme sme vo väčšine prípadov zaznamenali správnu segmentáciu slovenských titulkov, identifikovali sme však aj niektoré prípady, keď spôsob segmentácie adekvátne neodzrkadľoval vyššie uvedené hľadiská. Neadekvátna segmentácia sa týkala primárne dvojriadkových titulkov, ktorých sme vo filme zaznamenali celkovo 40. Najproblematickejšiu segmentáciu sme identifikovali v nižšie uvedených 7 titulkoch (17,5 %). V nasledujúcej tabuľke uvádzame titulok vo francúzštine, slovenský titulok z filmu a návrh vhodnejšieho riešenia.

| Francúzsky titulok                                                                           | Slovenský titulok                                              | Návrh vhodnejšieho riešenia                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| <i>Il n'y a plus de médecin et l'école est à l'abandon.</i>                                  | <i>nemáme lekára a so školou to ide dolu vodou.</i>            | <i>nemáme lekára a so školou to ide dolu vodou.</i>                |
| <i>En se mobilisant, on va redynamiser Lassay et lui donner un nouveau élan.</i>             | <i>Ak sa vzchopíme, Lassay znova oživíme.</i>                  | <i>Ak sa vzchopíme, Lassay znova oživíme.</i>                      |
| <i>Absolument pas. Le fait d'être sourd ne m'a jamais empêché de travailler ni de vivre.</i> | <i>Vôbec nie. Neprekáža mi to v práci ani v bežnom živote.</i> | <i>Vôbec nie.<br/>Neprekáža mi to v práci ani v bežnom živote.</i> |
| <i>C'était à moi de t'accompagner jusqu'au bout !</i>                                        | <i>Chcela som ťa čo najdlhšie sprevádzať životom!</i>          | <i>Chcela som ťa čo najdlhšie sprevádzať životom!</i>              |
| <i>A ta naissance, quand j'ai su que tu étais entendante...</i>                              | <i>Keď si sa narodila a povedali mi, že počuješ...</i>         | <i>Keď si sa narodila a povedali mi, že počuješ...</i>             |

|                                                                     |                                                                         |                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| <i>Il manquerait plus que tu sois allergique au lait de vache !</i> | <i>Ešte to by tak chýbalo, aby si bola alergická na kravské mlieko!</i> | <i>Ešte to by tak chýbalo, aby si mala alergiu na kravské mlieko!</i> |
| <i>Comme si elle le sentait en fait elle se doutait, entendait</i>  | <i>akoby niečo tušila, ale zrazu všetko pochopila</i>                   | <i>akoby niečo tušila, ale zrazu všetko pochopila</i>                 |

**Tabuľka 1. Vybrané príklady nesprávnej segmentácie titulkov**

V uvedených príkladoch môžeme vidieť, že slovenské titulky nespĺňajú vo väčšine prípadov gramatické, ale ani estetické hľadisko segmentácie. S cieľom uľahčiť ich recepciu zo strany diváka v prvom, druhom, šiestom a siedmom príklade navrhujeme odčleniť druhú vetu súvetia na druhý riadok titulku. Tým zároveň docielime, že prvý riadok bude kratší a text titulku bude v konečnom dôsledku zakrývať menšiu časť obrazovky. V treťom titulku by sme navrhli rozdeliť titulok na dva samostatné titulky (v originálnom diele sme zaznamenali až tri titulky), pričom každý by vyjadroval osobitný význam. Vo štvrtom a piatom titulku navrhujeme zachovať úzko spojené významové celky vždy na tom istom riadku titulku.

### Kondenzácia titulkov

Podľa Poštu (2011) možno stratégiu kondenzácie (t. j. zhutnenia významu) titulkov považovať za logický dôsledok priestorového a aj časového obmedzenia a v zásade sa môže realizovať dvomi spôsobmi:

- čo najstručnejším vyjadrením informácií obsiahnutých v originálnom diele,
- vynechaním určitých informácií alebo častí textu.

Kondenzácia na úrovni slova môže mať napríklad nasledujúce podoby:

- a) univerbizácia (z viacslovného pomenovania vytvoríme jednoslovné),
- b) voľba kratšieho synonyma (so zachovaním viac-menej rovnakej štylistickej (výrazovej) hodnoty),
- c) písanie čísel číslicou, nie slovom,

- d) úplné vynechávanie opakujúcich sa slov alebo informácií (titulkár by nemal zabúdať na to, že do písomnej podoby zaznamenáva spontánny, autentický jazyk, ktorý sa aj napriek tomu, že spravidla prešiel rukami scenáristu, stále vyznačuje istou mierou redundancie),
- e) vynechávanie tzv. „vaty“ (slová *vlastne, teda, totiž, proste, tak* atď. s nulovou informačnou hodnotou) (Pošta, 2011, s. 71 – 72).

Vybrané príklady titulkov z filmu, pri ktorých sa menej vhodne, resp. nie úplne adekvátne uplatnila stratégia kondenzácie, uvádzame opäť v tabuľke:

| Francúzsky titulok                                                               | Slovenský titulok                                   | Návrh vhodnejšieho riešenia                        |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| <i>En se mobilisant, on va redynamiser Lassay et lui donner un nouveau élan.</i> | <i>Ak sa vzchopíme, Lassay znova oživíme.</i>       | <i>Ak sa vzchopíme, Lassay znova oživíme.</i>      |
| <i>Et c'est pas Hollande qui va la sauver !</i>                                  | <i>Ten jej profesor ju nezachráni, to teda nie!</i> | <i>Ten jej profesor ju veru nezachráni!</i>        |
| <i>Elle m'observait hier soucieuse, troublée, ma mère</i>                        | <i>Včera sa na mňa dívala ustarostená mama</i>      | -                                                  |
| <i>C'est pas un handicap d'être sourd, c'est une identité!</i>                   | -                                                   | <i>Byť hluchý nie je hendikep, je to identita!</i> |
| <i>C'est du respect, pour toi et pour les autres.</i>                            | -                                                   | <i>Je to rešpekt voči tebe aj ostatným.</i>        |

**Tabuľka 2. Vybrané príklady (ne)správnej kondenzácie titulkov**

V prvom prípade môžeme konštatovať vhodné vypustenie opakujúcej sa informácie (*on va redynamiser – lui donner un nouveau élan*), pričom v slovenskom preklade sa význam zachoval (*znova oživíme*). V tejto súvislosti nie je nutné opakovať, že *mu dodáme nový elán*, pretože ide o synonymný obsah. Môžeme vidieť, že vďaka tejto stratégii sa titulok výrazne

skrátiteľ, pokiaľ ide o počet znakov, ale takisto sa dva titulky zlúčili do jedného, ktorý predstavuje jedno ucelené súvetie. V druhom príklade navrhujeme odstrániť redundantné výrazy v druhom riadku – *to teda nie*, a kompenzovať ich takto: *Ten jej profesor ju veru nezachráni!*, čím opäť zaistíme jednoriadkový titulok. Tretí príklad pochádza z prekladu piesne a môžeme v ňom vidieť, že francúzsky verš obsahuje synonymá *soucieuse*, *troublée*, ktoré boli do slovenčiny preložené len jedným slovom (*ustarostená*). Týmto spôsobom sa nestráca význam a zároveň sa zachováva rytmus piesne, keďže slovenský verš obsahuje rovnaký počet slabík ako originál. Pri posledných dvoch prípadoch (*C'est pas un handicap d'être sourd, c'est une identité! / C'est du respect, pour toi et pour les autres.*) konštatujeme, že ide o titulky, ktoré sa v slovenskej verzii nenachádzali (preto k nim neuvádzame ani časové kódy). Tieto titulky síce nemali kľúčový význam pre dej filmu, a najmä v prvom prípade dochádzalo v danom kontexte k miernej repetícii, zastávame však názor, že s cieľom zachovať celistvosť prekladu by sa mali aj tieto titulky preniesť do slovenskej verzie diela.

## Záver

V príspevku sme sa venovali kvalitatívnej analýze vybraných aspektov titulkov v slovenskej verzii audiovizuálneho diela *La famille Bélier/Rodinka Bélierovcov*. Analyzované aspekty boli podmienené tematickým zameraním diela, ale aj (ne)adekvátnym dodržiavaním formálnych špecifik audiovizuálneho prekladu. Pozitívne môžeme hodnotiť najmä stratégie a postupy pri preklade piesní (či už ide o výber piesní, ku ktorým boli poskytnuté slovenské titulky, ale aj adekvátne sprostredkovanie ich obsahu) a takisto vhodné uplatňovanie postupov v oblasti kondenzácie titulkov. Pokiaľ ide o stratégiu segmentácie, identifikovali sme niekoľko prípadov neadekvátneho členenia titulkov, v prípade ktorých sme sa snažili navrhnúť vhodnejšie riešenie. Takisto však musíme vyzdvihnúť, že pri analýze vybraných aspektov sme nezaznamenali negatívne posuny na významovej rovine. Pokiaľ ide o spomínanú subjektivitu hodnotenia kvality, v porovnaní s umeleckým prekladom vidíme pri hodnotení titulkov väčší priestor na zachovávanie objektívnosti hodnotenia najmä na formálnej rovine (stanovenie konkrétnych priestorových a časových obmedzení titulkov, ako aj stratégií segmentácie a kondenzácie a hodnotenie ich dodržania, resp. porušenia).

Hlavný prínos analýzy vybraného diela pre komunitu audiovizuálnych prekladateľov (či už praktikov alebo aj teoretikov) vidíme v dvoch aspektoch. V prvom rade poukazuje na to, že titulky a dabing, dva hlavné spôsoby sprostredkovania audiovizuálneho obsahu, nemusia vždy stáť v opozícii (vzťah buď – alebo), ale môžu plniť aj komplementárnu funkciu; vzájomne sa dopĺňať s cieľom sprostredkovať cieľovému divákovi obsah audiovizuálneho diela celistvým a adekvátnym spôsobom. To platí napríklad aj pri dabingu multilingválnych filmov, keď sa titulky môžu využiť na sprostredkovanie obsahu prehovorov v druhom, resp. v treťom jazyku originálu. A po druhé, príspevok čiastočne prispieva aj k diskusii o spôsobe sprostredkovania audiovizuálnych diel v slovenskej televízii a poukazuje na možnosť väčšieho využívania titulkov aj na takých televíznych staniciach, ktoré sú v súčasnosti vnímané vyslovene ako „dabingové“.

## Zoznam použitej literatúry

### Knižná:

DÍAZ-CINTAS, J. – REMAEL, A. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome, 2007, 284 s. ISBN 978-1-900650-95-3.

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

KOŽELOVÁ, A. – KULBAK, G. 2019. *Vybrané problémy prekladu: prekladateľské kompetencie a audiovizuálny preklad*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove. 2019, 129 s. ISBN 978-80-555-2354-5.

MUELLER, F. 2001. Quality Down Under. In: Y. Gambier – H. Gottlieb. *(Multi)media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins, 2001, pp. 143 – 50.

PAULÍNYOVÁ, L. 2017. *Proces tvorby audiovizuálneho prekladu*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2017, 266 s. ISBN 978-80-223-4167-7.

PAULÍNYOVÁ, L. – PEREZ, E. 2018. Výučba audiovizuálneho prekladu na Slovensku. In: M. Djovčoš – P. Šveda et al. (eds.). *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018, s. 178 – 201.

PEREZ, E. – BREZOVSKÁ, M. – JÁNOŠÍKOVÁ, Z. 2021. *Slovenský dabing a titulkovanie v premenách času*. Nitra: FF UKF. 2021, 123 s. ISBN: 978-80-558-1700-2.

POŠTA, M. *Titulkujeme profesionálne*. Praha: Apostrof, 2011. ISBN 978-80-90488-9-3.

VÁZLEROVÁ, V. 2015. Zajištění kvality filmových titulků. In: ZEHNALOVÁ, J. a kol. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 273 – 297.

ZEHNALOVÁ, J. a kol. 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 345 s. ISBN 978-80-244-4792-6.

### **Elektronické zdroje:**

BITTNER, H. 2011. The Quality of Translation in Subtitling. In: *Trans-kom*, Vol. 4, no. 1, 2011, s. 76-87. [cit. 2021-10-28]. URL: <[http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom\\_04\\_01\\_04\\_Bittner\\_Quality.20110614.pdf](http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom_04_01_04_Bittner_Quality.20110614.pdf)>.

CARROLL, M. – IVARSSON, J. 1998. Code of Good Subtitling Practice. [cit. 2021-10-28]. URL: <<https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF>>.

PEDERSEN, J. 2017. The FAR model: assessing quality in interlingual translation. In: *The Journal of Specialised Translation*. Vol. 28, s. 210-229. [cit. 2021-10-28]. URL: <[https://www.jostrans.org/issue28/art\\_pedersen.php](https://www.jostrans.org/issue28/art_pedersen.php)>.

PEREZ, E. – JÁNOŠÍKOVÁ, Z. 2018. The Rise of Subtitling in Dubbing Slovakia. In *Translatologia*. Vol. 1, no. 1, 2018, s. 210 – 229. [cit. 2021-10-28]. URL: <<http://www.translatologia.ukf.sk/2018/12/the-rise-of-subtitling-in-dubbing-slovakia/>>.

### **Analyzované audiovizuálne diela:**

*Rodinka Bélierovcov* [2021]. Odvysielané na Jednotke.

*La famille Bélier* [2014]. Odvysielané na France 2.



## NÁZORY A RECENZIE

*Otázka: Aký bol váš prvý amatérsky preklad?*

**Marianna Bachledová**

Hudba. Zaujímal ma, o čom spievajú moje obľúbené kapely, lebo slovám som síce rozumela, ale myšlienke tak celkom nie. Chcela som vedieť, či moje emócie, takpovediac, sedia s autorským zámerom. Cítila som, že mi chýba ten slávny kontext, bez ktorého prekladateľ nevymení ani žiarovku, ale na základnej škole som nič z tohto, pochopiteľne, nevedela pomenovať. Tesne po roku 2000 som všetkými dostupnými prostriedkami, ako boli napríklad papierové slovníky a dial-up internet, analyzovala album *Chocolate Starfish and the Hot Dog Flavored Water* od Limp Bizkit a učinila som objav, že Fred Durst sa dosť ľutuje a (možno preto) má nepodarený ľubostný život.

Od numetalového existencializmu som postupne prešla ku klasickej poeovskej a lovecraftovskej gotike a mytológiám. Na gympli som pri akejsi príležitosti rozoberala na hodine svoj preklad „*Twilight of the Gods*“ od Bathory. V tom období som už písala/prekladala pre viaceré undergroundové kapely, hudba a jazyk boli u mňa dva základné prvky organického procesu, ktorým som (s pochybnými výsledkami) prechádzala. S dnešným rozumom by som si na to už netrúfla, ale bola to zábava.

**Barbora Vinczeová**

Jedným z mojich prvých prekladov boli titulky k muzikálu o upíroch. Paradoxne (pretože nemčinu som študovala len na strednej škole), muzikál mal libreto v nemčine a ja som sa rozhodla, že, hoci tomu rozumiem iba ako-tak, musím sa o tento zážitok podeliť aj s rodinou. Nadšenie mojich rodinných príslušníkov bolo značne menšie ako to moje – okrem toho, že som (bola) oveľa väčším fanúšikom tohto žánru ako oni, museli čítať titulky preložené z jazyka, z ktorého som síce maturovala, ale moju vtedajšiu (aj terajšiu) znalosť nemčiny by sme mohli zhrnúť otrepaným slovensko-nemeckým vtipom: *Sprechen*

*Sie Deutsch? Tak trochen.* Preklad nezachránila ani moja vtedajšia znalosť slovenčiny (dnes už, dúfam, je na vyššej úrovni), bol to doslovný preklad a občas aj prepis piesní natlačený do titulkov v čase – a navyše – to som vtedy ani netušila o správnom časovaní či počte znakov v riadku... Sústreďme sa však na pozitíva – aspoň som sa naučila používať program Subtitle Workshop. Dnes si s úsmevom spomínam na odhodlanie, vďaka ktorému som preložila trojhodinový muzikál, a hoci preklad skončil u mňa doma v šuflíku, chuť prinášať cudzojazyčné diela slovenským čitateľom mi zostala dodnes.

### Martin Kubuš

Prvý preklad? Kamarátka, ktorá si s angličtinou veľmi nerozumela (alebo si to aspoň myslela), ma poprosila, aby som jej preložil pieseň *The Scientist* skupiny *Coldplay*, pretože som práve nastúpil na štúdium prekladateľstva na Filologickej fakulte UMB a po anglicky som vedel výborne (alebo aspoň som si to myslel). Nazdávala sa, že preklad podobného textu pre mňa nebude problém a ja som jej na to skočil (čo sa nemalo stať). Lapol som sa do pasce vlastnej pýchy (čo ma dnes mrzí).

Preklad spomínanej piesne, presnejšie povedané, kalkovaný neumelecký nedorobok plný gramatických rýmov, historický dôkaz mojej vtedajšej neschopnosti, sa medzitým stratil (čo ma nemrzí ani trochu).

Podobnej chyby som sa dopustil asi po dvoch mesiacoch, keď som si ako tému záverečnej práce z istého nemenovaného predmetu zvolil komentovaný preklad Stingovej piesne *I Hung My Head*. V priebehu prvého semestra som sa pod tlakom gramatických disciplín v praktickom preklade veľmi nezlepšil, o čom svedčil aj výsledný produkt, ktorý sa, našťastie, tiež stratil. Analýza a komentár dávali zmysel, aj keď len v mojom vtedajšom prváckom ponímaní.

Celú vec korunovala samotná vyučujúca, ktorá poskytla nasledujúcu spätnú väzbu: „*Dobre ste to preložili.*“ Len pre úplnosť dodám, že táto veta nebola adresovaná mne, ale celému ročníku, na poslednej prednáške, v aule, kde sa nás tlačilo asi osemdesiat. Nech žije individuálny prístup so spätnou väzbou!



## O PREMENE JAZYKOVEJ KRAJINY SLOVENSKA S AKCENTOM NA MULTILINGVÁLNOSŤ

*Od textu k prekladu XV. 2. část. Linguistic Landscape.* Eds. **Alena Ďuricová – Jana Lauková.** Praha : Jednota tlumočníků a překladatelů, 2021, 83 s. ISBN 978-80-7374-132-7.

Panta rhei – všetko plynie, všetko sa mení. Meníme sa aj my a naše vnímanie sveta, ale tiež jazyková krajina okolo nás. V závere roka 2021 bola zásluhou editoriek A. Ďuricovej a J. Laukovej v spolupráci s Jednotou tlmočníkov a prekladateľov v Prahe vydaná pozoruhodná publikácia *Od textu k prekladu XV. 2. část. Linguistic Landscape*. Publikované príspevky riešiteľského kolektívu prinášajú čiastkové výsledky riešenia pro-

jektu *Jazyk v meste – dokumentovanie multimodálnej semiosféry jazykovej krajiny na Slovensku a z komparatívnej perspektívy*, vydanie publikácie bolo podporované Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV 18-0115.

Keďže náš časopis je zameraný na preklad, v recenzii sme sa z tohto dôvodu orientovali selektívne na tie časti príspevkov, ktoré skúmajú premenu jazykovej krajiny (JK) z hľadiska multilingválnosti. Bádatelia interdisciplinárnym spôsobom skúmajú nové prvky v JK mesta, využívajú buď detailnejší pohľad na istú konkrétnu zmenu JK, alebo pripájajú aj sondu do historicko-spoločenských súvislostí a odhaľujú príčiny týchto premien. Príspevky majú spoločného menovateľa – vo všetkých skúmaných mestách nastali výrazné zmeny v používaní jazykových znakov (linguistic signs) – cieľom výskumov bolo identifikovať tieto javy.

Mesto Banská Štiavnica svojím neopakovateľným *genius loci* priťahuje mnohých slovenských i zahraničných návštevníkov. **Miroslava Bajusová** (FF UMB v Banskej Bystrici) upozorňuje na nové prvky využívania moderných

technológií v propagácii mesta. V historickom jadre Banskej Štiavnice si môžu návštevníci prostredníctvom štyroch QR-kódov vyhľadať pamätihodnosti mesta a získať o nich podrobnejšie informácie. Autorka objavne poukazuje aj na najnovšie prvky v JK na pútačoch a baneroch: sú to „hashtagy (alebo heštegy)“ – čiže spojenie mriežky s kľúčovým slovom či slovnými spojeniami/frázami. V skúmanom priestore mesta autorka komentuje napr. využitie # v obchode Brands Made in Italy, kde propagujú módnou značku Via Delle Rose – jeden priamo (#VDR), druhý nepriamo (#AS WE ARE), ale tiež v reklamnom nápisе kaviarne: #akukavupijestakyzivotzijas (2-krát); # Akú kávu piješ, taký život žiješ“ (1-krát) – (v ukážke reklamy je za znakom # nesprávne vsadená pauza).

**Zdenko Dobrík** (FF UMB v Banskej Bystrici) vychádza z dôkladného teoretického štúdia a z komparácie materiálov o doterajších výskumoch JK. Pozornosť zamerá na a) konceptuálnu schému cyklického plynutia času v JK, ako je napr.

striedanie ročných období a s tým súvisiaca vizuálna premena peších zón; b) na konceptuálnu schému spojenia, ktoré prináša človeku benefity a zvyšuje kvalitu ľudského života. V historickom exkurze sa vracia do čias socializmu, keď v JK miest v závislosti od časového cyklu (1. máj, 7. november) spolu s ikonickými znakmi – portrétmi K. Marxa, F. Engelsa, V. I. Lenina – na tribúnach miest dominovali heslá, ako napr. *Proletári všetkých krajín, spojte sa; So Sovietskym zväzom na večné časy* a pod. V príspevku autor využíva „reflexívnu interpretáciu, ktorá vychádza z niektorých historických a sociokultúrnych znalostí.“

Jazykovú krajinu hlavného mesta Bratislavy z rôznych aspektov interpretuje **Zuzana Gašová** (Fakulta aplikovaných jazykov EUBA, Bratislava). Na príkladoch z pútačov, reklamných štítov i elektronických tabúl si všíma grafematickú variantnosť, rozmanitosť farieb a tvarov; v subkapitole 4. 2 poskytuje ukážky viacjazyčnosti, ako napr. Honorárny konzulát Arménskej republiky, Veľvyslanectvo Egyptskej arabskej republiky,

Veľvyslanectvo Gruzínska a i. Autorka upozorňuje na fakt, že pri označovaní historických budov je na tabuliach zachovávaný pôvodný zápis proprií – v tomto prípade priezvisk z uhorského obdobia slovenských dejín napr. *Pálffyho palác, Zichyho palác*. V závere konštatuje, že JK Bratislavy je typická svojou rozmanitosťou, pretože ide „o hlavné mesto s najvyšším počtom obyvateľov na Slovensku a vysokou hustotou obyvateľstva. Dôvody tejto skutočnosti možno vidieť aj v tom, že ponúka množstvo pracovných príležitostí, je sídlom mnohých inštitúcií verejného štátneho aj súkromného sektora, ďalej je determinované zastúpením viacerých kultúr, zároveň je aj turisticky atraktívnou destináciou.“

Územie južného Slovenska na pohraničnom území s Maďarskom, kde je pre väčšinu obyvateľstva prírodný prirodzený bilingvizmus, ponúka bádateľom množstvo zaujímavých podnetov v skúmaní JK – rovnako sa to týka aj sídelných objektov na území Maďarska so slovensky hovoriacou populáciou. Autorská trojica **Vojtech Istók – Gábor Lőrincz – Sándor János Tóth**

(Pedagogická fakulta Univerzity J. Selyeho, Komárno) približuje spôsob zberu a triedenia materiálu: „*Plošné zmapovanie jazykovej krajiny sa realizovalo v mestách Komárom a Komárno, v Békešskej Čabe sme pracovali bodovo, s výberom slovenských prvkov jazykovej krajiny, lebo maďarské a anglické nápisy majú absolútnu dominanciu.*“ Nápadný je príklad z maďarského mesta Komárom, kde sa vyskytujú aj nápisy v kórejčine (obr. 10). Autori to vysvetľujú tým, že kórejské nápisy sa dajú stiahnuť priamo z internetu. Ojedinele sa v maďarskom prostredí vyskytujú v slovenských nápisoch ortografické nedostatky, napr. *Vitáme našich cestujucich!* (sic!, s. 38). [Pozn. aut.: Podobné prehrešky voči slovenčine sme si dávnejšie všimli napr. aj v rakúskom lyžiarskom stredisku Stuhleck.] V závere autori konštatujú: „*V Komárne sme svedkami vyváženosti dvoch premenných: jazyky (slovenčina a maďarčina) vs. sféra top-down vs. bottom-up. V dvoch ďalších mestách sledujeme výrazné výkyvy: v meste Komárom dominuje bottom-up, kým v Békešskej Čabe top-down – a v oboch mestách na území Maďarska,*

*samozrejme, prevažuje maďarčina.“*

Vznik a vývin jazykového znaku, úvahy o jeho novších interpretáciách, ako aj jeho funkciu v novších výskumoch JK reflektuje **Petra Jesenská** (FF UMB v Banskej Bystrici). V terénnom výskume sa detailnejšie zameriava na obchod Lesnícke pochúťky v Banskej Bystrici (Námestie SNP 8), kde je v interiéri umiestnená aj Lesoučebňa. Upozorňuje aj na dve pamätné tabule z výskumného materiálu P. Jesenskej, dedikované priekopníkovi slovenského lesníctva. Na žulovej tabuli (obr. 6) je text uvedený v slovenčine: *„Jozef Dekret Matejovie (\*1774 – †1841) komorský lesmajster pokrokovými metódami prispel k záchrane baníctvom a hutníctvom zdevastovaných lesov a položil základ pre usporiadané lesné hospodárenie v celej krajine.“* Na vedľajšej tabuli identického vzhľadu (obr. 7) je text s anglickým ekvivalentom: *„Jozef Dekret Matejovie (\*1774 – †1841) chamber chief forester applied progressive methods to save forests ruined by mining and smelthing industry thus laying the foundations for orderly forest management throughout the land.“*

Uplatnenie metafor v nápisoch súčasnej jazykovej krajiny skúma **Edita Jurčáková** (FF UMB v Banskej Bystrici), interpretuje najmä jej využitie v cudzojazyčných názvoch obchodov. Pre názornosť citujeme: *„Zaujímavé metaforické spojenie písmen, číslic a znakov predstavuje nápis **Wo,0%W** – Prvý Radler úplne bez alkoholu (Bratislava). Odkazuje na anglický výraz **wow**, ktorý sa slangovo používa na vyjadrenie údivu, nadšenia, radosti, prekvapenia a označenie niečoho skvelého, pričom číslica **0** (zobrazená výrazne väčším písmom) a znak **%** v strede slova prezentujú súčasne nulový obsah alkoholu v nápoji.“* Zasluhou dôvtipnosti tvorcu reklamy a autorkinej interpretačnej vnímavosti si uvedomujeme metaforu i synekdochu aj v inom, zdanlivo nenápadnom príklade: *„V názve **Cool Bike** – Cyklistický svet (Banská Bystrica, Nám. Š. Moysesu 5) sa za spojením cyklistický svet skrýva metafora v pomenovaní obchodu, [...] slovo svet je súčasne synekdochou, ktorá je založená na princípe prenesenia pomenovania na základe kvantitatívnych vzťahov medzi jednotlivými javmi. V tomto*



*prípade ide o zámenu celku za časť (pars pro toto), pojem svet nahrádza entitu obchod plný bicyklov.“*

Lingvista **Jaromír Krško** (FF UMB V Banskej Bystrici) sa zameriava predovšetkým na onomastiku. Vo svojom interdisciplinárnom bádani si stanovil širšie ciele: *„Venovať sa budeme spoločenským a politickým zmenám a ich reflexii v jazykovej krajine Banskej Bystrice, konkrétne v oblasti diachrónneho vývoju banskobystrickej urbanonymie ako súčasti jazykovej krajiny. Okrem propriálnej stránky si musíme všimnúť aj spoločensko-politický kontext a ideológiu vládnuvich politických štruktúr, ktoré vytvárali tlak na sémantickú podobu urbanoným a výber dedikačných názvov.“* Objektom Krškovho terénneho výskumu bolo jadro Banskej Bystrice, a to trinásť ulíc a dve námestia. Zmeny v názvoch urbanoným z diachrónneho hľadiska zaznamenáva autor na základe vlastného výskumu v názornej faktografickej tabuľkovej prílohe č. 1 (s. 80). Konkrétny príklad zmien v pomenovaní centrálneho námestia v Banskej Bystrici uvádzame na základe tejto prílohy: (1525 – 1526) → Ring; (1589)

→ Ring; (1896 – 1918) → Béla Király tér; (1918 – 1939) → Masarykovo námestie; (1953 – 1961) → námestie Národného povstania; (1961 – 1989) → námestie SNP; (1990 – 2021) → Námestie SNP.

Premeny vo vizuálnej semiotike JK intraurbánnych lokalít Banskej Bystrice mapovala **Jana Lauková** (FF UMB v Banskej Bystrici), predmetom jej výskumu sú objekty na Námestí Štefana Moyses a v Hornej ulici, a tiež zmeny v označeniach verejných a súkromných budov počas pandémie koronavírusu v rokoch 2020 a 2021. Lauková upozorňuje aj na osobitosť pomenovania Námestia Štefana Moyses, pričom konštatuje, že v Banskej Bystrici sa etablovala historická podoba Moyses. Na Slovensku sa v r. 1995 vyskytovala už iba podoba priezviska Moyzes, a to 10-krát v 8 lokalitách. V príspevku sú dokladované predovšetkým logonymá – názvy obchodov, reštaurácií a barov, v nich sa výrazne prejavuje internacionalizácia. Pestrá spleť jazykov a vysoká miera kreativity tvorcov reklamných tabúľ má za cieľ prilákať našich i zahraničných návštevníkov. Iba

enumeratívne uvedieme niekoľko príkladov: *Boutique Natali, Moda Italy, GoodZone hookah & bar, Da Luigi Pizza, La Donuteria, Coccodrillo, HC'05 Fanshop, Street food – Zec to*. [Pozn. aut.: Jazykoví puristi by neboli nadšení podobnou cudzojazyčnou exemplifikáciou; pozri napr. Š. Peciar, Jazykový purizmus a apretorská prax. In: *Slovenská reč*, r. 15, č. 9/10, s. 257 – 273.] [Online.]

V recenzii sme si všímali najmä multilingválne jazykové znaky, ale tiež odlišnosti v zápise proprií. V súvislosti s používaním znaku # a výrazu *hashtag/hešteg*, známeho zo sociálnych sietí, pripomíname, že v slovenskom kontexte je ustálené označovať ho ako mriežka alebo dvojkřížik (pozri: <https://jazykovaporadna.sme.sk/q/8953/>.) Autori niektorých príspevkov konštatujú, že názvy historických objektov si zachovávajú pôvodnú podobu zápisu – t. j. zložkovým alebo maďarským pravopisom – a to aj napriek zmene v PSP, ktoré nadobudli platnosť už 1. 9. 1999 (PSP, 2020, s. 42; pozri tiež *Slovenský biografický slovník*, 1986 – 1994), napr. Pálffyho palác, Zichyho palác v Bratislave), podobne aj v iných

slovenských mestách (napr. Tihányiovský kaštieľ, Thurzov dom v Banskej Bystrici). Táto diskrepancia v uvádzaní osobných mien a historických objektov sa prejavuje tiež v tvorbe máp a propagačných materiálov mesta, následne aj v ich preklade do iných jazykov. Dvojaká podoba priezviska Moy-ses/Moyzes je výsledkom rôznych prepisov z maďarčiny, novšie sa ustálila asimilovaná podoba so „z“; (pozri: Dvonč, L. 1969. Štefan Moy-ses či Štefan Moyzes? In: *Kultúra slova*, 1969, roč. 3, č. 10, s. 363. [Online]; Ďurčo a kol.: *Databáza priezvisk na Slovensku*, 1998. [Online]. Klasifikácia urbanoným je tiež značne diferencovaná. Oporou pri ich špecifikácii môže byť napr. monografia Imrichovej (2002), ako aj onomastické práce Odaloša (1997, 2020, 2021), ktorý používa termín *inštitucionymum* pre vlastné meno štátnej organizácie a *firmonymum* pre vlastné meno neštátnej organizácie.

Prezentovaná publikácia približuje výsledky dôkladného a systematického štúdia materiálov o JK, autori ich reflektujú v teoretickej časti príspevkov. Vzorky materiálov z terénneho

výskumu poskytujú veľa podnetov na zamyslenie o kvantite i kvalite vizuálnych premien JK. Z hľadiska faktografie je prínosná zbierka foto-dokumentačného materiálu, prevažne zhotovená vlastným spracovaním autorov. Na vydaní zborníka sa organizačne a technicky podieľali editorky A. Ďuricová a J. Lauková, odbornými recenzentkami príspevkov boli M. Vajičková z Pedagogickej fakulty UK a M. Štefková z Filozofickej fakulty UK v Bratislave. Je nesporné, že v bádání JK je ešte veľa bielych miest. Veríme, že ďalšie výskumy obohatia naše poznanie, ambíciou riešiteľského kolektívu je rozšírenie poznatkov o linguistic landscape/jazykovej krajine, ale aj prebudenie záujmu o kultivovanie vizuálnej podoby mesta a krajiny.

*Hedviga Kubišová*

# Bodka

**Vianočné precítenie.** Predvianočný, adventný čas má svoje magicke čaro. Vzduch sa naplňa nevšednou vôňou tajomna, kde-tu poletuje sneh, deti otvárajú okienka na kalendári s čokoládkami a vymýšľajú, čo by si rady našli pod stromčekom... U dospelých je to zvyčajne prozaickejšie, dobiehajú sa v práci (keďže sa blíži koniec roka) a dobiehajú sa aj v domácnostiach (lebo aj to treba z času na čas), aby potom aspoň na pár dní mohli spomaliť, vydýchnuť si a precíťovať sviatočné okamihy (ak pandémie dovoľí, aj v kruhu najbližších).

A práve pri precíťovaní by som sa pristavila. Nedávno sme na seminári z translatológie hovorili o interpretačnej koncepcii, ktorá vychádza aj zo zážitku, z precítenia, potešenia alebo akejkolvek emócie z čítania. V spleti odborných translatologických prístupov, overených modelov a etablovanej terminológie, fundovaných definícií, objektívnych vedeckých postulátov a stratifikácií, v ktorých by sa poslucháč univerzitného štúdia prekladateľstva a tlmočnictva mal vedieť nenútené pohybovať, sa (zdanlivo obyčajná) slovenská teória Františka Mika (pre prekladateľskú prax upravená Antonom Popovičom) – s prípustnou dávkou subjektívnosti, ktorú zdôrazňoval aj Ján Koška – vyníma ako zakázané ovocie. A študenti pri práci s touto teóriou najprv neveriacky a veľmi opatrne skúšajú, či naozaj, či naozaj môžu prekročiť hranice prísne objektívnych markerov a text aj „precítiť“, či to nie je iba nejaká „pasca“. S úsmevom sledujem ich váhavosť, zdržanlivosť a následné „oslobodenie sa“ pri povzbudení. Výrazové kategórie sú zrazu viditeľné – a najmä v umeleckých textoch, s ktorými pracujeme, sa odkrývajú naprieč všetkými rovinami textu. Sú vhodnou interpretačnou metódou aj pre translačné účely. Opakovane sa mi potvrdzuje, že výrazová kategória je minimálnou prekladovou jednotkou umeleckého textu a že identifikácia a odovzdanie tej-ktorej, resp. aj viacerých dominantných vlastností textu sa podpisuje pod preklad, ktorý môže niesť hodnotiaci prívlastok: adekvátny.

Nebojme sa teda čítať s pôžitkom a zapracovať ho! Nebojme sa prežívať a zažívať! Teória prekladu nie je suchá, nezáživná veda – každý v nej môže nájsť i kúsok seba. Prajem nám všetkým – kolegyniam, kolegom, študentkám i študentom – čas na precítenie vzácných sviatočných chvíľ, rovnako aj zážitok z krásnej knihy!

Anita Huťková