



2551083943

Filozofická fakulta
Univerzity Karlovy v Praze

a FURTOL

Pril. čís. Pt - 344/2002

Sign. Pt-CT-Pop-1162

ÚVODOM

9

I. METODOLOGICKÉ A KOMPARATISTICKÉ
OTÁZKY TEÓRIE PREKLADU

- | | |
|---|----|
| 1. Metodika výskumu | 13 |
| 2. Štatút vedy o preklade a teória prekladu umeleckých textov | 18 |
| 3. Teória umeleckého prekladu v interdisciplinárnej perspektíve | 23 |
| A) Teória prekladu z aspektu literárnej komparatistiky | 24 |
| B) Teória jazykových kontaktov a preklad | 26 |
| C) Biliterárnosť a preklad | 27 |
| D) Historická poetika a preklad | 30 |
| 4. Náčrt systematiky teórie prekladu umeleckých textov | 34 |

II. PREKLAD AKO KOMUNIKAČNÝ PROCES

- | | |
|---|----|
| <u>Originál ako objekt prekladateľskej komunikácie</u> | 39 |
| 1. Model literárnej komunikácie a preklad | 47 |
| 2. Prekladateľ ako subjekt a expedient literárneho komunikátu | 50 |
| 3. Text prekladu v literárnej komunikácii | 59 |
| 4. O <u>prekladovosti</u> literárneho komunikátu | 62 |
| 5. Úloha <u>čitateľa</u> v prekladateľskej komunikácii | 67 |
| 6. Redaktor a tvorba prekladu | 69 |

III. ŠTRUKTÚRA PREKLADOVÉHO TEXTU

- | | |
|--|-----|
| 1. <u>Invariant významu a štylistické transformácie v preklade</u> | 77 |
| 2. Štruktúrna typológia jazyka a text prekladu | 88 |
| 3. <u>Preklad a štýl</u> | 102 |
| 4. <u>Štylistický výklad ekvivalencie v preklade</u> | 109 |
| 5. <u>Čo sa posúva v preklade?</u> | 113 |
| 6. Typológia výrazových zmien v preklade | 122 |

IV. KOMUNIKÁCIA V ŠTÝLE PREKLADU

- | | |
|-------------------------------------|-----|
| 1. Štylistické postoje prekladateľa | 132 |
|-------------------------------------|-----|

2. Odkrývanie nového štýlu a interpretačný postoj prekladateľa	140
3. Výrazové konvencie príjemcu a text prekladu	155
V. PROBLÉMY SEMIOTIKY PREKLADU	
1. Čas v preklade	176
2. Medzikultúrny faktor v preklade	186
VI. KONTEXTY PREKLADU	
1. O tzv. <u>vnútroliterárnom</u> preklade	204
2. Preklad <u>medzi textmi</u>	215
3. Preklad v <u>metakomunikácii</u>	217
A) Typológia metakomunikačných činností	217
B) Typológia metatextov a preklad	229
NA ZÁVER O PRAXEOLÓGII PREKLADU	239
K metódičke kritiky umeleckého prekladu	246
Funkcie kritiky prekladu	248
POZNÁMKY	253
BIBLIOGRAFIA KNIŽNÝCH PUBLIKÁCIÍ Z TEÓRIE UMELECKÉHO PREKLADU	
1. Predmetné bibliografie	259
2. Všeobecná teória prekladu	260
3. Teória prekladu umeleckého diela	262
4. Kritika prekladu	264
5. Sformulovaná poetika prekladateľa	264
6. Dejiny prekladu	264
7. Koncepcie a teórie prekladu	266
8. Historická poetika prekladu	267
Bibliografický súpis autoreferátov sovietskych kandidátskych a doktorských prác z oblasti teórie a dejín umeleckého prekladu	267
STRUČNÝ VÝKLADOVÝ REGISTER TERMÍNOV	273
MENNÝ REGISTER	290

V tejto práci chceme na teoretickej rovine podať prehľad základných otázok umeleckého prekladu z kommunikačného aspektu. Budeme uvažovať predovšetkým o elementárnej otázke, čo je preklad, ako vzniká, aký je to druh textu atď. Systematický sled krokov, z ktorých bude pozostávať naša odpoveď, chce postupne odkrývať zákonitosti prekladateľskej tvorby, pravidlá tejto komunikačnej „hry“ medzi autorom originálu a jeho prekladateľom. Pritom by sa nám mali postupne odhaliť všetky „tajomstvá“ a ťažkosti, s ktorými začínajúci prekladateľ zápasí. Teória umeleckého prekladu sa usiluje opísať prekladateľovu cestu, vyznačiť ju adekvátnymi signálmi a návestiami.

Ako vidieť, nejde nám o bezprostredný úvod do prekladateľskej praxe, resp. do prekladateľského „umenia“. Medzi teóriou a praxou prekladu môže byť viacero „sprostredkujúcich“ činiteľov, medzičlánkov, ktoré otvárajú cestu jedným i druhým smerom. Nie každý prekladateľ vie tvorivo rozvíjať teóriu. Spravidla je to tak preto, lebo od nej očakáva bezprostrednú pomoc, je nedočkavý, chce, aby pohotovo zareagovala na každú situáciu. Pritom si zväčša neuvedomuje mechanizmus prevodových systémov, ktoré vedú od abstrakcie k čirej praxi a naopak. Ak sa teória nestretáva u prekladateľa vždy s porozumením, to ešte neznamená, že je zbytočná. Tvorivý prekladateľ ju však neodmietne, lebo vie, ako ho obohacuje a spoľahlivo mu pomáha. Argument, že možno prekladať i bez teórie, vyvracia v súvislosti s teóriou skepticky uvažujúci prekladateľ tým, že sa vlastne sám zúčastňuje na jej vytváraní. Robí to vždy vtedy, keď sa obzerá na vykonané dielo, uvažuje o ňom a hodnotí ho.

Nebolo by ťažké dokázať, ako často v dišputách prekladateľom chýba teoretické zázemie. Veľmi by sa zišlo, ale ho niet: Nemyslíme na špeciálne lingvistické problémy, lež na zovšeobecnenie elementárnych faktov odpozorovaných z praxe. Prekladatelia na rozdiel od teoretikov pri formulovaní svojich postrehov a hodnotení dostatočne nevyužívajú reč pojmov. Tento nástroj na lapidárnejšie vyjadrenie nazbieraných skúseností im totiž chýba. Teoretická príprava ešte nijakému prekladateľovi „neuškodila“. Jej osožnosť pre prax dokazuje skutočnosť, nakoľko sa teórii darí vystihnúť najcitlivejšie miesta praxe. To je predpoklad rastúcej dôvery k teórii.

Mnohí prekladatelia popri svojej praktickej činnosti sledujú navyše aj teoretické otázky zo svojej tvorivej oblasti. Nie je to výsada kvalitných prekladateľov, skôr výsledok ich cielavedomej práce. Teoretická nadstavba, ktorú si takto budujú, slúži im potom pri tvorbe kvalitného prekladu, poskytuje argumenty pre intuitívne rozhodovanie, zdôvodňuje ich ďalšie rozvíjanie a pretváranie. Teória takto chráni prekladateľa pred praktizmom, pred ustálenými návykmi, pred stereotypmi tvorby; pred konvenciami. Teoretické myslenie je impulzom pre tých, ktorí zmeraveli a nevedia sa ďalej vyvíjať.

Táto práca nechce byť len obranou teórie, resp. jej významu pre poznanie prekladateľovej práce. Jej úlohou je podať prehľad základných problémov z jedného aspektu, pričom nepôjde o ich úplnú inventarizáciu. Práca by chcela podnietiť rozvoj výskumnej činnosti v oblasti teórie prekladu, vystihnúť najdôležitejšie situácie a spoluvytvárať základné pojmy teórie prekladateľského procesu a textu. Z určitého pohľadu sa bude zdať toto úsilie normatívne. S istou dávkou teoretickej normatívnosti mienime pracovať zámerne. Chceme tak lepšie zachytiť dilemy, peripetie a úskalía, na ktoré prekladateľ naráza pri konkrétnom prekladateľskom akte.

Za štyri roky, ktoré uplynuli od prvého vydania *Poetiky umeleckého prekladu (Proces a text)*, prešli teoretické výskumy prekladového textu ďalšou vývino-

vou fázou, a to zásluhou rozvoja interdisciplinárnej spolupráce pri výskume prekladu. Živý záujem odborníkov o umelecký preklad súvisí aj so spoločenskou závažnosťou prekladateľskej činnosti. V kontexte medzinárodnej výmeny kultúrnych hodnôt umelecký preklad nestratil zo svojej dynamiky ani na popularite. Publikácie, ktoré za tento čas vyšli aj vznikli (prírastky zaznamenávame v literatúre predmetu), predstavujú temer dve desiatky kníh. Prudký rozvoj teórie prekladu poznačil aj prvé vydanie *Poetiky*, a to vo forme požiadaviek na zmeny, ktoré sme museli realizovať v takom rozsahu, aby definitívny text našej práce zodpovedal uzrastajúcim metodologickým nárokom i potrebám praxe. Usilovali sme sa skompletizovať komunikačný model prekladu v súlade s teoretickým výskumom na poli literárnej komunikácie. Tak sme dospeli ku koncepcii metatextov. Jej prostredníctvom sa značne rozšírilo chápanie pojmu preklad. Prekladateľský model sme využili na opis typologicky príbuzných znakových, komunikačných a výrazových operácií v texte. Obraz, ktorý sa tak vytvoril, môže byť súčasne východiskom i náčrtom poetiky tzv. metaliteratúry.

Komunikačná koncepcia prekladu dokázala svoju vysvetľovaciu silu a jej termíny postupne prenikli do spoločného užívania teórie a praxe. Pre väčšiu názornosť bolo však treba isté termíny dokumentovať konkrétnymi dokladmi. Tým sa zvýraznila inštruktívnosť vo výklade problémov a odstránila náznakovitosť, na ktorú poukazovala aj kritika.

Aby sme predišli kompetenčným námietkam bádateľov príbuzných disciplín, ktorí nepriznávajú teórii prekladu autotematický charakter, sformulovali sme aj vzťah teórie prekladu umeleckých textov k porovnávacej lingvistike a k porovnávacej literárnej vede.

Všetky úpravy mali za cieľ prehĺbiť doterajšiu koncepciu práce, vybudovať model exaktnej teórie prekladového textu a komunikácie prekladu. Preto sme upustili od pôvodného štandardného názvu publikácie a zvolili sme taký, ktorý vystihuje smerovanie a výklad problémov. V interpretácii problémov sa obmedzujeme na komunikačné modelovanie prekladu. Špecifické

otázky poetiky básnického (veršového), prozaického a dramatického prekladu čakajú na ďalší výskum.

Celková intencia druhého vydania práce o textových a komunikačných problémoch prekladu je dať praxi operatívne nástroje na rozbor textu. Doterajšie skúsenosti z prekladateľských podujatí praxeologickej povahy ukázali, že metajazyk komunikačnej a výrazovej koncepcie prekladu našiel uplatnenie aj v praxi a že myslenie o preklade sa ubera týmto smerom.

Pri realizácii druhého doplneného a opraveného vydania nám mnohé pracovné námety poskytli recenzenti prvého knižného vydania. Pri spracovávaní druhej rozšírenej verzie sme využili recenzné pripomienky Júliusa Pašteku. Doplnky, o ktoré sme rozšírili náš text, sme spracovali na základe štúdií a príspevkov publikovaných v časopisoch *Slavica Slovaca*, *Slovenské pohľady*, *Romboid* a v zborníku *Literárna komunikácia* (Martin, MS 1973).

I. METODOLOGICKÉ A KOMPARATISTICKÉ OTÁZKY PREKLADU

1. METODIKA VÝSKUMU

Prv ako pristúpime k interpretácii vlastnej problematiky, treba načrtnúť, ktorým smerom sa chceme uberať, o aký model výskumu sa opierame a kde sú úskalia jeho aplikácie. Na začiatku každého traktátu o preklade sa zvyčajne nastoľuje otázka možnosti prekladu. Je to tradičný „sizyfovský“ protiklad teórie prekladu. S otázkou možnosti prekladu sa prekladatelia odjakživa vyrovnávali, je to základ ich existencie. Proti prekladateľskému pesimizmu („preklad je nemožný“) stojí prekladateľský optimizmus, dôvera v možnosť komunikácie prostredníctvom prekladu. Gnozeologické „podhubie“ prekladateľského pesimizmu tvorí metafyzická koncepcia estetiky, ktorá pokladá akt umeleckej tvorby za neopakovateľný a racionálne nevyložiteľný, a preto pokusy o racionálnu a tvorivú rekonštrukciu originálu v preklade sú vopred odsúdené na neúspech. Na druhej strane prekladateľský optimizmus svojou povahou kotví v materialistickej estetike. Umelecké dielo sa nepokladá len za jedinečný akt tvorcu, lebo na jeho realizácii a konkretizácii sa zúčastňuje veľa činiteľov stojacich mimo autora. Jedným z nich je prekladateľ ako analytický čitateľ predlohy. Problém prekladateľnosti a preložiteľnosti rieši táto estetika na báze materiálnej povahy znaku a jeho pretvorenia iným znakom. Otázka pretvárania znakov je potom otázkou nevyhnutných posunov a ich hraníc. Z týchto dvoch protikladných hľadísk pre teóriu prekladu treba vyťažiť maximum záverov.

Hľadisko nemožnosti prekladu je užitočné,¹ lebo upozorňuje na rozličné nepreložiteľné situácie, ktoré

rozdeľujeme podľa jazykových a tematických hľadísk.

V jazykovom systéme sa dajú označiť ako miesta veľmi citlivé na adekvátnosť prekladu napríklad niektoré gramatické kategórie: kategórie slovesného času (plusquamperfectum, druhé futurum v latinčine, vo francúzštine, v angličtine), minulé časy vôbec, kategória určitého a neurčitého člena, ďalej deminutíva, hypokoristiká, fonologické pomery v texte, rytmus, prozódia, metrum, pravopisná grafika atď.

Tematické danosti vzpierajúce sa preloženiu zasa súvisia s príslušným typom kultúry, so stupňom technického rozvoja a podobne. Sem patria technické termíny, miery, váhy, názvy mincí, zbrane, jedlá, nápoje, hudobné nástroje, spoločenské skupiny, názvy spoločenských zábav, filozofické termíny, tematické alúzie atď. Kniha *Wstęp do teorii tłumaczenia* (1957) od O. Wojtasziewicza je „encyklopédiou“ možných príkladov, resp. situácií nepreložiteľnosti. O typológiu reálií v preklade sa pokúšajú bulharskí bádatelia S. Vlachov a S. Florin.²

Odpor či nepreložiteľnosť týchto prvkov a reálií ustavične inšpiruje k tomu, aby sme skúmali spôsoby, riešenia, postupy, ako má prekladateľ prekonávať rozličné úskalia vyplývajúce z idiomatických konotácií, resp. z významovej mnohoznačnosti pomenovaní, ktoré sa pridružujú k základným významom v jazykovom systéme, a z idiomatických reálií. Pre teóriu sú zaujímavé nie súpisy nepreložiteľných faktov, ale skôr alternatívne návrhy na realizáciu sporných miest. Pritom si teória musí uvedomiť, že preklad vskutku nie je vždy, ako to tvrdí francúzsky lingvista a teoretik prekladu G. Mounin, úplne možný. Na druhej strane teória i prax nesmie pred týmto faktom kapitulovať. Oblasť „prekladáneho“ sa jednoducho rozširuje tak, ako o tom hovorí princíp marxistickej gnozeológie o postupnej poznateľnosti doteraz nepoznaných faktov (P. To-per).

Pravda, nie všetko v preklade sa odohráva len na jazykovej, resp. na tematickej rovine. Druhý systém vzťahov sa vytvára na rovine štylistickej. Vzhľadom

na špecifickosť danej problematiky nás bude zaujímať predovšetkým možnosť, ako sa prenos jazykových a tematických faktov realizuje prostredníctvom štylistickej výstavby textu.

Metodický problém prekladateľskej teórie vyplýva priamo z kontrastívneho charakteru prekladu. V samom základe prekladu sú konštituované jazykové operácie, čiže porovnávanie dvoch jazykových systémov.

To oprávnilo porovnávaciu lingvistiku, aby sa stala neodmysliteľnou zložkou akéhokoľvek uvažovania o preklade. Porovnávacie jazykové procesy sa stali východiskom pre modelovanie prekladateľského procesu. Závažnosť tohto aspektu sa však precenila a lingvistika prekladu začala sama seba pokladať za vyčerpávajúcu prekladateľskú teóriu. V istých lingvistických kruhoch sa to dodnes prejavuje v predstave teórie prekladu ako aplikovanej disciplíny porovnávacej lingvistiky. Vo väčšine prípadov sa prekladateľským operáciám nepriznával ich semiotický a štylistický charakter. V praxi to znamená, že pohľad na preklad z aspektu kontrastívnej lingvistiky sa v istom smere predsa len odlišuje od ďalších spomínaných aspektov. Teóriu prekladu primárne zaujímajú otázky, ako prekonať existujúce rozdiely medzi jazykmi, ako ich riešiť na štylistickej rovine, a nie tieto rozdiely absolutizovať.

Preklad je tvorba textu. Povinnosťou teórie je vysvetľovať jeho výstavbu, charakter a zákonitosti. Do popredia vystupuje množstvo otázok: Je preklad špecifický text vo vzťahu k ostatným literárnym textom? Ak áno v čom spočíva táto špecifickosť? Má iba zvláštne postavenie medzi ostatnými textmi, alebo je to samostatný literárny žánr?

Odpoveď na tieto otázky predpokladá dokonalú súhrnu teórie a empirie. Teória nemôže prekročiť hranice empirie bez možnosti spätnej väzby, resp. overovacích operácií. Ak by teória (takúto možnosť nemala, ocitli by sme sa v zajatí čirej abstrakcie, ktorá by porušovala elementárne pravidlá štruktúrovania skutočnosti. Jednako však netreba zostať v zajatí empirie a zároveň

treba cielavedome postupovať smerom k zovšeobecneniu skúmaných problémov.

Hoci si uvedomujeme, že sa skutočnosť nedá zachytiť do schém a tabuliek, že je oveľa problematickejšia, mnohotvárnejšia a zložitejšia, predsa je modelujúca činnosť vedca odôvodnená. Modelovanie bude pre nás špecifickým prostriedkom reprodukcie i poznávania objektívnej reality. Modelovanie „je sprostredkovaným poznaním, podobne ako dedukcia a indukcia, na rozdiel od bezprostredných foriem poznania (pozorovanie, meranie, experiment). Je to dôležitý prostriedok pohybu poznania od konkrétnej skutočnosti k abstraktnému výrazu a od prvotných abstraktných, chudobných predstáv ku konkrétnej, všestrannej reprodukcii skutočnosti vo vedomí“.³

Model prekladu vzhľadom na prekladateľský akt tvorby bude mať v našom chápaní tieto vlastnosti: vo vztahu k predmetnej skutočnosti to bude model jednostranný (teoretický), a zároveň i všeobecný aj homomorfný. Oproti iným modelom sa bude vyznačovať navyše tým, že tu pôjde o znakový model, zo skutočnosti druhotne odvodený modelujúci systém.

Jan Muška roku 1930 v súvislosti s významom rozboru variantov pre štylistiku upozornil, že skúmanie tvorivého procesu je „účinným prostriedkom vyhľadávania štruktúrnych princípov básnikovho slohu. Na vývoji textu (na opravách, na zmenách, a vôbec na rozhodovaniach) prejavujú sa tieto princípy ako aktívne tendencie, udávajúce smer konštituovania textu oveľa zreteľnejšie, než sa to zrači v hotovom, uzavretom diele, kde sú v stave latentnom a statickom“.⁴ Muškaovského metodologické direktívy i sugescie smerovali v syntetickej podobe ku koncepcii literárnej komunikácie. Aplikujúc predstavu literárneho faktu ako živšej a premenlivej znakovej činnosti, ktorá sa nekončí napísaným dielom, ale opätovne sa dostáva do pohybu na komunikačnej rovine ako dialóg svojho druhu medzi pôvodcom a príjemcom, budeme pri tvorbe prekladového textu rozlišovať dva pojmy a dve tomu zodpovedajúce roviny: rovinu komunikačného procesu a rovinu textu. Spomínané pojmy pokladáme za dva ústredné body

teórie umeleckého prekladu. Z týchto dvoch bodov chceme vyvodiť ostatné zložky a kontexty umeleckého prekladu.

Rozlíšenie dvoch rovín v akte prekladu umeleckého diela, komunikačnej a textovej, ukáže sa výhodné pre spresnenie mnohých pojmov, ktoré sa používajú „esejisticky“. Na rovine komunikácie budeme vychádzať z inšpirácie, ktorú u nás v posledných rokoch svojho života uplatňoval Jiří Levý. Máme tu na mysli vydanie jeho teoretickej práce *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung* (1969), ktorú oproti českej predlohe *Umění překladu* (1963) autor zmodernizoval a doplnil. V niektorých bodoch sa s Levým rozchádzame, predovšetkým v prísnejšom odlišovaní dvoch rovín výkladu, komunikačnej a textovej, ďalej v rozlišovaní metakomunikačného kontextu ako aj v uplatňovaní štruktúrnej typológie pri klasifikácii jednotlivých javov na komunikačnej i na textovej rovine. Na rozdiel od Levého sústreďujeme sa na modelovanie prekladateľského procesu vo všetkých jeho dimenziách. Levého mikrointerpretácie prekladových textov však i naďalej inšpirujú súčasnú prekladovú teóriu a prax. Ukážky z rozborov prekladov ako aj rozborov z porovnávacej versológie prekladu sú bohatým zdrojom poučení prekladateľa.

Zásľuhou československej lingvistiky i literárnovedne orientovanej štylistiky dostali sa na novú rovinu aj otázky prekladateľského štýlu. Prejavilo sa to najmä v uplatňovaní širokej koncepcie štýlu pri skúmaní umeleckého textu a v rozlišovaní paradigmatického a syntagmatického aspektu štýlu, a to v pokuse o systémové usporiadanie elementárnych výrazových vlastností na paradigmatickom pláne. O týchto otázkach chceme hovoriť v súvislosti s výstavbou textu, pretože „štýl je svojou povahou jav bytostne spätý s textom“.⁵

Napokon je tu semiotický aspekt, ktorý bude prítomný v celom výklade problematiky. Už sám štruktúrno-typologický a výrazový prístup k problémom súvisí s uplatnením semiotického zreteľa. Preto sa pokúsime uplatniť aj niektoré znakové modely a semiotické termíny, rozpracovávané súčasnou sovietskou

lingvistikou a literárnou vedou v skúmaní vnútorných výrazových dimenzií a pri riešení protikladného charakteru prekladového textu.

2. ŠTATÚT VEDY O PREKLADE A TEÓRIA PREKLADU UMELECKÝCH TEXTOV

Charakter prekladov — textov umeleckej literatúry najlepšie vynikne v porovnaní s inými typmi prekladateľských činností. Bulharský teoretik prekladu Alexander Ljudskanov uvažoval o spoločnom pojme pre rôznorodé typy prekladu. Mal na mysli preklad akéhokoľvek komunikátu z ječného kódu do druhého, pričom jednotlivé typy prekladu (v jeho terminológii žánre), spoločensko-politický, vedeckotechnický, umelecký text, zaradil ako osobitné prípady pod zhrnujúci rodový pojem preklad. Autor tak chcel vyjadriť jednotu všeobecného a zvláštneho, pričom jednotlivé realizácie by sa mali pokladať za čiasťkové realizácie „ideálneho“ prekladu. Vo svojich úvahách Ljudskanov navrhuje nasledujúce hypotetické predpoklady existencie všeobecného rodového pojmu prekladu:

„a) Spomínané tri typy prekladu sú druhy jedného spoločného rodového pojmu. Okrem spoločnej jazykovej podstaty majú i nespornú špecifickosť (napríklad ak sa preklad z jedného prirodzeného jazyka do druhého označí A, umelecký preklad bude A + X). Cieľom zvláštnych teórií prekladu, predovšetkým umeleckého prekladu, je preskúmať práve túto špecifickosť.

b) Cieľ všetkých troch typov prekladu je rovnaký; v porovnaní s originálom podat invariantnú informáciu.

c) Vo všetkých troch druhoch má preklad z jedného prirodzeného jazyka do druhého tvorivý charakter, (na rozdiel od prekladu medzi umelými jazykmi), podmieneň špecifickosťou prirodzených jazykov.

d) Pri všetkých troch druhoch je nevyhnutný tzv. lingvistický, ako aj tzv. mimolingvistický prístup. Vo všetkých prípadoch preklad predpokladá pochopenie preloženého oznamu; pod pochopením sa rozumie jed-

noznačné určenie významov, štylistického zafarbenia atď. jazykových komponentov oznamu. Pri súčasnej úrovni opisov jazyka sa toto jednoznačné určenie v mnohých prípadoch nemôže uskutočniť len na základe jazykových údajov z kontextu a predpokladá mimojazykovú informáciu. Nevyhnutnosť mimojazykového prístupu (dôležitého aj pri jazykovej komunikácii) je pri každom type iná a bude sa zmenšovať so zdokonaľovaním nášho poznania jazykového systému. Pri umeleckom preklade sa mimojazykový prístup, podmienený práve jazykovou podstatou prekladu, prejavuje vo forme tzv. literárnovedného prístupu a podmieňuje špecifický charakter prekladateľského umenia i tvorivý ráz spomínaného druhu prekladu.

e) Pri týchto troch druhoch bude kvalitný, čiže presný len ten preklad, ktorý uskutočňuje svoj cieľ — poskytuje invariantnú informáciu: v porovnaní s originálom má rovnakú funkciu.⁶

Aj keď Ljudskanov bližšie nešpecifikoval svoju predstavu tzv. literárnovedného prístupu v bode d), oddeľovanie literárnovednej problematiky od lingvistickej koncepcie v teórii prekladu vyvoláva nesúhlas. A predsa v porovnaní s názormi na preklad v minulosti tu pozorujeme určitý pokrok. Oproti doterajšej roztrieštenosti v opise typov a metód prekladu v dôsledku atomistického chápania teoretických otázok obsahuje táto koncepcia základné východiská všeobecnej teórie prekladu. Ljudskanov v tomto smere urobil dôležitý krok k vybudovaniu jednotnej a pojmovo integrálnej teórie prekladu. Pojem, ktorý navrhol, je inštruktívny predovšetkým pre systematiku vedy o preklade, pretože rozlišuje delenie tejto disciplíny na všeobecnú zložku a na špeciálne časti, pričom sa nevzdáva myšlienky pochopiť problematiku voelku, na princípe funkčného invariantu textu. Na akom princípe sa má organizovať výber prostriedkov textu, ako treba hodnotiť ich charakter, o tom už táto koncepcia nehovorí.

Funkčný aspekt v úvahách o typológii prekladateľských činností sa dá rozvinúť aj ďalej a použiť ako východisko pre klasifikáciu jednotlivých foriem a úrov-

ni prekladu. Keď máme využiť funkčný aspekt ako kritérium typológie prekladateľských činností, potom musíme vychádzať zo špecifického charakteru jednotlivých textov. K takejto špecifickosti dôjde jedine vtedy, keď budeme sledovať reprezentatívne javy, ktoré charakterizujú príslušný text prekladu ako štýl a štýl prekladu ako text. Treba sa tu teda opierať aj o systematiku jednotlivých štýlov.

Jednotlivé zložky integrálnej vedy o preklade možno rozlišovať podľa teoretických disciplín (rímske číslice) a podľa prekladateľských činností (písmená):

I. Všeobecná teória prekladu
a) Teória ústnych foriem prekladu b) Teória písomných foriem prekladu c) Teória strojového prekladu
II. Špeciálna teória prekladu
A. Teória vedeckotechnického prekladu Teória jednotlivých špeciálnych prípadov technického prekladu a) vedeckých a b) technických textov B. Teória prekladu publicistických textov C. Teória prekladu literárnych textov a) Teória prekladu veršovaných textov b) Teória prekladu prozaických textov c) Teória prekladu dramatických textov d) Teória prekladu biblických a sakrálnych textov
III. Praxeológia prekladu
a) Sociológia prekladu b) Redakčná prax prekladu c) Metodológia kritiky prekladu
IV. Didaktika prekladu
a) Výcvik prekladateľa b) Pomôcky prekladateľa

Špeciálne teórie prekladu môžu mať ďalej svoj všeobecný aspekt (zovšeobecnenie platí pre všetky jazykové

oblasti prekladania (alebo špecifický aspekt) zovšeobecnenie platí len pre jazykové dvojice prekladu).

Vstup štylistiky do výskumov prekladu priniesol zásadný prelom v chápaní otázok prekladateľstva. Proti oddelovaniu obsahu od formy sa na štylistickom, princípe buduje integrálna predstava prekladu. Na štylistickom princípe sa napokon dajú klasifikovať aj jednotlivé špeciálne prípady prekladu.⁷ Základnú schému sústavy primárnych štýlov, ktorá je vybudovaná na protiklade operatívnosti (O) a ikonickosti (I), pojmovosti (P) a zážitkovosti (Z), a predstavuje príslušné polia primárnych štýlov, možno vo vzťahu k jednotlivým prípadom prekladu špecifikovať nasledujúcim spôsobom:

	O	P	Z	I
ústne formy prekladu	+	-	+	-
preklad rokovacieho štýlu	+	+	-	-
preklad vedeckého štýlu	-	+	-	+
preklad publicistického štýlu	+	+	(-)	-
preklad slovesného štýlu	-	-	+	+
preklad náboženského štýlu	+	-	+	(+)

Zo schémy vyplýva, že ikonický pól viaže na seba umelecký preklad, čiže preklad literárneho textu (pôvodná tvorba a eseje). Na hovorový pól štýlu sa dajú v podstate zapájať rozličné formy simultánneho tlmočenia, vedecký preklad sa „prekrýva“ s vedeckým štýlom. Rokovací štýl zahrnuje v sebe pole prekladu administratívnych textov. Problematika prekladu náboženských textov a bible, ktorá privábila celé skupiny a generácie bádateľov (najmä v USA), si vyžaduje špecifické skúmanie, a to na priesečníku operatívnosti, zážitkovosti a ikonickosti.

Uvedená systematika nesúvisí iba s teoretickým projektom istého modelu vedy o preklade, ale je overená a zovšeobecnená praxou. Svedčia o tom úspešné pokusy o vytvorenie štatútu jednotlivých parciálnych disciplín na základe špecifických črt prekladu, rešpektujúcich jednotný model vedy o preklade. Čulá teoretická aktivita najmä v poslednom desaťročí svedčí o tom, že teória prekladu sa etablovala vo všetkých

má fakt, že literárna veda vyčleňuje zo svojho globálu jednotlivé výskumné oblasti a ponecháva im možnosť vytvoriť si program vlastného výskumu. Tento fakt nie je dôsledkom profesionalistického voluntarizmu, ale má svoje objektívne príčiny, čo spôsobuje, že v literárnej vede sa uskutočňujú zároveň dve stránky toho istého procesu, snaha o diferenciaciu (špecializáciu) a o integráciu (syntézu) výskumných poznatkov.

Na túto otázku sa nedá odpovedať len zo stanoviska všeobecnej metodológie literárnej vedy. Musí na ňu hľadať odpoveď každá disciplína, ktorá chce obhájiť svoj výskumný štatút. Pousilujeme sa prispieť k tomuto problému z aspektu jednej výskumnej oblasti, z hľadiska teórie umeleckého prekladu. V programovaní a v orientácii týchto výskumov za posledné roky sa dospelo k trom zásadným metodickým stanoviskám:

1. teória prekladu je medzioborový výskum, na ktorom sa zúčastňujú viaceré disciplíny.

2. teória prekladu má svoj špecifický predmet, cieľ a metódy.

3. teória umeleckého prekladu tvorí medzičlánok stupňovitého (etapovitého) výskumu literatúry a jej spoločenských funkcií.

Pokúsime sa charakterizovať teóriu prekladu ako vednú disciplínu na základe historickej perspektívy i súčasného stavu myslenia o preklade, pričom vyberieme pohľady tých disciplín, ktoré sú vzhľadom na tvorbu jej štatútu domovské.

A) TEÓRIA PREKLADU Z ASPEKTU LITERÁRNEJ KOMPATISTIKY

Teória prekladu sa zrodila a vo svojej prvotnej fáze sa vyvíjala ako empirická porovnávacía metóda na pôde tradičnej literárnej komparatistiky. S orientáciou na lingvistiku sa začali jej výskumy postupne zvedčovať. Teória prekladu začala hľadať svoje špecifikum, a tým sa vymanila z arzenálu nezáväzných termínov a globálnych kategórií tradičnej literárnej komparatistiky. Kompetenčný spor o tom, či je teória prekladu komparatistickou disciplínou alebo nie, bol

naskrze neplodný, lebo už sama prax zaraďuje teóriu prekladu do komparatistiky. Ide však o to, čo vyplynie z tohto zaradenia, aké metodické zisky prináša literárna komparatistika ako nadradená disciplína pre skúmanie prekladateľského textu, pre jeho modelovanie a začlenenie do vyšších rovín a kontextov. Bádateľia, ktorí chcú poznať špecifikum textu a nedívajú sa naň príliš zvysoka, prichádzajú k záveru, že ak chce byť komparatistika užitočná pre poznanie špecifickosti literatúry ako takej, bude si musieť preveriť špecifickú nosnosť svojej analytickej výzbroje. „Komparatistika sa totiž javí priveľmi univerzálna, všeobecná (ako súbor všeobecných porovnávacích direktív); nemá vlastné analytické dispozície. Ak chceme realizovať ciele komparatistiky, musíme použiť porovnávaciu štylistiku, porovnávaciu metriku, teóriu prekladu atď.“⁸ Inými slovami, komparatistika existuje ako aspekt v rámci konkrétnej vedeckej disciplíny (napríklad porovnávacía štylistika, porovnávacía metrika a podobne), alebo ako vedecká superštruktúra, syntetizujúca literárne procesy na vyššej úrovni, ako je národná literatúra, z ktorých robí predmet svojho výskumu. Pritom treba povedať, že porovnávacíe, kontrastívne disciplíny žijú akoby svojím vlastným vedeckým životom, vytvárajú si svoju špecifickú terminológiu, pričom sa nejako zvlášť nehlásia ku všeobecnej komparatistike. Snaha špecifikovať výskum ešte neznamená, že jednotlivé parciálne disciplíny nevyužívajú syntetizujúce postrehy komparatistiky ako nadradenej disciplíny.

Ale teória prekladu sa nemôže nechať „rozpustiť“ v nadradenej disciplíne, pretože by stratila svoje špecifikum, o ktoré jej ide. To platí aj o vzťahu medzi komparatistikou a teóriou prekladu. Predstavme si to názorne: ak chce odborník v otázkach všeobecnej literárnej komparatistiky meritórne zasahovať do teórie prekladu, musí sa stať aj teoretikom prekladu, t. j. musí sa zaoberať aj prekladovým textom. Isteže, bádateľské spojenie teoretika prekladu a komparatistu v jednej osobe by prinieslo veľmi plodné výsledky pre obidve úrovne komparatistiky, konkrétne i všeobecnú. Vtedy by sme už nemuseli — ako to robíme v tomto

pripade — kvalifikovať zasahovanie všeobecných teoretikov komparatistiky do jednotlivých disciplín ako kompetenčný spor.

Povedali sme, že teória prekladu si vo vzťahu k literárnej komparatistike vytvára relatívne samostatný systém a vo vzťahu k svojej vedeckej nadstavbe, k všeobecnej komparatistike, interpretuje termíny v rámci vlastného systému. Pokúsime sa ukázať oblasť, v ktorej sa všeobecná komparatistika môže pohybovať v rámci svojich pracovných možností, kde sa môže využívať ako „univerzálna technológia“ i ako „univerzálna teória“.

Literárne procesy majú dve stránky: integračnú a diferenciačnú. Integračné tendencie skúma literárna komparatistika, diferenciačné by mala skúmať literárna „antropológia“ (literárna „etnografia“). Oskár Čepan⁹ vymedzuje dve stránky literárnych procesov v tom zmysle, že literárna komparatistika by mala sledovať vnútornú stránku vzťahov medzi literatúrami, kým literárna „antropológia“ („etnografia“) by sledovala relácie medzi estetickým vedomím autora ako človeka, ako súčasťou ľudského spoločenstva, a jeho spoločenským bytím ako člena istého národného kolektívu. V týchto súvislostiach treba rátať aj s integračným, aj s diferenciačným pôsobením prekladu.

B) TEÓRIA JAZYKOVÝCH KONTAKTOV A PREKLAD

O preklade sa dá primárne konštatovať, že ho charakterizuje spojenie alebo kontakt dvoch jazykov a dvoch literatúr. V takomto zmysle sa tu ponúka charakteristika prekladateľa ako bilingvistu. S bilingvistom ho na prvý pohľad spája to, čím sa odlišuje od ostatných nebilingvistických členov kolektívu odkázaných na preklad, teda skutočnosť, že prakticky ovláda najmenej dva jazyky a nimi aj písomne (resp. ústne) komunikuje. Okrem toho žije a pohybuje sa vo dvoch kultúrnych i literárnych štýloch, pričom jedným štýlom meria javy iného štýlu a podobne. Z toho vyplýva, že preklad a jeho realizátora možno skúmať ako jav bilingvistický. V zmysle štatútu bilingvizmu prekla-

dateľ ako dvojjazyčná osoba realizuje aj jazykový kontakt. Pri prekladaní sa táto schopnosť prakticky ovládať dva jazykové kódy komplikuje zákonitostami prekladateľského procesu a zaradením prekladateľa do spoločenského života (ako občan nemôže byť dvojdomy). Preklad realizovaný ako dekódovanie a pre-kódovanie správy má znaky vyššej literárnej činnosti. Nie je to len „čistý bilingvizmus“, je to „funkčná obmena bilingvizmu“.¹⁰ Dvojjazyčnosť prekladateľovej činnosti otvára texty, mení ich uzavretosť na otvorenosť. Umožňuje tak realizovať iný literárny kód.

C) BILITERÁRNOSŤ A PREKLAD

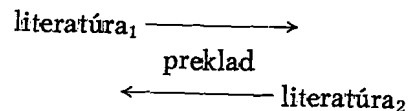
Jazykový model bilingvizmu nestačí na opis prekladateľského procesu a textu. Treba ho rozšíriť o nadstavbu, ktorá by zahŕňala všetky špecifické črty umeleckého prekladu ako textu. Vychádzame totiž z faktu, že text prekladu nie je len prekódovaním na rovine jazyka, ale je súčasne „prepojením“ (pereklučenie) na vyššie roviny výstavby textu. Text prekladu zodpovedá svojou štruktúrou predstave štýlu v širšom zmysle slova. Preklad je vec štylistická, a to je významná črta, odlišujúca model umeleckého prekladu od prostého bilingvizmu.

Každé literárne dielo je aktom komunikácie. Literatúra má podobne ako jazyk — podľa Humboldtovskej predstavy — zásoby „vnútornej energie“, prejavuje schopnosť pôsobiť ako „ergon“. Literatúra môže vplývať na inú literatúru. Je to empiricky zistiteľný fakt a uskutočňuje sa v rámci literárnych kontaktov. Tu sa vlastne prejavuje dvojaká stránka, resp. funkcia literatúry: literatúra má tvoriť a komunikovať. Literatúra komunikuje nielen v rámci vlastného priestoru, ale aj medziliterárne. Medzi jazykom a literatúrou je tá istá paralela, aká jestvuje medzi prekladateľskou činnosťou a javom, ktorý nazývame biliterárnosťou. V obidvoch prípadoch ide o komplementárnosť v literárnom procese. Literatúry preberajú priamo alebo prostredníctvom prekladov to, čo im chýba pre vlastný rast, pre vývin. Vnútna „spontánna“ energia literatúry sa prejavu-

je v úsilí komunikovať hodnoty, pričom toto úsilie smeruje nielen k jednej literatúre, ale pôsobí multiliterárne. Literatúra sa „otvára“, chce byť komunikovaná. V istých literárnych situáciách domáca literatúra pociťuje potrebu organizovať komunikáciu prekladov. Príklady tohto druhu nájdeme nielen v klasickej, ale aj v súčasnej literatúre. Napríklad v Poľsku sa v šesťdesiatych rokoch zdvihla vlna záujmu o Norwida. Medzi literátmi a čitateľmi vznikla spontánna potreba komunikovať Norwida iným kultúram, deliť sa s nimi o konkretizáciu Norwidovej tvorby, o literárne univerzálne. Na poľskej strane existoval kultúrny záujem, ktorý prerástol vlasné kultúrne prostredie, stal sa takrečeno potrebou medziliterárneho exportu. Realizácia literárneho kontaktu smerom navonok pripadla prekladateľom.

Príklady by sa dali čerpať najmä z tých oblastí, kde vo vývine kultúr existoval predstih jednej kultúry pred druhou v zmysle „kultúrneho času“. Potreba medziliterárnej komunikácie je príznakom každej vyspelejšej literatúry, ktorá je schopná vlastnej „reprodukcie“. V modernej literárnej praxi, a to nielen veľkých, ale aj malých literatúr, sa táto prax začína už jazykovým štúdiom (rozličné typy jazykových škôl pre prekladateľov) a končí sa programovaním prekladov istých záujmových diel z jednej kultúry do kultúry druhej. Ide tu o percepciu, v ktorej je prekladová literatúra subjektom i objektom literárnych kontaktov. V medzinárodnej prekladateľskej a jazykovej aréne sa stretáme s prejavmi „expanzie“ tohto typu, pričom spomínané literárne procesy majú univerzálny charakter.

Bilaterálny model prekladu, teda jav, že preklad je nositeľom komplementárnej príslušnosti k dvom literatúram, k literatúre vysielanej i prijímanej, implikuje dvojsmernosť komunikácie:



Preklad je „re“ – „akciou“ diela, jeho spätnou väz-

bou, i akciou diela zároveň. Preklad môže byť nositeľom istej estetickej informácie, no súčasne môže pretvárať, „zlepšovať“, zvyšovať i znižovať „estetickú úroveň“ predlohy. Originál sa môže dostať do literárne vyspelejšieho prostredia, ktoré mu dodá charakteristické črty primerané úrovni prijímajúceho prostredia. Takáto situácia nastáva vtedy, keď sa kultúrny čas originálu nestotožňuje s kultúrnym časom prekladu. Napríklad literárna kultúra niektorých malých ázijských republík Sovietskeho sväzu prechádza v súčasnosti zo štádia folklóru do štádia autorskej tvorby. Tu sa stáva modernizácia originálu pri preklade do ruštiny objektívnou nevyhnutnosťou. Naproti tomu folklórnosť pri prekladaní literárnej tvorby vyspelejšej literatúry, akou je ruská literatúra v porovnaní s literatúrami malých ázijských republík v ZSSR, stáva sa nevyhnutne kritériom pri znakovom prenose v preklade. G. Gafurova to ilustruje nasledujúcim príkladom: pre Uzbekov je príznačné porovnanie peknej dievčenskej tváre s mesiacom („juzi ojde“ = „tvár ako mesiac“).

U Rusov je tvár okrúhla ako mesiac príznakom hlúposti. (Pozri Puškinov verš: ... „Krugla, krasna licom ona, kak eta glupaja luna ...“).¹¹

• Bilaterálny a multilaterálny charakter prekladu dialekticky a komplementárne zjednocuje dve stránky prekladateľskej činnosti: univerzálnu a diferenciacnú. Z aspektu prekladanej literatúry sa biliterárnosť a multilaterárnosť pociťujú ako literárne univerzálne. Zo stanoviska literatúry, do ktorej sa prekladá, prislúcha tomuto javu diferenciacné poslanie prekladu. Obidve zložky sa navzájom dopĺňujú.

Z hľadiska literárnej histórie sa dá konštatovať, že preklad plní diferenciacnú funkciu vtedy, keď môže byť vo vývine národnej literatúry v službách jedinečného, zvláštneho. Vtedy sa preklad stáva faktom domácej literatúry. Na druhej strane prekladateľská činnosť rozmnožuje isté diela vo viacerých národných literatúrach a podporuje vznik literárnych univerzálií (napríklad Hamlet, Don Quijote, Švejk).

Dôsledky vzniku literárnych univerzálií nie sú len pozitívne – prekladateľský proces podporuje vývin

literatúr k svetovej literatúre —, ale aj negatívne (z množovanie tých istých typov, odvodenosť, epigónstvo, strata jedinečnosti, a tým úbytok originality, standardizácia, uniformita kultúr, zjednocovanie podľa schém¹²).

Uvedme ešte ďalší dôsledok diferenciačného procesu. Je ním fakt niekoľkých variantov diel toho istého originálu, čo znamená rozšírenie konkretizačných možností v komunikácii; objavovanie skrytých významov inšpiruje vznik nových diel. Preberanie nových technologických postupov prostredníctvom prekladov rozširuje a obohacuje rast menej vyspelých „rozvojových“ literatúr a podobne. Porovnávacie štúdium týchto medzi-literárnych procesov sa stáva špecifickým predmetom literárnej komparatistiky, ktorá využíva poznatky jednotlivých disciplín a funguje ako syntéza viacerých parciálnych výskumných oblastí. V tejto úlohe je literárna komparatistika jedinečnou a nenahraditeľnou vedeckou disciplínou.

D) HISTORICKÁ POETIKA A PREKLAD

Dajme si experimentálne vedľa seba pôvodné dielo a preklad (bez genetických súvislostí) ako dve svojprávne jednotky. Pokúsme sa stanoviť typológiu týchto dvoch textov z aspektu opisnej a historickej poetiky. Rozdiely medzi pôvodným dielom ako typom textu a prekladom ako typom textu sa dajú určiť podľa viacerých hľadísk.

a) Podľa spôsobu realizácie diela sa ukazuje, že pôvodné dielo vzniká ako jednorázový text manifestujúci jedinečnosť diela. Jeho charakteristickou črtou je to, že je invariantné vo výpovedi o zobrazovanom svete. Vzniká teda akoby na základe induktívneho postupu, aktivizuje homogénne zložky systému. Možnosť výberu (v téme a vo výraze) je v ňom relatívne neobmedzená. Naproti tomu preklad je „viacnásobným“ textom, spôsobom jeho existencie je sériovosť. Charakteristickou črtou prekladu je, že predstavuje „konkretizáciu“ invariantu. Vzniká na základe deduktívneho postupu, aktivizuje heterogénne vzťahy v systéme literárneho pro-

cesu a dostáva sa vlastne priamo k „jadru“ diela, pretože má tému už vopred danú.¹³

b) Pôvodné dielo sa do literárneho vývinu zaraďuje svojou deviačnou hodnotou. Ide tu o vzťah konkrétneho diela k systému literárnych noriem a konvencií a k domácej literárnej tradícii. Ak sa však má rozhodnúť o zaradení prekladu do vývinového kontextu literatúry, v ktorej preklad vznikol, je situácia o niečo zložitejšia. Tu sa o jeho deviačnej hodnote nerozhoduje na pozadí jedného systému literárnych noriem a konvencií, ale musíme rátať aj so systémom reprezentujúcim literárny kontext prvovzoru, čiže s literárnou normou a s tradíciou vysielajúcej literatúry.

c) Pôvodné dielo charakterizuje príslušnosť k jednej kultúre. Naproti tomu preklad je akoby realizáciou „zdvojnásobenej“ konfrontácie dvoch kultúrnych kódov. Tento fakt sa v prekladateľskom procese premieta ako jav prekladovosti. Zo strany príjemcov prekladu ide o realizáciu (uvedomovanie alebo neuvedomovanie si) napätia medzi domácou a cudzou kultúrou v preklade. Toto napätie sa primárne dotýka mimotextovej a textovej ontológie diela a výrazovo sa realizuje ako jeho kolorit. Proporcie medzi tendenciou reprezentovať v preklade „svoje“ na jednej strane a medzi tendenciou reprezentovať „cudzie“ sú v napätí s vládúcim kánonom, so súvekými estetickými princípmi, konvenciami, a nie je to len vec prekladateľskej technológie.

d) Preklad sa zaraďuje do konkrétnej literárno-historickej situácie prijímajúceho prostredia špecifickým spôsobom. Medzi vývinom prekladateľských metód a postupov na jednej strane a vývinom domácej literatúry nie je vždy zhoda. Preklad sa môže zhodovať s domovou estetikou vo výbere diela, ale jeho technická prekladateľská realizácia (metóda) môže sa vzpierať príslušným estetickým zásadám a normám. Napríklad výberom témy môže prekladateľ podporovať realistické tendencie, ale metódou sa môže kvalifikovať ináč, napr. romanticky.

Z uvedenej nezhody vyplýva aj to, že charakteristiku prekladu nemožno vyčerpať len jeho príslušnosťou k určitým vopred ustáleným definíciam literárnych

štylov resp. literárnohistorických kategórií ako sú klasicizmus, romantizmus, realizmus. Literárnohistorická charakteristika prekladu neznamena iba vyhľadávanie príslušných modelov literárnych smerov v štylistickej realizácii prekladu, ale je to aj objavovanie špecifických črt, ktorými preklad narúša dané modely a formácie. Rozbor prekladu má mať indukívny charakter a má smerovať k odhaľovaniu prvkov obohacujúcich prijímajúcu literatúru. Preto rozbor sa má vyhýbať navliekaniu jednotlivých parciálnych zistení o preklade do ustálených schém, ale má sa usilovať o tvorivú interpretáciu textu v jeho súvislostiach. (V. E. Šor.)

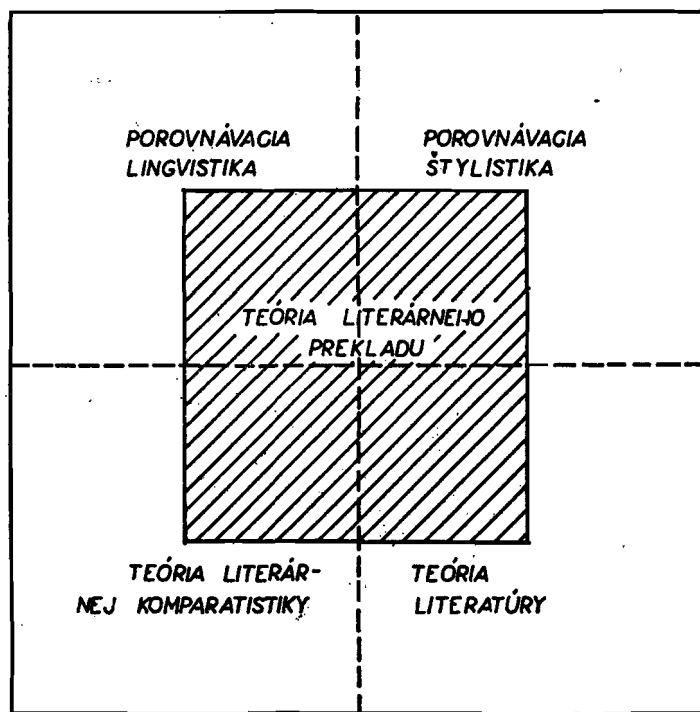
Špecifickosť vývoja prekladu sa teda prejavuje v konfrontácii dobových literárnych noriem s prekladateľskými postupmi a technikami a nie v hľadani mechanickej závislosti prekladateľskej estetiky od dobovej literárnej normy. Z toho plynie, že medzi periodizáciou literárneho vývoja a periodizáciou vývoja prekladateľských metód nemusí byť za každú cenu zhoda. Zaostávanie vývoja prekladateľských metód za prekladateľským programom je napríklad príznačné pre slovenskú literatúru 19. storočia. Tak napríklad mnohé z postupov, ktoré vypracovali slovenskí prekladatelia v prvej polovici 19. storočia boli „aktuálne“ i neskôr, až do konca tohto storočia. Čím sa vysvetlí, že sa mechanika prekladu konvencionalizovala a dlhšie odolávala zmenám v historickej poetike? Vysvetlenie tu treba hľadať jednak v samom komunikačnom štatúte prekladu (svojou povahou preklad nestojí v žánrovom procese literatúry ako samostatný žáner) a ďalej v prispôbivosti prekladateľskej metódy prechodným etapám literárneho vývoja.

Model prekladu, ktorý tu reprezentuje vzťah medzi invariantom a variantmi, dá sa využiť pri štruktúrno-typologickom opise procesov, skúmaných historicou poetikou. Tejto problematike venujeme pozornosť v súvislosti s problematikou vzťahu prekladu k iným príbuzným textom.

Povedali sme, že preklad charakterizuje mnohonásobnosť realizácie. Pritom však za jedinečný treba po-

kladať spôsob, akým sa v cudzom jazyku realizujú tematické a výrazové vlastnosti originálu. Je to schopnosť prekladu „generovať“ originál. Opakované možnosti realizácie diel prostredníctvom prekladov neznižujú význam tohto typu tvorby. Sám fakt, že preklad je variantom originálu ako textu, určuje miesto prekladu v literárnej diachróonii. Ak je zdrojom inovácie v preklade nezhoda tradície originálu a prekladu, teda dvoch literárnych kódov v momente translácie, príčinou starnutia a prekonávania týchto rozdielov medzi tradíciami, medzi dvoma kódmi, je znižovanie entropie a významovej neurčitosti medzi originálom a prekladom. Keďže nositeľom informácie je jazyk ako prirodzený systém, zahrňujeme ho takisto do informačného kanála; a preto aj jazyk znáša všetky dôsledky informačnej situácie, aká sa odohráva v prekladoch. A tak dochádza ku konkurencii prekladov z čisto jazykových príčin, ako aj k vytláčaniu prekladu prekladom. Vidíme teda, že množstvo informácií o origináli sa v tomto bode stáva pri posudzovaní prekladov ukazovateľom jeho hodnoty. Preklad výrazne reprezentujú dvojaké opozície: viazať sa na gramatiku pôvodiny, alebo orientovať sa na gramatiku príjemcu (empiricky pocitovaný protiklad tzv. verného a voľného prekladu nepracuje dostatočne s funkčným hľadiskom pri vysvetľovaní prekladateľských operácií, a preto sa nedá akceptovať). Funkciou prekladu je „byť prekladom“. V tom je žánrová a semiotická „čistota“ prekladu pri realizovaní vlastnej funkcie (porovnaj semiotickú funkciu jednotlivých textov: „byť“ modlitbou, listom, ódou a podobne). Pri preklade je podmienkou, aby bol funkciou originálu, aby ho reprezentoval. Inak sa jeho inovačná funkcia nemôže realizovať. Iné funkcie prekladu — „byť pôvodným dielom“, vystupovať ako dielo, ktoré zatajuje svoj pôvod — sú nepravé funkcie. Aj keď ich vieme vysvetliť z perspektívy historickej poetiky, nie sú to základné, čiže modelové situácie.

Teória prekladu sa evidentne prekrýva so susednými disciplínami. Tieto relácie môžeme názorne vyjadriť v nasledujúcej schéme, pričom naša schéma ráta i s diachronickým pendantom:



4. NÁČRT SYSTEMATIKY TEÓRIE PREKLADU UMELECKÝCH TEXTOV

Vychádzajúc z deduktívneho modelu prekladu umeleckého textu, pokúsime sa načrtnúť systematiku teoretických výskumov, pričom sa budeme spravovať týmito pravidlami:

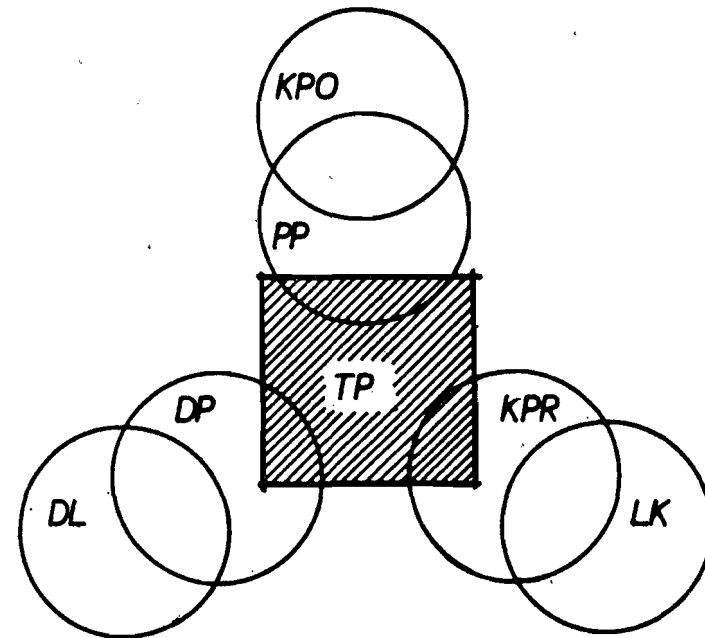
Keďže teória prekladu je koncipovaná na znakovej podstate skúmaného objektu, zahrňuje v sebe nielen logicko-syntaktickú zložku, ale aj zložku pragmatickú. Z toho vyplýva, že integrálnou súčasťou teórie prekladu je praxeológia i kritika prekladu. Toto začlenenie kritiky prekladu do teoretického výskumného komplexu nie je násilné, ale vyplýva zo špecifického postavenia metajazykových činností v procese prekladu.

Systematická teória prekladu, i keď sa empiricky rodí na kontrastívnom princípe (dvojice jazykov), má

univerzálny charakter, pretože narába s takými modelmi, ktoré vystihujú tento jej charakter.

Systematická teória prekladu špecifikuje jednotlivé oblasti výskumu podľa textových operácií, s ktorými prekladateľ narába, čiže otvára možnosti a cesty pre uplatňovanie transformačných princípov v skúmaní prekladového textu. Začína lingvistikou prekladu, pokračuje štylistikou a výskumom reálií prekladu a vyúsťuje do všeobecného modelu umeleckého prekladu.

Na znázornenie vzťahov teórie, histórie, praxeológie i kritiky prekladu a podobne k dejinám literatúry a ku kritike použijeme nasledujúcu schému:



TP = teória prekladu, DP = dejiny prekladu, DL = dejiny literatúry, KPR = kritika prekladu, LK = literárna kritika, PP = praxeológia prekladu, KPO = kultúrna politika

Prekladateľská problematika má podobne ako literárna problematika vôbec svoje synchronické i diachronické hľadisko. Je tu teória prekladu a dejiny literárneho prekladu. Ak sme už predtým naznačili, že preklad sa dá skúmať z hľadiska jeho funkcie v domácom

literárnohistorickom kontexte, treba ešte dodať, že sám vývin prekladania možno chápať i autonómne, na vlastnej pôde prekladu, ako vývin prekladateľských metód.

Súveké konkretizácie prekladateľských metód nie sú izolované od prevládajúcich všeobecných noriem a konvencií literárnej epochy. Naopak, tesne s nimi súvisia, v ich črtách objavujeme zároveň aj črty estetiky domáceho literárneho vývinu. Celá táto oblasť problémov je záujmovou sférou dejín prekladu.

Na druhej strane teória literárneho prekladu nadväzuje súvisí s axiológiou, a to v tom zmysle, že si kladie otázku aktuálnej literárnej i čitateľskej hodnoty umeleckého prekladu. Je to oblasť prekladateľskej kritiky, ktorá sa vyznačuje črtami metajazykovej aktivity.

Kríženie interného vývoja prekladu s historickou poetikou sa dá zachytiť vo výskumnom modeli k dejinám prekladu:

- A. Prípravné práce k dejinám prekladateľstva.
 - 1. Bibliografický súpis prekladov.
Štatistika rukopisných, časopiseckých a knižných prekladov (a jej vyhodnotenie podľa literárnych druhov autorov, literatúr, epoch).
 - 2. Bibliografia prekladateľov — Slovník národných prekladateľov.
Diferenciácia prekladateľstva:
 - a) spisovateľ a prekladateľ v jednej osobe,
 - b) prekladateľ-špecialista.
- B. Praxeológia prekladu. Vonkajšie podmienky a kultúrno-spoločenské predpoklady prekladateľskej činnosti.
- C. Vývoj prekladateľských metód.
 - 1. Prekladateľský program.
 - 2. Dejiny prekladateľských metód podľa jednotlivých období.
 - a) Sformulovaná poetika prekladu.
 - b) Poetika prekladu (Proces a text). Vzťah: originál ↔ preklad, vzťah preklad ↔ preklad.
- D. Úloha prekladu v literárnom vývoji.

- 1. Preklad v kontexte pôvodnej tvorby.
 - a) Slohové postupy prijímajúcej literatúry v preklade a naopak.
 - b) Žánrový aspekt literatúry a preklad.

- E. Funkcie prekladu v literárnom živote.
 - 1. Preklad ako fakt medziliterárnej komunikácie.
 - 2. Preklad v systéme metaliteratúry — literárneho vzdelania.
 - 3. Preklad v kontextoch literatúry, filozofie, kultúry, a podobne.
- F. Typológia národného prekladu v jednotlivých obdobiach v porovnaní s inými literatúrami.

Doterajšie skúsenosti z analýzy prekladu potvrdzujú, že prekladateľské operácie sú oveľa zložitejšie, než aby prekladateľ vystačil len s lingvistickým a literárnovedným hľadiskom. Moderná veda o preklade nemôže zatvárať oči pred inšpirujúcimi výsledkami iných disciplín, a to nielen humanistických. Za to, že si teória prekladu tieto možnosti uvedomila, vďačí v značnej miere metodologickej inšpirácii lingvistických disciplín, ktoré ako jedny z prvých v oblasti spoločenských vied neváhali prijať silné impulzy najmä z matematických vied (z teórie informácie, zo štatistiky, z teórie hry atď.).

Individuálny tvorivý charakter prekladateľskej práce priťahuje napríklad aj pozornosť psychológie, konkrétne psycholingvistiky: „jazyková hypnóza originálu“, rekonštrukcia zobrazovanej skutočnosti v pôvodine i v preklade prostredníctvom rekonštrukcie vnemov autora, otázka vplyvu jazyka originálu a jazyka prekladu na prekladateľa. Do popredia sa dostáva aj otázka skúsenostného komplexu príjemcu a jeho kultúrnej determinácie, ktorá je faktom kultúrnej antropológie. Kultúrna antropológia, ako poukazuje E. Balcerzam¹⁴, usiluje sa rozriešiť antinómiu preložiteľnosti a nepreložiteľnosti umenia. Iné výskumy (napríklad Františka Miku¹⁵) hovoria o tom, ako sa skúsenostný komplex premieta do textu v závislosti od rozličných komunikačných okolností, teda od toho, čo inak voláme komunikačný postoj. Od tohto postoja závisí, prečo isté

fakty našli svoje miesto v texte priamo alebo po istej transformácii, prečo sa iné vynechali, v akom poradí sa toto všetko odohralo a podobne. Teória informácie a komunikácie podstatnou mierou precizovala a formovala jednotlivé úseky prekladateľskej cesty od originálu až po vznik nového textu. Prekladateľova práca sa tu pripodobňuje k rozhodnutiam hráča a sám prekladateľský proces k rozhodovaciemu procesu (Jiří Levý¹⁶).

Ak na jednej strane veda o preklade ťaží z výskumov iných susedných disciplín, nemožno povedať, že by im svoj dlh vlastnými výsledkami nesplácala rovnako výdatne. Tento dialektický vzťah formulovali sovietski teoretici prekladu na základe dlhodobej spolupráce s lingvistikou: „Nielen teória prekladu sa má vo svojom skutočnom rozvoji opierať o všeobecnú lingvistikú, ale i naopak: všeobecná a špeciálna lingvistika sa musí opierať o teóriu prekladu.“¹⁷ Príkladom takejto spolupráce je vypracovanie modelu porovnania, čiže hľadanie „tretieho systému“, spoločného tertium comparationis, ktoré by umožňovalo porovnávanie jednotlivých naturálnych jazykov, resp. ich štýlov. Na vypracovaní koncepcie tretieho systému majú zásluhu nielen odborníci strojového prekladu, ktorí pôvodne navrhli tento termín, ale aj lingvistická štylistika, a napokon aj literárna veda. To zároveň potvrdzuje aj fakt, že éra tzv. strojového prekladu, i keď bola podľa niektorých znalcov silne poplatná módnosti, neskončila sa fiaskom, ale v skutočnosti ukázala možnosť takejto spolupráce. Svojimi výsledkami už stihla značne ovplyvniť metodiku skúmania odborného a literárneho prekladu, programovanie výskumov, formalizáciu prekladateľských procesov a podobne, slovom, tvorbu štatútu vedy o preklade v najširšom zmysle. Teória umeleckého prekladu urobila prvé kroky na využitie týchto impulzov.

II. PREKLAD AKO KOMUNIKAČNÝ PROCES

ORIGINÁL AKO OBJEKT PREKLADATELSKEJ KOMUNIKÁCIE

Ohniskom, v ktorom sa zauzľujú problémy literárnej komunikácie je umelecký text. Každý prekladateľský proces začína od poznávania originálu. Preto je veľmi dôležité vypracovať metodiku prístupu k originálu zo strany prekladateľa, sformovať záchytné body analýzy textu, vyznačiť prístupové cesty k zákonitostiam výstavby umeleckého diela.

Je pochopiteľné, že téměř všetky odborné publikácie o umeleckom preklade venujú značnú pozornosť práve rozboru umeleckého diela. Doteraz to boli len veľmi povrchné prístupy k zákonitostiam štruktúry umeleckého textu, v ktorých sa narábalo s „prepožičanou“ metodológiou, aplikovanou „ad hoc“ na prekladateľovu erudíciu. V príručkách o preklade sa pozornosť venovala najmä týmto trom otázkam: 1. vystihnútiu originálu, 2. interpretácii originálu a 3. preštylizovaniu originálu. Do toho sa zahrňovali registrácia chýb z nesprávneho čítania textu a z neadekvátneho pochopenia kontextu, chyby z nenáležitej dešifrácie homonným, zacielenie na vystihnútie invariantu prvovzoru, interpretačná pozícia prekladateľa a prekladateľská koncepcia diela, z hľadiska možnosti pretvorenia „hodnôt“ originálu. Napokon tu bola aj otázka, aké sémantické a štylistické inštrukcie vyplývajú pre prekladateľa z poznania originálu a z potreby znovu „preštylizovať“ črty originálu.

Prekladateľ, aby teda všetky tieto aspekty mohol vo svojej činnosti realizovať, musí ešte pred touto fázou svojej práce absolvovať cestu „do“ umeleckého textu, a to poznávaním aspektov literárneho procesu. V opačnom prípade by jeho pohľad na text nebol dost

„ostrý“ a prenikavý, zostal by len pri spôsobe dojmového vystihnúť invariantu prvovzoru. Nemal by istotu, či to, čo má vyjadriť na základe poznania diela je objektívne merateľná hodnota textu.

V našom prípade, pri výklade zákonitostí výstavby umeleckého diela chceme objasniť jeho komunikačné a textotvorné aspekty, a to podľa zásad aké sa vypracovali a ako sa s nimi pracuje v súčasnej slovenskej teórii literárnej komunikácie.

Z metodických príčin je potrebné rozlišovať niekoľko etáp analytického prístupu k umeleckému dielu.¹⁸ Ukazuje sa totiž, že poznávanie umeleckého diela, ako sa vyvinulo v teórii interpretácie umeleckého textu nie je globálne, ale je stupňovité a prechádza od analytických postupov k vyšším syntetickým záverom. Na samom počiatku poznávania umeleckého diela stojí disciplína, ktorá sa zaoberá faktickými údajmi o texte. Je to opisná a registrujúca etapa. V nej sa registrujú, zachytávajú a usúvzťažňujú jednotlivé prvky umeleckého diela, pričom pozornosť sa sústreďuje na základné zložky jeho výstavby a ich usporiadanie v umeleckom celku. Na tomto pláne, ktorý pre jeho normatívny a opisný charakter označujeme ako analytický plán, sa poznávanie koncentruje na anatómiu literárneho textu. Zahrnujeme tu všetko, čo je predmetom štandardnej poetiky a rétoriky: štruktúra, téma, jazyk, kompozícia, štylistická výstavba jazykových prostriedkov, zvuková a gramatická, morfológicko-syntaktická organizácia textu, žánrové príznaky textu, repertoár a postupy rétoriky v literárnom texte.

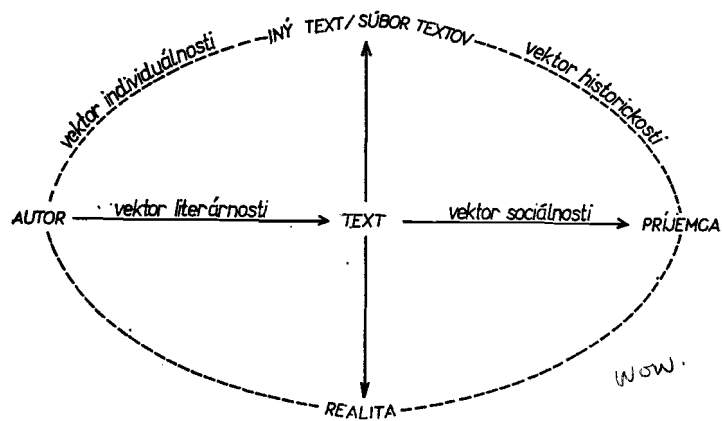
Analytický aspekt poznávania umeleckého diela sa nesmie obmedzovať len na izolovaný opis javov pozorovaných na texte. Jeho úlohou je určiť, ako sa základné elementy umeleckého textu zúčastňujú a podieľajú na výstavbe jednoty umeleckej štruktúry. Aby sme túto jednotu mohli poznať, na to už nestačí len sám text, ako objekt poznávacieho procesu, ale treba tu hneď ísť ďalej ku kontextu umeleckého diela. Pritom tento kontext nás zaujíma len natoľko, nakoľko sa premieta do výstavby textu (téma a jej sociálne súvislosti, sociálna charakteristika postáv, sociálna a psy-

chologická motivácia výberu jednotlivých prostriedkov zobrazovania, výrazová miera pri výbere prostriedkov, rytmické ozvláštnenia textu a i.)

Zavŕšením analytického stupňa a vyšším stupňom poznávania umeleckého diela je modelovanie textu na základe jeho interpretácie. O vyššej fáze „rozboru“ umeleckého textu, hovoríme tu preto, lebo nie všetko z toho, čo sa získalo z jednotlivých parciálnych rozborov, vojde do scenára umeleckej interpretácie. Medzi špecificky príznakové črty, ktorými sa odlišuje modelovanie (označujeme ho konvenčne ako interpretácia) od prostej analýzy patrí: prítomnosť bádateľského subjektu a jeho rola pri formulovaní výpovede o zobrazovanej skutočnosti a o predmetnom texte, angažovanosť bádateľského subjektu a s tým spojená výberovosť hľadísk interpretácie, modelovosť interpretácie, hypotéza textu, rekonštrukcia kategórií autorského a textového subjektu, virtuálneho príjemcu, diferenciácia postupov pri poznávaní jednotlivých rovín textovej výstavby a stupeň interdisciplinárnej komplexnosti pri interpretácii textu.

Pri charakteristike základných aspektov literárneho procesu nadväzujeme istým spôsobom na Bakošov pokus¹⁹ vymedziť aspekty diela: genéza, štruktúra, spoločenská funkcia a heteronómne vzťahy. Bakoš v súlade so svojou metodologickou orientáciou nedokázal však premietnuť všetky tieto aspekty do textu a tento pomerne statický, i keď čo do úplnosti relatívne komplexný prístup k literárnemu procesu sa usiloval korigovať O. Čepan.²⁰ Pôvodnú Bakošovu schému aspektov literárneho procesu opatrili vektormi, t. j. naznačil vzťahy medzi jednotlivými aspektmi a ich prepojenie na text ako centrum literárneho procesu. Čepanovu schému chceme ďalej rozvinúť o aspekt komunikácie, ako to vyjadruje prítomnosť autora a čitateľa a spoločenský obeh, čím chceme naznačiť vzájomnú súvislosť všetkých vektorov s prepojením na mimotextovú ontológiu, t. j. realitu, ktorá je všadeprítomným hľadiskom znásobujúcim už jednotlivé existujúce hľadiská. Tým dochádza k stotožneniu literárnej komunikácie so spoločenským obehom v texte.

Hľadisko komplexnosti aspektov literárneho diela potom možno znázorniť pomocou komunikačného modelu, v ktorom jednotlivé aspekty sú zachytené v príslušných reláciách:



Na základe uvedených aspektov môžeme pristúpiť k spresneniu metodiky rozboru textu, pričom z pracovne inštruktívnych príčin preberieme si jednotlivé aspekty tak, ako vyplývajú zo schémy.

Komunikačné hľadisko predstavujú nasledujúce otázky: •ako sa pri výstavbe umeleckého diela prejavuje fakt, že text je komunikačná interakcia medzi autorom a príjemcom? •Akým spôsobom sa wpisujú účastníci literárnej komunikácie do komunikačnej správy, •ako vyplýva nerovnaká „kvalita“ účastníkov komunikácie na „kvalitu“ správy, (textu)? •Ako pôsobí medzičasový a medzipriestorový faktor v komunikácii, a ako sa prejavuje v interpretačnom postoji bádateľa? •Aká je interpretačná tolerancia vyplývajúca z napätia medzi tzv. virtuálnym, t. j. ideálnym čitateľom a konkrétnym čitateľom?

Komunikačné hľadisko pomáha zachytiť mechaniku obehu spoločenských hodnôt v texte, ním sa oživuje vychladnutá slovesná štruktúra, a to pri pomoci rekonštrukcie komunikačných postojov a ich štylistických korelátov v texte. Všeobecné otázky literárnej komunikácie sa špecifikujú v zvláštnych prípadoch komuni-

kácie, ako sú komunikácia lyriky, epiky a dramatických žánrov.

Každá realizovaná komunikácia otvára ďalší komunikačný ráđ (metakomunikácia). Keby takej možnosti nebolo, dielo by zostalo bez ohlasu. Téma, že bez komunikácie niet metakomunikácie, platí aj naopak. Metakomunikačné hľadisko predstavuje opozícia vývin ↔ text (vektor individuálnosti a historickosti). Na vývin umenia sa možno pozeráť aj ako na neustále prebiehajúce medzitéxťové relácie, generované z impulzov spoločenského obehu a z momentu, že umenie a v ňom aj literatúra, nežijú zo „vzduchu“, že nadväzujú na predchádzajúce výsledky. Na druhej strane text ako taký vyjadruje multidimenzionalitu medzitéxťových vzťahov. Text z metakomunikačného hľadiska zahrnuje v sebe celú predchádzajúcu vývinovú cestu umenia v príslušnej modifikácii (tradícia). Text môže byť tiež priamou výslednicou predchádzajúceho textu, na ktorý reagoval (tzv. metatext).

Literárny historik skúma medzitéxťové vzťahy prostriedkami metajazyka literárnej histórie, a to za účelom poznávania zákonitostí výstavby umeleckých textov, a ich historického zaradenia. Prekladateľa zaujímajú medzitéxťové aspekty ako fakt textu, t. j. ako problém ich dekódovania a postupného znovuzakódovania. Prekladateľ ako interpret a kreátor v jednej osobe musí odhaliť projekciu medzitéxťových vzťahov v texte originálu a postaví si otázku, aké dôsledky vyplývajú z ich existencie pre preklad, a to na rovine organizácie štylistických prostriedkov. Každý metatextový prvok má svoje špecifické postavenie v texte a štylistické „dôsledky“. Tak je tomu aj vtedy, keď nevieme odhaliť medzitéxťové relácie v umeleckom diele, keď teda len intuitívne pociťujeme aluzívnosť textu, jeho štylizáciu a pod.

Ako si má prekladateľ poradiť s týmto komunikačným rozmerom textu? Čo s napodobňovaním, štylizáciou a parodizáciou, ktorá „platila“ pre dobového príjemcu a ťažko by ju pochopil dnešný čitateľ prekladu? Ak ich vypustí, nechudobní tým originál, neznižuje tematickú a výrazovú variabilitu predlohy? Odpoveď

na tieto otázky nemôže byť jednoznačná, lebo si vyžaduje súhrn všetkých vektorov, ktorými v zdvojenej podobe manipuluje prekladateľ.

Komunikovaná správa je štrukturovaná ako jednotka, ktorú reprezentuje navonok téma a jazyk. Na zjednotenie témy a jazyka v texte sa používa netradične pojem štýlu. Fr. Miko vymedzil pojem štýlu²¹ vo viacerých aspektoch ako pojem: 1) ktorý zjednocuje tému a jazyk v texte, 2) zjednocuje tému a jazyk na jednej strane s ich výrazovým pôsobením na druhej strane, 3) zjednocuje špecifickú štruktúru literárneho textu s inými druhmi textov, vytyčujúc príslušné špecifické znaky literárneho textu voči ostatným druhom textov, 4) zjednocuje estetické pôsobenie textu so všeobecnejšími výrazovými kvalitami, ktoré má literárny text spoločné s ostatnými druhmi textov.

Textový aspekt umeleckej interpretácie predstavuje teda výrazová interpretácia textu a s ňou aj organicky spojená druhová interpretácia. Text je výsledkom komunikačných interakcií, ktoré sa prejavujú vo výrazovej a žánrovej výstavbe textu. Tak ako výrazové, aj žánrové hladisko patrí do komunikácie. Žáner funguje ako komunikačná dohoda medzi expedientom a percipientom, pričom konvencionálnosť žánru predstavuje očakávanie príslušných žánrov textu. Každý príjemca disponuje istým repertoárom žánrových schém, a to v závislosti od literárneho vzdelania. Prijímanie žánru je teda otázkou literárneho vzdelania. Systém žánrov, ako aj ich identifikácia, je zakotvená v literárnom vzdelaní. Je otázkou čitateľskej metakomunikácie.

Pre prekladateľa existuje žánrový aspekt ako komunikačná dimenzia medzi patričnou žánrovou „schémou“ konkrétneho textu a repertoárom žánrových schém, ktorými disponuje literatúra a sám prekladateľ. Preto je žánrový prototext pre prekladateľa záväzný, ale nie absolútne, a to vzhľadom na rozdielne žánrové polia vysielajúcej a prijímajúcej literatúry. Vzhľadom na túto fakultatívnosť a na skutočnosť, že žánrové príznaky sú špecifikované ako jednotlivé prípady realizácie pôvodnej východiskovej žánrovej schémy nemožno vy-

tvoriť jednotnú, absolútne záväznú pragmatiku prekladania žánrov poézie, prózy a drámy.

Spoločenský obeh v literárnej komunikácii je vlastne „súhra“ jednotlivých vektorov komunikácie a textu. Spoločenský obeh je potom aj modelovanie spoločenskej hodnoty v texte. Spoločenský obeh v texte funguje potom v texte na dvoch rovinách: a) na povrchovej rovine témy, kde jej nositeľom sú nominálne významy textu štrukturované výrazovými tvarovými prostriedkami; b) na hĺbkovej rovine témy – modelovanie témy prostredníctvom základných znakových opozícií (napr. my ↔ oni, svoje ↔ cudzie, dobré ↔ zlé atď.), ako ich poznáme zo semiotiky kultúry, alebo prostredníctvom projekcie archetypov, resp. mýtov, ako ich poznáme zasa z teórie mýtov.

Spoločenská hodnota sa teda indikuje podvojne, pričom text nemusí disponovať s obidvomi rovinami témy, alebo môže disponovať zasa s takým privšeobecným hĺbkovým modelom, že vlastne stráca hĺbkový rozmer textu akúkoľvek špecifickosť. Porovnaj napríklad texty populárnej literatúry, poklesnutú literatúru a pod. (To sú krajné prípady.)

Spoločenská hodnota môže zvyšovať estetickú účinnosť textu, zvyšovanie estetickej hodnoty textu vyvoláva vzrast jeho spoločenského významu. Pre interpretáciu je táto téza veľmi dôležitá. Stretneme sa s ňou napríklad pri výbere textu na preklad. Spoločensky angažované texty určené na preklad môžu v istej situácii pôsobiť v prijímajúcom prostredí „esteticky“ aj napriek tomu, že v hierarchii hodnôt v domácom prostredí stáli na nižšom stupni čitateľského hodnotenia. Tak tomu bolo v prípade A. S. Chomiakova, ktorého angažovanie sa za záležitosti slovanstva pôsobilo v slovenskom prostredí druhej polovice 19. storočia „esteticky“, na rozdiel od ruskej spoločnosti, ktorá hodnotila jeho dielo esteticky nižšie. Na druhej strane preklady diel esteticky závažných rozširujú ich spoločenskú popularitu a ocenenie, aj napriek tomu, že sa už spoločensky aktuálne nehodnotia (antická literatúra).

Pri prekladaní sa musia uviesť do súladu zložky

- textu povrchové so zložkami hĺbkovými. Preklad jednej zložky sa nesmie realizovať na úkor inej zložky. Je to badateľné najmä pri prekladaní poézie, kde fetiš verša, rýmu a zvukovej výstavby u prekladateľa narúša zavše jeho vzťah k hĺbkovým rozmerom textu, a dochádza často k jeho zotretiu. Prekladateľ nemôže preto uprednostňovať len jednu rovinu textu, v opačnom prípade by jeho preklad bol prekladom len príslušnej roviny textu a nie komplexného textu ako umeleckého diela.

Uvedené aspekty umeleckého textu sú záväzné pri rozbere originálneho diela. V rozpracovanej podobe sa s nimi stretne v jednotlivých kapitolách. Pri sledovaní ďalšej problematiky i v parciálnej interpretácii budú to orientačné body, na základe ktorých — pri znalosti štandardnej poetiky a pri chápaní textu ako literárnej komunikácie — bude možné rozpracovať metodiku analýzy konkrétneho literárneho diela i jeho prekladu.

1. MODEL LITERÁRNEJ KOMUNIKÁCIE A PREKLAD

Úvahy o preklade začínajú sa spravidla charakteristikou vzťahu medzi dvoma „statickými“ objektmi: medzi originálom a prekladom. V rámci pozorovania tohto vzťahu sa zvyčajne pohybuje filologická kritika chýb a nedostatkov pri realizovaní zámeny jedného jazyka iným jazykom, aká sa vlastne podľa tohto chápania realizuje v preklade. V tridsiatych rokoch nášho storočia, v súvislosti s nástupom funkčne a štrukturalisticky orientovanej lingvistiky, začali sa uplatňovať progresívnejšie názory na preklad, ktoré už nenástojili len na jazykovej správnosti, ale zato väčšmi pracovali s prekladom ako štruktúrou a textom. Takto orientovaní bádatelia vystupovali predovšetkým proti priamočiaremu chápaniu adekvátnosti prekladov, ako aj proti puristickým zásahom, ktoré necitlivo zamietali všetky funkčne odôvodnené rozhodnutia prekladateľa v texte.

Ako doklad funkčného uvažovania tých čias môže nám poslúžiť citát zo štúdie *O preklade veršů* (1930), v ktorej sa autor zaoberá rytmickou charakteristikou českého jambu a trocheja v porovnaní s ruským: „Přeloží-li se ruský výraz ‚čerstvyj chleb‘ českým ‚čerstvý chléb‘, nebude sporu o tom, že je to překlad vadný, poněvadž ruské ‚čerstvyj‘, přes shodné znění a společný původ s českým ‚čerstvý‘, znamená ‚tvrdý‘, tudíž pravý opak. Rovněž jsou česká a stejnojmenná ruská metra tak hluboce rozdílná svou stavbou, funkcí, účinkem, že tady je vlastně homonymita. Překládá-li se teda ruská jambická báseň českými jamby (anebo obráceně), je to vlastně pouhá konvenčnost, a nikoli přiblížení k originálu. Myslím, že se umělecky nejmíc přiblížíme k originálu tehdy, když pro ohlas cizojazyč-

ného básnického diela je zvolená forma, jež v kruhu forem daného básnického jazyka funkčne, nikoli zevne, odpovedá forme originálu.“²² B. Mathesius, V. Procházka, ako aj ďalší bádatelia z dvadsiatych až štyridsiatych rokov nášho storočia implikovali myšlienku, z ktorej vychádza súčasná teória prekladu, totiž, že preklad nie je len číra záměna jazyka, ale funkčná záměna jednotlivých prvkov. Textová rovina prekladu ostáva pritom základnou rovinou, na ktorej sa realizuje nie priamočiara, ale funkčne zdôvodnená záměna textu vysielajúcej literatúry za text prijímajúcej literatúry so zachovaním základného (invariantného) významu. Porovnávanie obidvoch textov sa odohráva podľa pravidiel prekódovania znakových štruktúr, ktorých nositeľmi sú dané texty. Tieto pravidlá sa realizujú na príslušných rovinách textu, počnúc hláskami, cez slová, vety, až k predstave uceleného textu. Výber pravidiel prekódovania realizátorom tejto výmeny je idiolektom, gramatikou prekladateľa.

Vývin uvažovania o preklade sa však prudko rozvíjal, a to zásluhou samej lingvistiky. Ako je známe, práve lingvistika sa zo spoločenskovedných disciplín najdôslednejšie zaoberala interdisciplinárnym aspektom a možnosťami jeho uplatnenia v spoločenských vedách. Okrem tejto inšpirácie lingvistiky z hľadiska príbuzných disciplín mala silný vplyv na ďalšie uvažovanie o jazyku i teória informácie.

Aplikáciou kybernetického modelu na oblasť spoločenských (špecifických) vied, akými sú napríklad literárna veda, teória prekladu, dospelo sa k zisteniu, že pre poznanie zákonitostí štruktúrovania prekladu sa nestačí zaujímať len o text ako hotový výsledok, ale treba skúmať aj o proces vzniku samého diela. Tento pohľad na vznik a charakter textu rozpracovala teória literárnej komunikácie.

Aplikáciou základnej komunikačnej schémy sa dajú v literárnom diele odkryť významové vzťahy, ktoré nazývame štruktúrou literárnej komunikácie. Vlastnosťou každého literárneho oznamu (diela, prekladu) je bytie pre niekoho (Janusz Sławiński). Literárny objekt vstupuje do komunikačnej „hry“ medzi vysielateľom (ex-

pedientom čiže autorom) na jednej strane a príjemcom (percipientom teda čitateľom) na strane druhej. Úplnosť literárnej komunikácie predpokladá všetkých troch členov komunikačnej reťaze: autora, dielo i čitateľa.

Perspektíva literárnej komunikácie otvorila teórii prekladu ďalšie výskumné možnosti. O prekladateľa sa začala zaujímať z hľadiska jeho tvorivých možností. Tvorivú situáciu, v ktorej text prekladu vzniká, predstavuje teória ako súhrn viacerých komunikačných činiteľov. Okrem otázky tvorivej stratégie prekladateľa je tu ešte problém, akú úlohu hrá sám čitateľ, a to nielen v percepcii textu, ale aj pri tvorbe textu prekladu. Táto oblasť výskumných úloh sa nezahrnovala do tradičnej poetiky prekladu, chápala sa skôr ako literárny a sociologický jav. Komunikačný aspekt pomohol odkryť zaujímavé vzťahy medzi prekladateľom a čitateľom, ich zástoj v literárnej komunikácii. Odhaľuje nám, do akej miery sa čitateľ svojimi konvenciami zúčastňuje na realizácii prekladateľského aktu, čo všetko od neho v texte a v literárnej komunikácii „závisí“. Ako východisko pre naše ďalšie úvahy o preklade v komunikácii nám poslúži komunikačný model, v ktorom sa vertikálne konfrontuje komunikačná reťaz pôvodného diela s komunikačnou reťazou prekladu, teda prvotná komunikácia s komunikáciou druhotnou.

Autor \rightarrow --- Text_o --- Príjemca --- akt prvotnej literárnej komunikácie
 Prekladateľ --- Text_p --- Príjemca_p --- akt druhotnej (meta) literárnej komunikácie
 (Autor_p) (meta)

V tejto komunikačnej schéme vystupuje prekladateľ dvojako: raz ako znovurealizátor prvotnej literárnej komunikácie (závislosť prekladateľa od pôvodného autora), po druhý raz ako realizátor nového komunikačného aktu. Prekladateľ teda prijíma autorské inštrukcie od pôvodcu, realizované v texte originálu (zároveň s direktívami adresáta pôvodného oznamu, tzv. vnútorného čitateľa, ako ho nazýva Balcerzan). Prekladateľ sám, otvárajúc novú komunikačnú reťaz,

pri tvorbe textu ráta s virtuálnym príjemcom, ktorému preklad adresoval. V obidvoch komunikačných reťaziach sa teda konfrontujú komunikačné situácie obidvoch príjemcov. Prekladateľský proces je výslednou konfrontáciou systémov dvoch expedientov, dvoch textov a dvoch percipientov.

Uvedený komunikačný model umožňuje rozšíriť tradičné výskumy prekladu trojakým smerom: 1) vzťah medzi autorom a prekladateľom sa dá posudzovať zo stanoviska základných komunikačných postojov a s možnosťami voľby literárnej stratégie; 2) podľa povahy pôvodnej a odvodenej komunikácie si kladieme otázku, nakoľko sa preklad odlišuje od originálu vo výstavbe textu (štýlová, resp. druhová povaha) a aká je ich závislosť od komunikantov; 3) napokon tu ostáva situácia príjemcov originálu a prekladu. Pýtame sa na rozdiely časového i priestorového posunu a na jeho dôsledky v prekladateľskej komunikácii.

Na mnohé z týchto otázok tradičná poetika prekladu nevedela meritórne odpovedať, pretože skúmala len reláciu originál — preklad. Okrem toho narábala len s pojmami deskriptívnej poetiky a svoje analytické nástroje čerpala iba z konfrontačnej lingvistiky, resp. zo štylistiky. Chýbal tu pohľad na preklad ako text v komunikácii a na komunikáciu v texte, to znamená nový dynamický pohľad na literárnu aktivitu prekladania. Komunikačný aspekt osvetľuje nové, neznáme procesy, ktoré sa uskutočňujú pri realizácii umeleckého textu.

2. PREKLADATEĽ AKO SUBJEKT A EXPEDIENT LITERÁRNEHO KOMUNIKÁTU

Základný rozdiel v strategických možnostiach autora a prekladateľa vyznieva v prospech i v neprospech prekladateľa. „Špecifickosť prekladateľského talentu, talentu ‚prevetľovania‘, potvrdzuje sa nielen tým, že vynikajúci prekladatelia môžu byť slabými originálnymi spisovateľmi, ale aj tým, že veľkí spisovatelia

často boli slabými prekladateľmi. Nie nadarmo Puškin pri istej príležitosti nazval preklad najťažším druhom literárnej aktivity“. Ťažisko spočíva, prirodzene, nie v miere nadania, ale skôr v jeho špecifickosti. Prekladateľ je menej i viac ako spisovateľ. Menej — pretože jeho umenie je „sekundárne“, viac — lebo sa musí vyrovnáť so všetkými spisovateľmi, ktorých prekladá, poznať to, čo poznali oni, spájať analytické myslenie s umeleckou schopnosťou tvoriť podľa vopred určených pravidiel a uvádzať text originálu do nového kontextu.²³

Ak hovoríme o možnostiach tvorivého rozhodovania u autora a u prekladateľa, treba konštatovať, že expedient pôvodného komunikátu má oveľa väčšie rozhodovacie možnosti, širšie pole ako prekladateľ. Pôvodný autor má k dispozícii oveľa viac možností vytvárať rozličné „herné situácie“. Autor má pred sebou celú estetickú a „predestetickú“ skutočnosť, vo výbere témy je relatívne neobmedzený a nezávislý. Prekladateľ však disponuje len so skutočnosťou, ktorá je zafixovaná v texte. Prekladateľ sa môže „k pozatextovej“ skutočnosti dostať len cez text a musí ju akceptovať ako takú. Môže ju meniť iba vtedy, keď si to vyžadujú interpretačné reálie originálu. Keď sa prekladateľ odvoláva na reálie a na iné fakty skutočnosti z kultúrnej sféry príjemcu prekladu, vtedy prekračuje textovú ontológiu a vstupuje do mimotextovej ontológie.

Ako príklad na využívanie textovej ontológie a jej štruktúrnej transpozície nám tu môže poslúžiť „vyznanie“ O. F. Bablera o prekladaní Poeovho *Havrana*: „Pro daný případ, to jest pro svůj překlad Poeova *Havrana*, zdůrazňuji pak předem, že právě nápad, abych přeložil tuto báseň, která přece po třech dřívějších překladech téže věci pro českou literaturu už nepředstavovala žádnou novinku, bylo na celé práci to jediné, co se tak trochu podobalo tomu, co lidé, kteří nikdy ničím a k ničemu nebyli inspirováni, tak rádi nazývají inspirací. Po tomto — možno-li to tak nazvati — inspiračním momentu následovala už jen práce, těžká a ovšem také houževnatá práce.

Směl-li Poe svou stať o genesi *Havrana* nazvať *Philosophy of Composition*, neodvažujú sa nazvať poznámky o preklade básne a poznatky, čerpané z úsílí po jejím zdolaní, *Philosophy of Translation*, ač by mne k tomu snadno mohlo zlákať to, že moje prekladateľská práca metodikou i postupem šla bezdýchky zcela rovnobežně s tvůrčí prací básnikovou.

Refrén byl Poeovi — věříme-li ovšem plně jeho konfesím — východiskem celé básně. Ono ‚Nevermore‘ je černým ohnískem vši její chmury, je závěrem všech jejích kadencí, v něm je soustředěna všechna její intenzita — a už proto nejtěžším bylo problémem pro reprodukci, na němž více nebo méně ztroskotaly dosavadní české překlady a také valná část překladů do ostatních jazyků. Šlo o to, aby už tímto refrénem byla sugerována celá nálada děsu a hrůzy, která báseň staví kamsi do sousedství knihy *Kóheleth*, v níž ihned na začátku stojí slovo bez útechy: ‚Marnost nad marnost‘. Nevím, jak dlouho trvalo, než jsem při hledání pevné základny pro svůj překlad postřehl spojitost slov Kazatelových s refrénem Poeovým, ale pochopil jsem ihned, že jsem zde na pravé stopě. Potvrzeno bylo mi to ihned tím, že je také v slově ‚marnost‘ obsaženo ono ‚r‘ jakožto nejtvrnější souhláska — ‚the most producible consonant‘ — ač v něm zase ‚o‘, jakožto nejzvučnější samohláska — ‚the most sonorous vowel‘ stálo pouze na vedlejší, nepřízvučné slabice. Jelikož však slovo ‚Nevermore‘ je dipodické a končí slabikou přízvučnou, nebylo by slovo ‚Marnost‘ vyplňovalo celé jeho místo ve verši a jakožto čistý trochej nebylo by mohlo státi ani na místě oné druhé přízvučné slabiky. Odložil jsem je tedy prozatím — ač s těžkým srdcem — a hledal dále.“²⁴

Prekladateľove tematické transformácie sú viazané na invariantný význam pôvodného denotátu. Vzhľadom na špecifické poslanie a možnosti prekladateľa pri realizovaní tematickej zložky diela pokladáme fakt voľby textu na prekladanie za rovnako dôležitý, ako je

výber témy u autora pôvodného diela. Inými slovami: téma je indikátorom prekladateľského výberu, realizácie slohovo-druhového aspektu textu a čitateľskej konkretizácie. Ak má však autor pôvodného diela širokú možnosť výberu témy zo skutočnosti či zo života, prekladateľ túto možnosť má rozhodne užšiu, pretože vyberá zo skutočnosti literatúry, z faktov literárnej produkcie, čiže vyberá už z realizovaného „výberu“. Tým však nechceme povedať, že by si nemohol a nemal overovať tematické fakty originálu v konfrontácii so svojou životnou skúsenosťou. Voľba textu na preklad je však tým miestom, kde sa kríži niekoľko vonkajších stratégií (spoločenská, kultúrna, politická, ekonomická — napríklad knižný trh, literárna a podobne) s vnútornou prekladateľskou stratégiou. Výber reprezentuje prekladateľskú politiku príslušnej doby, odráža však i napatie medzi uplatňovaním literárne imanentných aspektov pri prekladaní a nešpecifickými záujmami. Motivácia výberu textu sa posudzuje na základe kultúrno-spoločenských potrieb recipujúceho prostredia. Rešpektujú sa pritom aj vnútorné, imanentné potreby prekladania. Príslušné dielo vyberá prekladateľ na pozadí istej žánrovej situácie literatúry.

Prekladateľ nemôže uplatniť svoj tvorivý subjekt v priamej projekcii vo vzťahu ku skutočnosti, tak ako ju naopak môže zobrazovať a sprostredkovať originál. Vynára sa tu otázka, či má nejakú možnosť literárnej stratégie. Ak však chceme hovoriť o komunikačnej stratégii prekladateľa, znamená to, že nemôžeme zostať len pri porovnaní jeho tvorivých šancí so šancami autora originálu, ale budeme musieť vyjsť z jeho postavenia v komunikačnej reži. Sú to možnosti realizácie strategických situácií u prekladateľa.

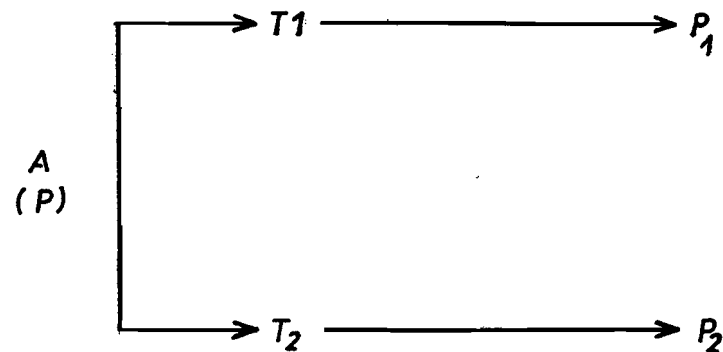
E. Balcerzan v tejto súvislosti typologicky rozlíšil niekoľko komunikačných pozícií prekladateľa.²⁵ Predovšetkým má na mysli autorský preklad, teda preklad diela samým autorom, ďalej polemický preklad, a napokon utajený preklad. Jednotlivé typy prekladov možno dokumentovať aj faktmi zo slovenskej literatúry.

Predovšetkým je to výrazný príklad Chalupkovho

Vén szerelmes (originál *Starúša plesnivca*), ktorý autor napísal po maďarsky a potom sám preložil do slovenčiny. Jonáš Záborský sa v korešpondencii s Jozefom K. Viktorinom zaoberal myšlienkou preložiť svoje diela do maďarčiny, a to pre prípad, keby ich v politicko-kultúrnej situácii šesťdesiatych rokov devätnásteho storočia nemohol vydať po slovensky. „Bude to len v prípade krajnej potreby,“ písal roku 1865 Záborský Viktorinovi, „že sprobujem sa na poli literatúry maďarskej objaviť. A sprobujem to jedine preto, že mi nemožno žiť bez práce a že márne pracovať nechcem. Že ma Maďari nikdy za svojho pokladať nebudú, to viem popredku s celou istotou.“²⁶ Hoci autorský preklad Záborský nerealizoval, úmysel preložiť vlastné dielo tu zrejme bol a na tento úmysel sa viaže aj zmena pôvodného ideového a estetického kódu na kód maďarskej literatúry. Vzhľadom na očakávania maďarského príjemcu a na požiadavky oficiálnej uhorskej cenzúry Záborský by bol musel svoje dielo upravovať v ideovom zmysle.

Autorský preklad ešte neznamená absolútnu zhodu preloženého textu s originálom, totožnosť s prvovzorom. Prečo sa nedá očakávať takáto zhoda aj napriek tomu, že originál a preklad pochádzajú od tej istej osoby? Autorský preklad (napríklad Samuel Beckett — pôvodom z Írska — píše diela po francúzsky a sám ich prekladá do angličtiny) je dôsledkom autorovej dvoj-jazyčnosti a neznamená nič iné, ako otváranie uzavretého textu smerom k novému príjemcovi. (Každá dvoj-jazyčnosť vlastne otvára texty originálu ako jednoznačné, teda uzavreté smerom k ďalším príjemcom.)

Autorský preklad buduje nový komunikačný kanál. Ruší neopakovateľnosť, uzavreťnosť, jedinečnosť, individuálnosť pôvodného jednojazykového oznamu. Otvorenosť autorského prekladu sa prejavuje aj stieraním hranice medzi prekladom a prepracovaním. Autorský preklad je preklad ako každý iný, ktorý nepochádza od tej istej osoby. Komunikačná schéma autorského prekladu sa dá znázorniť takto:



A (Autor a prekladateľ v jednej osobe), T_1 = text v jazyku₁, T_2 = text v jazyku₂, P_1 = príjemca v jazyku₁, P_2 = príjemca v jazyku₂.

Autorský preklad sám osebe nezaručuje optimálne výsledky realizácie prekladu vo vzťahu k originálu. Tvorivé rozdvojenie autora i prekladateľa v jednej osobe ešte neznamená totožný výsledok realizácie textov.

Otázky autorského prekladu z komunikačného a z textového aspektu rozpracovala sovietska teória prekladu (A. M. Finkel',²⁷ L. Frizman). Záujem sovietskej teórie prekladu o problémy autoprekladu má aj sociologické pozadie: popri existencii prekladov na základe podriadkového prekladu prevažne z jazykov neslovanských republík Sovietskeho zväzu významným činiteľom sú autopreklady, čiže opakované autorské preklady toho istého diela. Takéto preklady môžu skvalitniť úroveň prekladateľstva skôr, ako preklady realizované na základe filologického podriadkového či podveršového prekladu (P. Toper).

Z porovnania autoprekladu s prekladom neautora vyvodzujú sa nasledujúce príznaky autoprekladu:

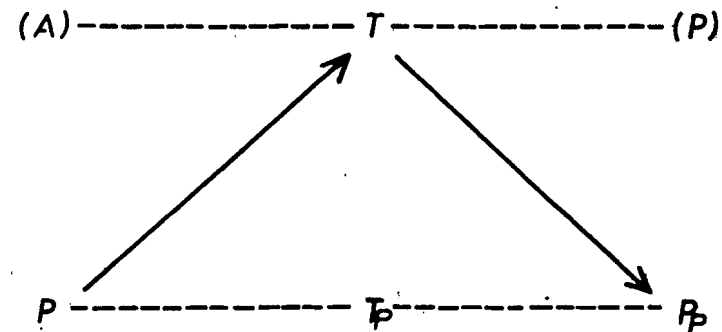
- 1) Z komunikačného aspektu je závažné, že prekladateľ-autor neprekladá svoje vlastné dielo pre seba, ale adresuje ho inému prostrediu. Autopreklad nie je komunikáciou pre seba, ale pre iných. Preto aj akt prenášania významu v autopreklade má v porovnaní s „normálnym“ prekladom iný ráz. 2.) Autopreklad

sám osebe ešte nezaručuje optimálne výsledky v tom zmysle, že autorský preklad bude zároveň najlepšou realizáciou originálu a že autor sám sa stane najlepším prekladateľom svojho diela (A. M. Finkel). Ak sa u prekladateľa posuny pokladajú za nevyhnutné, v autopreklade sú mínusom. V autopreklade sa môžu zotrieť hranice medzi prekladom a autorským prepracovaním.

2. Druhá eventualita v relácii prekladateľ-autor sa ukazuje v tzv. polemickom preklade. Ide tu o sproblematicizovanie hodnôt originálu prekladateľom. Ak má autor pôvodného diela možnosť polemizovať so skutočnosťou, prekladateľ môže polemizovať s autorom je dŕže tak, že preexponuje isté vlastnosti originálu, s ktorými nesúhlasí. Pritom však nesmie porušiť štatút prekladateľa, pretože by porušil špecifikum prekladu. Prekladateľ musí pri tvorbe nového textu zachovať únosnú mieru, musí dodržať pozitívne, nepolemické nadväzovanie na originál. Preklad nemôže byť paródiou alebo iným polemickým textom, ale musí byť prekladom, čiže súhlasným nadviazaním na originál.

Ako doklad polemického prekladu uvedieme Przybošove preklady Majakovského. Prekladateľ hyperbolizuje expresívne prvky u Majakovského, polemizujúc tak s jeho patetickým štýlom. Nepriamo polemickým prekladom je aj preklad Vörösmartyho básne *Szózat* od Jakuba Grajchmana z roku 1860.²⁸ Prekladateľ ním dal najavo svoj nesúhlas s promadarskými, nacionalistickými interpretáciami Vörösmartyho vlasteneckej básne, predovšetkým s prekladom Mácsaya. Súvisí to s faktom, že preklad v čase krízy romantického systému spĺňal v slovenskej literatúre rozličné ideové funkcie. V konečnom dôsledku sa medzi polemické preklady dajú zaradiť napríklad rozličné typy tzv. prekladateľských verzií. Ide o preklady diel, pri ktorých sa pod vplyvom súvekej poetiky, literárnej normy, resp. kánonu mení ideovo-estetická koncepcia diela, a to všelijakými úpravami, napríklad harmonizáciou konfliktu v preklade (slovenský predobrodenecký *Hamlet*).

V komunikačnej schéme sa polemický text javí takto:

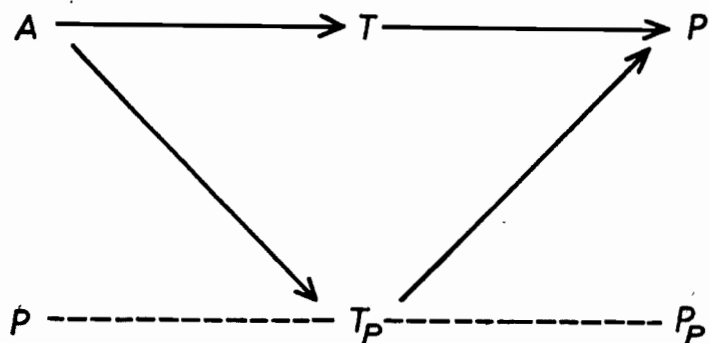


3. Napokon existuje ešte komunikačná situácia, v ktorej vzniká tzv. utajený preklad. K utajenému prekladu dochádza vtedy, keď autor vkladá do nového diela isté segmenty diela pôvodného, ktoré preložil, pričom chce funkčne a významovo využiť tieto prvky v novom vlastnom texte (parciálny preklad).

Ako príklad utajeného prekladu uvedieme text Palárikovho *Dimitrija Samozvanca* (1870).²⁹ Autor tu zkomponoval celé pasáže „prekladu“. Nájde sa v ňom nielen nápadnú príbuznosť štylistických postupov s predlohou A. S. Chomiakova (s rovnomenným názvom), autorom neuvádzanou, ale na niektorých miestach doslovne preložené príslušné segmenty textu. Citujúc z Chomiakovovho diela, Palárik sa s autorom paradoxne ideovo rozchádza (polemický preklad); príležitostne ho však nasleduje, najmä vtedy, keď sa text nepriechi jeho zámerom. Uvedená rozpornosť je nápadná a umožňuje čitateľovi rozoznať v texte existenciu predlohy aj zjavnú ideovú motiváciu prekladu. Nie je to teda „plagiát“ lebo v danom prípade sa v materinskom jazyku „rekonštruujú“ len isté fragmenty cudzojazyčného diela, pričom sa im pridáva spravidla nová funkcia a nový význam.³⁰ Palárik využil preklad na ideové zámery, na propagáciu vzťahu novej školy k rusko-poľskému sporu 1863–1865. Autor ráta s tým, že príjemca identifikuje dielo a jeho „prekladový“ charakter. Otázka originality z hľadiska čitateľa nie je podstatná, dôležitý je len komunikačný efekt.

P)

Je to teda nasledujúca komunikačná situácia:



Komunikačnú stratégiu prekladateľa kompletizuje aj tzv. preklad „z druhej ruky“. Ide o prípad sprostredkujúceho prekladu prostredníctvom jazykového média, ktoré potenciálny prekladateľ aktivizuje vtedy, keď nepozná jazyk pôvodiny. Preklady „z druhej ruky“ vznikali a vznikajú prevažne z informatívnych príčin. Sú determinované rozporom medzi prekladateľským programom a možnosťami jazykovej realizácie prekladu. Príčiny môžu byť aj vnútoliterárne, teda objektívne z hľadiska potrieb literatúry, do ktorej sa prekladá. Existencia prekladov „z druhej ruky“ sa dá niekedy vysvetliť aj snahou dohoniť zameškaný vývoj prijímajúceho prostredia. (Tak to bolo napríklad v slovenskej literatúre tzv. matičných rokov.) Preklady „z druhej ruky“ nevznikli len medzi literatúrami vzdialených kultúr (sprostredkovateľská úloha ruských alebo anglických prekladov pri prekladaní z čínskej literatúry do češtiny alebo do slovenčiny a podobne). Časté sú aj v literatúrach geograficky síce veľmi blízkych, ale jazykovo vzdialených. Porovnaj sprostredkujúcu úlohu českých prekladov medzi nemeckou a slovenskou literatúrou, alebo medzi ruskou a slovenskou literatúrou v devätnástom storočí.³¹

Preklady „z druhej ruky“ sa dajú zachytiť takýmto komunikačným vzorcom:

A ----- T ----- P

P₁ ----- T_{P1} ----- P_{P1}

P₂ ----- T_{P2} ----- P_{P2}

3. TEXT PREKLADU V LITERÁRNEJ KOMUNIKÁCI

Skutočnosť, že text prekladu funguje ako interakcia medzi expedientom a percipientom, vplyva aj na jeho charakter. Komunikačné fungovanie prekladu vyvoláva veľa špecifických príznakov, ktoré sa pociťujú na pozadí čitateľského príjmu. V dôsledku existencie týchto príznakov sa vyskytli názory, že text prekladu je akoby samostatný literárny žáner, že štýl prekladu alebo jazyk prekladu treba pokladať za autonómny jav.³² V čom treba hľadať príčinu názorov na preklad ako na autonómny jav, resp. žáner?

Preklad je pokus o nové riešenie originálu, o objavenie novej podoby diela, o jeho nový výklad. Tento aspekt prekladu ako textu zvädza obyčajne k charakteristike prekladu ako „experimentálneho“ textu resp. už spomínaného žánru. K predstave žánrovosti prekladu vedie aj sám fakt vplyvu originálu na preklad, čiže tlak jazykovej a výrazovej štruktúry jedného textu pri tvorbe druhého textu („hypnóza originálu“). S ňou sa stretáme najmä pri prekladaní z príbuzných jazykov, keď sa prekladateľ podriaďuje originálu, alebo u prekladateľov začiatočníkov.

Ďalšia ilúzia žánrovosti prekladu súvisí s tým, že preklad je opakovaným pokusom o riešenie originálu. Podobne je to aj pri uplatňovaní literárnych žánrov. Každý žáner je akoby realizáciou istého univerzálneho modelu žánru, napríklad slovenská romantická balada

je realizáciou žánrového prototypu romantickej balady. Z tejto analógie sa veľmi pohodlne vyvodzuje žánrovosť prekladu. Mnohonásobnosť riešenia originálu pri prekladaní — absolútny preklad nejestvuje — nie je výsledkom iba premenlivosti prekladateľských metód pri tvorbe textu, ale aj dôsledkom literárnych cieľov príslušných epoch. A práve z hľadiska literárnych cieľov preklad môže zrovnoprávňovať isté žánre na pozadí čitateľského vedomia. Stáva sa to napríklad pri prekladaní starších autorov (koexistencia a zrovnoprávňovanie diel staršej literatúry so súčasnou produkciou).

Predstava prekladového štýlu ako autonómneho javu nie je však v súlade so špecifickými črtami prekladu ako textu. Navyše sa všetky tieto príznaky rozchádzajú s charakteristikou štýlu ako zámerného výberu jazykových a tematických prostriedkov. Teória prekladového textu konštatovala, že na štylistickej rovine prekladu objektívne neexistujú prvky typické len pre preklad. Ak sa isté zvláštne prvky v preklade aj vyskytnú, niet dôvodu pre charakteristiku prekladu ako žánru. Tieto prvky sú príznačné zväčša pre nedokonalý preklad, môžu to ale byť aj prvky, ktoré nájdeme i v slabších, menej dokonalých pôvodných literárnych prácach. Konkrétne máme na mysli napríklad syntax, bezfarebný jazyk, nedostatky v eufónii a v eurytmii, slovom všetko, čo prezrádza jazykovú prítomnosť originálu v preklade, jazykovú „kreolizáciu“ a podobne.³³

Čo je druhovosť prekladu a ako sa prejavuje?

① Druhová literárneho textu je istým stupňom zovšeobecnenia jeho výrazových vlastností. „Okrem prvkov a postupov, ktoré sa viažu len na daný konkrétny text, obsahuje tento text i prvky a postupy, ktoré má spoločné s inými textmi toho istého autora, a ďalej prvky a postupy spoločné s textmi iných autorov, so všetkými textmi daného žánru až po vlastnosti, ktoré prislúchajú všetkým literárnym textom. Vedľa singularnej roviny je tu teda rovina autorskej, žánrovej, skupinovej či súvekej svojráznosti až po najvyššiu

úroveň literárnych univerzálií danej literatúry, úroveň umeleckého štýlu v jeho všeobecných znakoch. Sú to rozličné úrovne literárnej špecifickosti, literárnosti.“³⁴ Keďže druhovosť je vecou kódovania a dekódovania správy, viaže sa na každý text zvlášť. V tom zmysle je druhová akoby konkretizáciou istej abstraktnej schémy literárneho druhu. Preklad je však druhovým modelom originálu, a preto je iba v tomto zmysle modelom abstraktnej schémy literárneho druhu. Druhové vlastnosti sú v preklade „rozpustené“ do špecifických výrazových matic tak, ako v každom inom texte. Druhová v preklade existuje len na rovine literárneho „parole“.

Prekladateľ ako príjemca textu originálu určuje druhový charakter, pričom sa spravuje konvenciami literatúry, z ktorej prekladá, ako aj konvenciami, do ktorej prekladá. Pritom ako orientačný bod pri určovaní pola, v ktorom sa nachádzal originál, poslúži mu rekonštrukcia spôsobu, ako súveký príjemca reagoval na pôvodné dielo.

② Druhový charakter prekladu určujú konvencie tvorby, literárneho kánonu, ktorým sa spravuje pôvodca a prekladateľ, konvencie očakávania istého typu textu, konvencie istých spôsobov vyjadrovania a podobne. Je to druhová nie na rovine textu, ale na rovine literárnej komunikácie. Na tejto rovine nepracuje prekladateľ s konkrétnymi príznakmi literárneho druhu, ako na rovine textu, ale s abstraktnou predstavou literárneho žánru, ktorá slúži pre príjemcu ako konvencia. (M. Głowiński v tejto súvislosti prirovnáva označenie literárneho druhu označovaniu tovaru nálepkou.)

Aké praktické dôsledky resp. inštrukcie vyplývajú pre prekladateľa z komunikačnej interpretácie druhovosti prekladu?

Pri preklade originál opúšťa svoje pôvodné druhové pole, čím sa ruší jeho druhové zaradenie, mení sa druhová stratifikácia textu. Požiadavka, aby preklad naplno realizoval druhové vlastnosti originálu, je vlastne abstraktnou predstavou. Táto predstava môže však slúžiť na meranie odchýlok konkretizácie druhových

vlastností v preklade. V každom preklade dochádza prakticky k väčšiemu alebo menšiemu druhovému posunu, ktorý je dôsledkom premien štylistických vlastností textov. Keď sú výrazové zmeny frekventované, vtedy by mohla nastať prestavba, a tým by vznikol druhový posun vlastností prekladového textu. Spravidla by sa v preklade tieto zmeny mali pohybovať len v rámci žánrového typu originálu. Zmeny na rovine slovo→veta v zásade vytvárajú únosné modifikácie druhových vlastností originálu a nemenia konvenčnú podstatu literárneho druhu.

K zásadnejšiemu posunu žánrových vlastností originálu môže dôjsť vtedy, keď sa prekladateľ dotýka témy originálu, keď zasahuje do kompozície, keď adaptuje postavy a podobne. Ako príklad zmeny druhového poľa originálu v preklade uvedieme zmenu žánru, posun od tragédie ku komédii pri prekladaní Shakespearovho *Hamleta* v nemeckých adaptáciách z osemnásteho storočia.³⁵

Aspekt literárnej komunikácie nám pomáha odкрývať špecifickosť prekladového textu. Táto špecifickosť nespočíva v štýlovej autonómii prekladu, ale v spôsobe, ako sa text prekladu komunikuje. Preklad, ako sme uviedli, je výsledkom konfrontácie prvotnej a druhotnej komunikácie. Špecifickosť prekladu sa bude teda utvárať počas prekladateľskej komunikácie: keď príjemca vníma dielo ako preklad, keď očakáva text prekladu, žánrová príznakovosť rastie, stúpa so vzdalovaním sa prekladu od žánrových vlastností prvovzoru, na pozadí ktorých sa vníma. Čím väčšími sa preklad „osamostatňuje“, tým je druhovo nápadnejší. Ale to je už problematika ďalšieho výkladu.

4. O PREKLADOVOSTI LITERÁRNEHO KOMUNIKÁTU

Keď chceme zachytiť rozdiel medzi príjemcom pôvodného textu a príjemcom prekladu, musíme prihliadať najmä na špecifikum komunikačnej situácie príjemcu prekladu. V preklade, na rozdiel od pôvodného diela,

príjemca očakáva istý kolorit. Príjemca paradoxne chce, aby preklad pociťoval ako domáce dielo, ale na druhej strane chce vnímať preklad ako dielo reprezentujúce cudziu literatúru, a preto očakáva i vyhľadáva prvky reprezentujúce „cudzokrajnosť“ v texte prekladu.³⁶

V literárnej komunikácii sa princíp prekladovosti uplatňuje viacerými spôsobmi. Prekladovosť je vyjadrením napätia medzi „svojím“ a „cudzím“ v texte a dá sa zachytiť vo viacerých opozíciách, ako sú napríklad naturalizácia (udomácnovanie) a exotizácia (scudzovanie), folklorizácia a urbanizácia, historizácia a modernizácia. V tejto súvislosti hovoríme aj o prekladovosti ako o norme príjmu a o istej komunikačnej situácii. Prekladovosť sa dá chápať ako určitý stupeň ekvivalentnosti medzi textmi a využíva sa ako stratégia literárnej tvorby.

Sama prekladateľská prax a existencia istých typov literárnych textov (texty o textoch, teda literatúra o literatúre) poskytujú dostatočné dôvody pre modelovanie kategórie prekladovosti v texte.

A) PREKLADOVOSŤ AKO SEMIOTICKÁ RELÁCIA MEDZI ORIGINÁLOM A PREKLADOM

Preklad sa vyznačuje mnohými príznakmi indikujúcimi prekladovosť v texte. Začnime od pomenovania „preklad“, ktoré je vlastne názvom preloženého diela — preložil, preklad, preložené z... atď. Sama technika tohto pomenovania je signálom istej konvencie a vyvoláva u príjemcu prekladu podobný účinok ako etiketa literárneho druhu pri čítaní pôvodnej tvorby. Literárno-historické excerpovanie titulov prekladovej literatúry je veľmi poučné, pretože poukazuje na súveké chápanie a čítanie normy prekladovosti. Odhaľuje totiž väzbu prekladu na originál, spôsob realizácie copyrightu, chápanie funkcie prekladu vo vzťahu k originálnej tvorbe, postoj prekladateľa k autorovi pôvodiny a podobne.

K elementom indikujúcim „cudzosť“ literárneho diela sa z hľadiska výstavby textu prekladu dajú zaradiť veci neprekladané alebo nepreložiteľné na tema-

tickej roviny diela: kalky, reálie, miery, váhy, zeme-
pisné názvy, literárna onomastika. K prvkom vyvolá-
vajúcim u čitateľa ilúziu „prekladu“ treba ďalej za-
radiť prípady tzv. vnútrojazykového prekladu: vysvet-
livky pod čiarou alebo priamo v texte, komentáre
k textom prekladu (hermeneutické štúdie napríklad
pri prekladaní Danteho a iných klasických autorov),
a napokon tzv. „preklad v preklade“, teda preklady
cudzozajzých citátov uverejnených v origináli, ktoré
sa uvádzajú zvyčajne pod čiarou. O signáloch prekla-
dovosti na jednotlivých rovinách výstavby textu sme
sa už zmienili v súvislosti s charakteristikou „žánro-
vosti“ prekladu.

Text vzbudzuje u čitateľa podozrenie, že je „prekla-
dom“, keď obsahuje nadmerné množstvo exotických
prvkov. Rovnako je to vtedy, keď je text priveľmi
verný svojej predlohe po stránke jazykovej, keď je
v ňom priveľa kalkov, keď prekladateľ „kreolizuje“.
Trebá ešte dodať, že medzi protipóly tejto štylistickej
príznačkovosti v preklade patrí nadmerná irečiteľnosť ori-
ginálnych textov. Existuje ešte veľa indícií, ktoré
umožňujú charakterizovať text prekladu ako text dvoj-
domý. Napríklad keď sa v poézii uplatňuje nezvyčajné
veršové alebo strofické usporiadanie, kompozícia básne,
výber jazykových prostriedkov, žánrovosť a podobne.
Tieto stopy cudzích prvkov v texte umožňujú pociťovať
preklad na pozadí domácej literatúry ako cudzí pro-
dukt.

B) PREKLADOVOSŤ AKO NORMA A KATEGÓRIA LITERÁRNEJ KOMUNIKÁCIE

Pociťovanie prekladovosti sa v prevažnej miere viaže
na typ neerudovaného čitateľa prekladu, teda na také-
ho, ktorý prijíma text prekladu ako originál. Jeho
protikladom je erudovaný čitateľ, ktorý „vie“, že ide
o preklad. Pri ďalšej percepcii prekladovosti bude pri-
jímať preklad so zreteľom na domácu tradíciu, na lite-
rárnu normu a na konvencie, ktoré si osvojil, na ktoré
si navykol, ktoré prípadne už pociťuje ako „záväzné“.
Elementárna štatistická distribúcia jazykových pro-

opakovateľných a neopakovateľných prvkov vo výstavbe textu. ^{opakovateľných}
Opakovateľné prvky, teda čitateľsky známe, informačne
zastarané konvencie tvorby, sú z hľadiska čitateľského
príjmu nepríznačkové elementy. Neopakovateľné prvky
naopak signalizujú novosť, „informáciu“, neobyčajnosť,
originalitu, exotickosť. Prekladovosť v literárnej komu-
nikácii sa viaže vo zvýšenej miere práve na spomínané
prvky.

Tieto postrehy sa dajú demonštrovať aj na vyššej
literárnej rovine, akou je napríklad prekladateľská tra-
dícia. Napríklad vo vzťahu k prekladom zo vzdialených
literatúr poznanie cudzej literatúry v prijímajúcom
prostredí vytvára návyky na poetiku cudzích diel. Tak
sa popularizujú osvojené štylistické vzory, vypracované
v inonárodnej literatúre. Postupne to znižuje ich ino-
váciu natoľko, že sa cudzia literatúra v téme i v štýle
udomáčaňuje v prijímajúcom prostredí. Ide teda o prvok
opakovateľnosti. S týmto javom sa stretneme napríklad
pri prekladaní a osvojovaní literárnych vzorov tvorby
maďarských prozaikov, ktoré postupne splynuli s poe-
tickým a štylistickým kódom slovenskej prózy deväť-
násteho storočia. Opakovateľnosť vo vzťahu k recipo-
vanej literatúre znižuje i koeficient prekladovosti v pre-
kladových textoch.

Na druhej strane prekladanie literatúr s chudob-
nejšou tradíciou literárnych kontaktov zvyšuje v prijí-
majúcom prostredí šance prekladovosti. Vzrastá inten-
zita výrazového koloritu v texte, a tým stúpa aj koe-
ficient neopakovateľnosti (preklady z orientálnych li-
teratúr do slovenčiny).

V čítaní prekladovosti sa dajú rozlíšiť rozmanité
stupne intenzity, od maximálneho udomáčaňovania
(adaptácie) originálu až po manifestačné vyzdvihova-
nie prekladovosti ako faktu dvojdomej príslušnosti
diela (porovnaj prax odtláčania textov originálu i pre-
kladu vedľa seba od devätnásteho storočia podnes
v českej i v slovenskej literatúre). Na stratégiu zvýšenej
prekladovosti buduje napokon aj prozaický preklad
veršov.

Retrospektívny pohľad na dejiny prekladu, teda

pohľad na vývoj prekladateľských metód a funkcií prekladu, nám ukáže, ako sa uplatňovala predstava prekladovosti. Stredoveké obdobie prekladu v európskych literatúrach sa vyznačovalo tým, že tu neplatil princíp copyrightu. Prekladateľská činnosť nebola špecifikovaná, a preto sa nevyčleňovala z kontextu literárnej tvorby. Prekladateľ sa identifikoval s tvorcom. Čítanie originality bolo natoľko oslabené, že neexistoval štatút prekladateľa. Medzi preklad a pôvodnú literatúru sa nekládli rozdiely. Až poetiky klasicizmu a neskôr romantizmu utvorili základný protiklad dvoch estetik, s ktorými sa stretávame v prekladateľskej tvorbe prakticky v rozličných modifikáciách až podnes.

Základné opozície týchto dvoch estetik, adaptované vzhľadom na preklad literárnej tvorby, dajú sa vyjadriť takto:

Klasicizmus	Romantizmus
všeobecné (celok)	jedinečné (časť)
zacielenie na celok pri preklade preklad vystupuje ako pôvodné dielo stieranie prekladovosti dôraz na konvencie príjemcu prekladu	zacielenie na časť pri preklade pôvodné dielo vystupuje ako preklad vyzdvihovanie prekladovosti dôraz na konvencie autora originálu

Východiskové princípy uplatňovania prekladovosti sa v dejinách prekladu obmieňali. Vývin prekladateľských metód nepredstavuje sám osebe absolútnu realizáciu jedného z typov prekladateľskej estetiky. V jednotlivých literárnych epochách sa konštituovali viaceré normy prekladu, pričom sa najmä v dvadsiatom storočí ukazuje, že tieto normy boli často aj diametrálne odlišné. Hľadisko prekladovosti sa dá použiť ako jeden z aspektov pri začleňovaní prekladu do kontextu domácej literatúry.

O prekladovosti ako o stratégii literárnej tvorby sa dá hovoriť v súvislosti s faktom, že veľa literárnych diel vzniká na princípe prekladu. Ide o také typy textov, ktorých literárnu existenciu podmieňuje závislosť od iného textu. Procesy podmieňujúce vznik druhotných, derivovaných textov (texty o textoch) majú s prekladom mnohé spoločné črty; nimi sa bude ma zaoberať v kapitole Preklad medzi textmi.

5. ÚLOHA ČITATEĽA V PREKLADATELSKEJ KOMUNIKÁCI

Úloha čitateľa v prekladateľskom procese je ďalšou komunikačnou dimenziou aktu translácie. V prekladateľskom procese treba vo vzťahu medzi čitateľom a prekladateľom rozlišovať niekoľko polôh. Z nich sa potom dá vyvoliť aj funkcia čitateľa ako činiteľa, ktorým sa kontroluje prekladateľ v prekladateľskej tvorbe. Na najvšeobecnejšej rovine vystupujú prekladateľ i čitateľ ako sociálne jednotky, keď sa konfrontujú na externých literárnych pozíciách. Pre túto rovinu sú príznačné fakty tzv. prekladateľskej sociológie, resp. praxeológie, smerujúce k výskumu otázok, ako napríklad čo je motiváciou činnosti prekladateľa (zárobok, hobby, individuálny vzťah k literatúre, ideová a kultúrno-politická orientácia a podobne), čo si žiada konzument, aký vplyv má vydavateľ na prekladateľský program jednotlivca, skupín, generácií, čo si žiada knižný trh, ako vystupuje prekladateľ ako sociálna jednotka v kultúrno-politickom kontexte atď. Sú to otázky sociologicko-genetickej povahy.

Čím väčšími sa problémy prenášajú od tejto vonkajšej sociológie literárneho diania smerom k centru literatúry, k textu, tým väčšími sa tento vzťah špecifikuje, konkrétne v kategóriách literárnosti. Tu začíname sledovať prekladateľa pri tvorivom procese ako subjekt tvorivých rozhodovaní a príjemcu ako jeho literárneho partnera. Na tejto úrovni sa ukazuje, že vzťah medzi prekladateľom treba chápať v dvojakom komunikačnom zmysle. Raz prekladateľ vystupuje vo vzťahu k čita-

- o telovi ako jediná autorita v sprostredkovaní originálu. Je to vtedy, keď čitateľ vie o tom, že ide o preklad, keď vie aj o existencii prekladateľa, ale nepozná autora ani pôvodinu. V danom prípade má čitateľ možnosť sledovať len informatívnu funkciu prekladateľa. Vlastný text prekladu je jediným zdrojom informácií o origináli a finálnym objektom čitateľskej konkretizácie. Preklad z čínskej literatúry alebo z iných literatúr, ktoré sú nám jazykovo neprístupné, je pre slovenského čitateľa „autoritatívnym“ prekladom. Preklad sa realizuje bez vzťahu k originálu, a teda pre príjemcu prekladu je primárnym, jediným „textom“.

$$(A) - (T_1) - P \rightarrow T_2 \rightarrow \check{C}$$

A = autor, T_1 = originál, P = prekladateľ, T_2 = preklad, Č = čitateľ.

- 2) Iná situácia nastáva, keď príjemca pozná originál a má možnosť konfrontovať prekladateľove operácie, rozhodnutia, keď vníma preklad na pozadí originálu, využívajú pritom vlastnú jazykovú komunikáciu. To už potom nie je „pasívny“ príjemca, čitateľ neorientovaný a nediferencovaný, odkázaný na prekladateľovu „autoritu“, ale potenciálny spoluprekladateľ originálu. Príjemca pozná pramene, ktoré sú východiskom prekladateľovej činnosti a môže eventuálne prejavíť aj záujem o spôsob zaobchádzania s pôvodnou estetickou informáciou, teda o metódu prekladateľovej práce. V tejto situácii, keď empirická literárna realita, teda pôvodné dielo, stáva sa pre príjemcu primárnym, preklad sa pociťuje ako odvodený. Porovnaj preklady z maďarskej literatúry do slovenčiny alebo preklady zo srbskej literatúry do slovinskej a čitateľa bilingvistu. Takýto čitateľ už pracuje s dvoma textmi, a preto je mu preklad druhotným textom:

$$A \rightarrow T_1 - (P) - (T_2) \rightarrow \check{C}$$

Čitateľa nepoznajúci originál, sú spravidla v prevahe. V menšine sú zvyčajne tí, pre ktorých je preklad

odvodeným textom. Pomer uvedených skupín determinuje napokon do istej miery i prekladateľský program. Existujú totiž špecifické prípady, keď prekladateľský program vychádza z jazykovo nepripravených čitateľov. Tak to bolo napríklad v čase, keď sa u nás v dôsledku nediferencovaného prístupu k tvorbe západných autorov a k ideovým hodnotám literatúr redukovala jazyková príprava i literárne kontakty s nimi. Vtedy sa čitateľa informovali o týchto literatúrach len „z druhej ruky“.

S postupnou normalizáciou situácie a v dôsledku uplatňovania principiálneho kultúrno-politického kurzu prekladateľom pripadla úloha vyrovnávať kultúrne straty, doháňať ostatný literárny svet. Vtedy sa popularizoval aj informatívno-prekladový žáner, tzv. recenzie s ukážkami, v ktorých sa uvádzali preklady niektorých atraktívnejších a čitateľsky zaujímavejších úryvkov textu so spojovacím výkladom, aby čitateľ dostal predstavu o celku (preklad — digest).

Napokon je tu čitateľ ako spolutvorca prekladu. Prekladateľ a jeho príjemca sa postupne projektujú do textu prekladu. Na rovine textu sa tieto dve komunikačné jednotky špecifikujú ako systémy výrazových konvencií. Prekladateľ sa realizuje v texte so svojím výrazovým idiolektom ako tzv. vnútorný „autor“. Príjemca, ktorého má na zreteli prekladateľ, sa realizuje v texte prostredníctvom konvencie ako tzv. „vnútorný“ čitateľ. To je najšpecifickejšia podoba komunikačnej relácie medzi prekladateľom a jeho čitateľom.

6. REDAKTOR A TVORBA PREKLADU

Na tvorbe prekladového textu sa okrem priamych účastníkov komunikácie istou mierou zúčastňuje aj externý činiteľ — redaktor, resp. upravovateľ definitívneho znenia textu prekladu. Ako ukazuje moderná prax, pri publikovaní prekladov, bez tohto činiteľa sa nedá celkom zaobiť. Redaktor je totiž sprostredkujúcim faktorom medzi vládnúcimi jazykovými normami a textom prekladu a vykonáva direktívy, ktoré si pod

vplyvom čitateľských návykov osvojila vydavateľská inštitúcia. Funkcia redaktora v literárnej komunikácii sa nevyčerpáva zďaleka len jazykovou aprobáciou. Redaktor realizuje postuláty obsiahnuté vo vydavateľskej politike, v princípoch riadenia knižnej produkcie, výchovy čitateľa a podobne. Proti prekladateľskému idiolektu stojí tu sociolekt redaktora, t. j. spoločenská aprobácia textu, ktorú vykonáva redaktor. Arbitrárny charakter redaktorovej činnosti sa prejavuje v práve zasahovať do textu, vytvárať príslušné varianty, ktoré sa od znenia textu autorizovaného prekladateľom určitým spôsobom odlišujú. Redaktorovo manipulovanie s textom je vlastne jeho tendenčným prepisom. To je vlastne už metakomunikát, ktorý vzniká aj vtedy, keď redaktor „nemusí“ zasahovať do pôvodného resp. prekladového textu. Tým že ho aprobuje, de facto „tendenčne prepisuje“. Redaktorove zásahy do textu si nárokovujú definitívnosť, a to preto, lebo reprezentujú inštitucionalizovaného prekladateľovho partnera. V tom zmysle môže byť redaktor aj „spoluautorom“, či už zjavným, ohláseným, alebo anonymným. Spravidla, a nespravodlivo, sa však účasť redaktora na tvorbe textu prekladu zamlčuje.

Keď hovoríme o redaktorovi ako o „potenciálnom účastníkovi komunikačného aktu od prekladateľa smerom k textu, máme na mysli takého pracovníka, ktorý sleduje prekladateľove operácie nielen z hľadiska jazykovej, resp. literárnej normy, ale aj vo vzťahu k realizácii významovej a štylistickej štruktúry originálu v preklade. Je paradoxné, že o úlohe redaktora pri tvorbe textu sa začína zväčša hovoriť len v sporných prípadoch, vtedy, keď sa prekladateľ dostáva do kolízie so svojím upravovateľom. Naproti tomu sa v dejinách prekladateľstva stretáme s prípadmi, keď redaktorove úpravy textu zaostávajú za celkovým vývinom jazyka, resp. literatúry, keď zásahy redaktora retardujú text prekladu. Ako ukážku nepochopenia upravovateľov uvedieme sťažnosť v liste Michala Bosého, slovenského prekladateľa *Hamleta*, zo začiatku štyridsiatych rokov devätnásteho storočia.³⁷ Podľa všetkého redaktor Květov nepochopil významy anglického originálu. Bosý

píše, že „korrektor ten ani slovíčka anglického nerozumí, všade patrnosť; a jak!! Killing (klání, škrcení) vykladá skrze svini! Jak to? Byl jsem poznamenal, že ‚killing swine‘ anglicky to jest co slovensky ‚svině mořit‘, proto z killingu načestil ‚svini‘. Atd.“ Navyše redaktor prekladu nepochopil Bosého snahu rozšíriť výrazové možnosti jazyka orientáciou na vrstvu ľudového pôvodu, na slovenské nárečia.

Podobne Alfred Pflanzler zhrnul zásahy „brusičov“ do textu prekladateľa takto: „Oprávec škrtá zájmena jeden, ten. Škrtá zájmeno tretí osoby. Netrpí sloveso na konci vety. Odstraňuje shluky spojek. Odstraňuje dvojí negaci. Nesnáší doplňkový instrumentál. Nezná jazyk originálu. Nedbá modálních vrstev jazykových“.³⁸ Upravovatelia prekladu nepochopili, že hra s rozličnými štylistickými vrstvami súvisela s tzv. funkčným rozvrstvením jazyka. Teoreticky to súviselo s požiadavkami pražskej lingvistickej školy. V praxi uplatňovala túto zásadu mathesiusovská prekladateľská poetika.

Prv ako pristúpime k charakteristike vzťahu medzi redaktorom a prekladateľom, treba uviesť niekoľko príkladov z redaktorskej praxe, ktoré svedčia o tom, akú dôležitú úlohu hrá redaktor v boji proti subštandardnému prekladu. Ukazuje sa, že redaktor má veľkú zásluhu na zvyšovaní slovesnej úrovne prekladov a na odstraňovaní tzv. prekladateľských „šumov“. Na ilustráciu sme vybrali niekoľko úryvkov z textov, ktoré v prekladoch upravovala Viera Hegerová. Na to, aby sme mohli konštatovať, že prekladateľovi v uvedených prípadoch nešlo o štylistický zámer, ale že prosto vznikol nepodarok, nepotrebujeme konfrontovať spomínané úryvky s originálom. Postačí, keď sa do nich jednoducho „začítame“.

„... na postave nemala nijakú kožovitú hranaťosť...“

„... Motor priadol hladkú pieseň mocnej energie...“

„... sa podrobil obradu dvojženského sobáša...“

„... bosé nohy vopchal do topánok a v stave nepozapínaného výstroja kráčal po chodbe...“

„... To ho oprávnilo založiť si okolo nej ruku...“

„...nos mu čulo pátral, čo sa týka totožnosti ne-
skorých návštevníkov...“

Citované príklady sú z teoretického hľadiska „ne-
príznakové“, nekomunikujú a preto nevyjadrujú nijakú
štylistickú tendenciu.

*

V edičnej praxi sa však stávajú aj také prípady, keď
redaktor prekladu vykonáva apretúru temer celého
textu. Tak to bolo napríklad v slovenskom preklade
Mannovho diela *Jozef a jeho bratia*. Redaktorka Júlia
Májeková tu upravovala preklad na štylistickej rovine
od slova až po vetu. Porovnajme:

„Ebendort liegt die Veredelung wilder und tauber
Gräser zum brottragenden Korne. Unsere Getraide-
arten, mit denen auch Joseph sich nährte, die Gerste,
den Hafer, Roggen, Mais und Weizen, auf ihre wild-
wachsenden Originale zurückzuführen, erklärt unsere
Pflanzenkunde sich mit dem größten Bedauern außer-
stande, und kein Volk kann sich rühmen, sie zuerst
entwickelt und gebaut zu haben. Wir hören, daß es
zur Steinzeit in Europa fünf verschiedene Arten des
Weizens und drei Arten Gerste gab. Und was die
Züchtung des wilden Weines aus der Rebe betrifft,
eine Tat sondergleichen, als menschliche Leistung ge-
nommen, wie man auch sonst darüber denken möge,
so schreibt die abgründig weit herhallende Überlie-
ferung sie Noah, dem Gerechten, zu, dem Überleben-
den der Flut, demselben, den die Babylonier Utna-
pischtim und dazu Atrachasis, den Hochgescheiten,
nanuten und der seinem späten Enkel, Gilgamesch,
dem Helden jener Tafel — Mären, die anfänglichen
Dinge berichtete. Dieser Gerechte also hatte, wie auch
Joseph wußte, zuallererst Weinterge gepflanzt, — was
Joseph nicht sehr gerecht fand. Denn konnte er nicht
pflanzen, was von Nutzen wäre? Feige bäume oder
Ölbäume? Nein, sondern Wein stellte er erstmals her,
ward trunken davon und in der Trunkenheit verhöhnt
und verschmitten. Wenn aber Joseph meinte, das sei
gar nicht so lange her, daß das Ungeheuere geschehen

und die Edelrebe entwickelt worden, etwa ein Dutzend
Geschlechter vor seinem „Urgroßvater“, so war das
ein ganz Träumerischer Irrtum und eine fromme He-
ranziehung unausdenklicher Urferne, — wobei nur mit
blassem Staunen darauf hinzuweisen bleibt, daß diese
Urferne ihrerseits schon so spät, in solchem Abstände
von den Ursprüngen des Menschengeschlechtes ge-
legen war, daß sie eine Hochgescheitheit zeitigen
konnte, die solcher Gesittungstat wie der Veredelung
des wilden Weines fähig war.“

(Originál: Thomas Mann, *Gessamelte Werke*, III. d.,
Aufbau Verlag, Berlin, 1955, s. 20—21.)

Pôvodný text prekladateľa:

„Tam aj leží zušľachtenie divých a hluchých tráv
na chlebonosné zrnó. Naše obilné druhy, ktorými
sa živil aj Jozef, jačmeň, ovos, žito, kukurica a pše-
nica priviesť naspäť na ich divo rastúce originály,
tak vyhlasuje náš rastlinopis, nemôžeme, lutujeme
veľmi a žiadny národ sa nemôže chváliť tým, že ich
prvý vypestoval a vyrobil. Počúvame, že v Európe
v dobe kamennej bolo päť rôznych druhov pšenice a tri
druhy jačmeňa. A čo sa týka zušľachtenia révy z di-
vého hrozna, čin obdivuhodný, keď na to hľadíme ako
na výkon ľudský, nech si už o tom myslíme čokoľvek,
pripisuje ho z priepastných dialok k nám znejúca tra-
dícia Noahovi, spravodlivému, ktorý prežil potopu,
ktorého Babylončania volali Utnapištim a k tomu Atra-
chasis, premúdry, a ktorý svojmu skorému vnukovi,
Gilgamešovi, hrdinovi oných doskových bájí, rozprával
o veciach počiatkových. Tento spravodlivý teda, ako to
vedel aj Jozef, zaštepil najsámprvší vinicu — čo Jozef
nepokladal za veľmi spravodlivé. Lebo nemohol za-
štepiť nič, čo bolo užitočné? Figovníky a či olivy?
Nie, lež víno po prvé vypestoval, spil sa z neho a
v opojení bol vyrezaný a stal sa terčom pohŕdania.
No, keď si Jozef myslel, že tomu nie je ani tak dávno,
čo sa prihodil ten ohromný čin a čo sa vypestovala
vinná réva, vari tucet pokolení pred jeho „pradedom“,
bol to celkom snivý omyl a prostučké priťahovanie
k sebe nemysliteľných pradialok, — pričom nám ešte

treba s bledým úžasom poukázať na to, že táto pradialka bola už taká neskoro, taká vzdialená od prapôvodiatku ľudského pokolenia, že mohla splodiť takú velemúdrosť a schopná takého činu kultúrneho ako je zušľachtenie divého vína.“

Text upravený redaktorom:

„A tam leží aj zušľachtenie divých a hluchých tráv na chlebonosné zrno. Naše obilné druhy, ktorými sa živil aj Jozef, jačmeň, ovos, žito, kukuricu a pšenicu priviesť naspäť na ich divo rastúce originály vyhlasuje náš rastlinopis s poľutovaním za nemožné a nijaký národ sa nemôže chváliť tým, že ich prvý vypestoval a dorábal. Počúvame, že v Európe bolo v dobe kamennej päť rozličných druhov pšenice a tri druhy jačmeňa. A čo sa týka zušľachtenia révy z divého hrozna, čin ktorý nemá páru, keď sa to berie ako výkon ľudský, a nech už je ináč o tom mienka akákoľvek, pripisuje ho podanie, zaznievajúce k nám z priepastných dialok Noemovi, Spravodlivému, ktorý prežil potopu a ktorého Babylončania volali Utnapištim a k tomu Atrachasisom Premúdrym a ktorý svojmu neskorému vnukovi, Gilgamešovi, hrdinovi oných doskových báji, rozprával o veciach počiatkových. Tento Spravodlivý teda, ako to vedel aj Jozef, vysadil najsámprvší vinicu — čo Jozef nepokladal za veľmi príhodné. Veď či nemohol zasadiť niečo, čo by bolo užitočné? Figovníky a či olivy? Nie, lež víno vypestoval prvé, spil sa z neho a v opojení ho vykľestili a stal sa terčom posmechu a ohovárania. Ale ak si Jozef myslel, že tomu nie je ani tak dávno, čo sa prihodil ten ohromný čin a vypestovala sa vína réva, azda tucet pokolení pred jeho „pradedom“, bol to celkom blúznivý omyl a zbožné približovanie nepredstaviteľných pradielok — pričom nám nezostáva iné ako s nesmiernym úžasom poukázať na to, že aj táto pradialka bola už tak neskoro taká vzdialená od počiatkov ľudského pokolenia, že mohla splodiť takú velemúdrosť, ktorá bola schopná takého kultúrneho činu, ako je zušľachtenie divého vína.“

Nás budú zaujímať i ďalšie fakty, ktoré sú závažné pre posúdenie zástoja redaktora v komunikačnom prekladateľskom akte. Funkcia redaktora ako zástancu jazykovej a literárnej normy príslušného obdobia pri tvorbe textu prekladu dá sa charakterizovať takto:

Prvý prípad nastáva vtedy, keď sa redaktor stotožňuje s prevládajúcou, dominantnou literárnou a jazykovou normou a je vlastne jej vykonávateľom. Pre stylistické úpravy prekladového textu môžu tu fungovať kanonizované stylistické vzory významných spisovateľov alebo riešenia viacerých prekladateľov v danom literárnom období. Také je napríklad pôsobenie viacerých súčasných prekladateľov na prekonávanie stylistických konvencií, úsilie o výrazovú diferenciaciu literárneho štýlu prostredníctvom prekladu (Jozef Felix, Viliam Turčány, Ján Vilikovský, Ján Ferencík, Viera Hegerová a iní).

Redaktor môže citlivo vyrovnávať prekladateľov text s normatívnymi požiadavkami príslušnej literárnej epochy. Z dejín ruského prekladu sa dá uviesť redaktorská činnosť Alexandra Bloka a jeho príkladné úpravy prekladov N. N. Grianskeho, P. Veinberga a podobne. Význam Bloka ako redaktora prekladov sa hodnotil takto: „Ako skutočný veľký umelec, nadchnutý veľkou myšlienkou nesmrteľnosti pôvodnej kultúry, každou svojou úpravou potvrdzoval pre svoju dobu nové princípy prekladu: realizáciu štýlu prekladaného autora do prirodzenej melodiky súčasného jazyka.“³⁹ Teoreticky sa závažnosť funkcie redaktora pri tvorbe textu prekladu zvyšuje najmä vtedy, keď redaktor pracuje na konečnom znení prekladu bez súhlasu prekladateľa (napríklad po jeho smrti), keď má redaktor pri úpravách textu relatívne „voľné ruky“.

V druhom prípade je redaktor „v nezávislej“ pozícii voči súvekej literárnej norme. Usiluje sa ju predbehnúť, chce byť vpredu. Spomeňme si napríklad na význam redaktorskej aktivity Andreja Trúchleho-Sytianskeho v časopise Orol v sedemdesiatych rokoch devätnásteho storočia. Prostredníctvom prekladov a jednotlivých úprav textov, najmä rytmických, chcel posilňovať svoje kodifikačné úsilie pri prechode slovenskej

prozódie od sylabického k sylabotonicnému systému. Trúchly-Sytniansky pokladal preklad za veľmi dôležitú zložku pri doriešení prozodických otázok v slovenskej literatúre druhej polovice devätnásteho storočia.

III. ŠTRUKTÚRA PREKLADOVÉHO TEXTU

1. INVARIANT VÝZNAMU A ŠTYLISTICKÉ TRANSFORMÁCIE V PREKLADE

Generatívna koncepcia jazyka vypracovala termín jadrových viet jazyka. Podľa transformačnej gramatiky tvorí jadro jazyka množstvo primárnych viet, ktoré získavame v gramatike frázových štruktúr. Z nich sa potom uskutočňujú rozličné transformácie. V preklade sa transformácia uskutočňuje zložitejšie. V umeleckom preklade, ako usudzuje V. Rozencveig,⁴⁰ výber prostriedkov podmieňuje jednak rámec daného žánru, ekvivalentnosť jednotiek umeleckej štruktúry, ale aj pravidlá ich zretazovania v texte. Generatívna gramatika, ktorá vyzdvihla pojem hlbkovej štruktúry, inšpiruje teóriu prekladu k úvahám o možnosti fixovania invariantného významu v hlbkovej štruktúre textu.

Existuje starý filozofický spor o tom, či je mnohosť interpretácie umeleckého textu daná komunikačnou situáciou, v ktorej sa striedajú percipienti, alebo či už v samej štruktúre sú inherentné predpoklady mnohovýznamovosti. Igor Hrušovský⁴¹ odpovedá na túto otázku v tom zmysle, že každý fakt, alebo ucelený artefakt môže obsahovať celú množinu štruktúr, čiže môže sa manifestovať polyštruktúralne. V artefakte sa pri vhodných podmienkach môžu realizovať potencionálne či virtuálne subštruktúry. Percipient z nich percipuje raz jednu, raz inú subštruktúru. Polyštruktúrnosť umeleckého diela môže existovať vďaka opozícií variantov a invariantu. Štruktúry sa môžu realizovať potencionálne len vďaka istému jadr.

Pri modelovaní prekladového textu sa veľmi produktívne dá využiť opozícia invariantných a variantných prvkov, ktoré sa realizujú v prekladateľskom texte. Obidva pojmy sú vlastne kategóriami generatív-

nej poetiky. Preklad vo vzťahu k originálu chce byť prenosom jeho invariantného významového jadra. Tento prenos sa uskutočňuje jednak priamo — preklad *sensu stricto* — alebo nepriamo (tzv. substitúciou).

Prekladatelia však empirickou cestou dospeli k predpokladu existencie invariantnosti významov textu. Všimnime si postreh popredného slovenského prekladateľa, ktorý sformuloval na konkrétnom príklade interpretácie (komentárov) Danteho Pekla: „Ak niekto — tak ako Dante — strieľal odrazu troma šípami z trojtetivového luku (povedané jeho obrazom z Par. XXIX, 24), čiže ak niekto zámerne skladal poéziu majúcu až tri významy (doslovný, alegorický a anagogický), musel už sám odprvoti dementovať názor, že pri čítaní jeho diela možno vystačiť s prvými dojmami. A je len prirodzené, že takýto Dante — postava spoly v jase a spoly v tieni — odprvoti potreboval komentár a potrebuje ho podnes. Aby sme mohli vnímať jeho poéziu, ktorá priamo spočíva na jeho básnickej myšlienke, je nevyhnutná pomoc tých ľudí, ktorí sa usilovali do tejto myšlienky vniknúť. Takúto pomoc potreboval čitateľ *Božskej komédie* už v štrnástom storočí (Florenca už vtedy zriadila akúsi osobitnú katedru, z ktorej sa vysvetľovalo Danteho dielo) a moderný čitateľ ju potrebuje o to väčšmi, že táto myšlienka je mu často nepomerne menej prístupná, ako bola ľuďom predchádzajúcich storočí. Nech sa už zmýšľa o starých, novších i najnovších komentároch akokoľvek — a treba uznať, že viaceré výhrady proti nim boli a aj sú oprávnené — bez ich pomoci nevnikneme do *Božskej komédie*. Môžeme vniknúť len do jej povrchových vrstiev, nie však do vrstiev hlbších, z ktorých jedine prýšči jej veľká poézia.“⁴²

To, čo Jozef Felix konštatoval o existencii povrchových a hlbkových významov v texte pri objasňovaní sémantiky textu, dá sa vzťahovať na výstavbu každého textu. Odvolávanie sa na hlbšie vrstvy diela, to je vlastne hľadanie funkčného invariantu textu. Existenciu invariantu v texte by sme mohli dokázať aj experimentálne, lingvistickou metódou, a to zhusťovaním významov diela (resumé, anotácia, atď.) resp. konden-

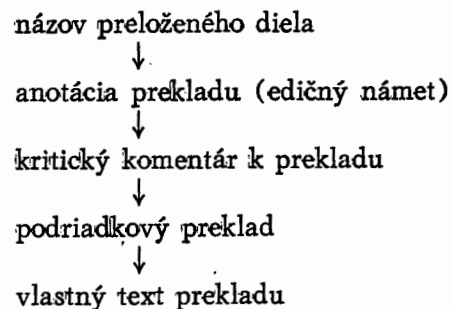
zovaním jeho sémantiky až po ďalej už nedeliteľný významotvorný princíp. Pravda, takéto zhusťovanie či kondenzácia by museli vyjadrovať aj špecifikum diela.

Pojem invariantnej estetickej informácie medzi textmi treba pokladať v teórii prekladu za kľúčový. Každý text obsahuje totiž popri svojej významovej „multidimenzionalnosti“ základné významové jadro, s ktorým vystupuje do vývinu. O jeho existencii nás presvedča napokon sám fakt prekladu, kde dochádza k posunom, k rozličným významovým modifikáciám tohto jadra. Bez existencie invariantu medzi textmi by sme nemohli hovoriť o prekladateľských posunoch, v preklade by sa jednoducho nemalo čo posúvať. Preklad by jednoducho musel zostať kópiou textu. Prekladateľská tvorba sa teda realizuje vzhľadom na určitý, objektívne zašixovaný význam textu.

Medzitéxťový invariant je prekrývaním sa sémantiky prekladového textu so sémantikou textu originálu. Medzitéxťový invariant sa v istom zmysle dá chápať aj ako spoločný menovateľ spájajúci všetky existujúce preklady v ich sémantike. Inak povedané, variantná je tá časť prekladu, ktorá podlieha zmenám (vynechanie, pridávanie). Je to pole odchýlok od originálu, ktoré musia nevyhnutne vzniknúť (odlišné jazykové, štýlistické a kultúrne vlastnosti kontextu originálu a kontextu prekladu), alebo sú prejavom prekladateľových výrazových sklonov. Patrí sem všetko, čo sa prekladom získava, alebo aj stráca. Variantné sú všetky prvky textu, ktoré sa nekryjú vo všetkých prekladoch toho istého diela. Po určitých logických interpretačných operáciách sémantickej kondenzácie alebo abstrahovania témy dá sa dospieť od pôvodného rozsahu textu k jeho viac alebo menej zhustenej podobe, k schéme, a to pri zachovaní invariantného obsahu. Existujú teda rozličné stupne „obsahu“ diela, ktoré si môžeme predstaviť ako výsledok opakovanej operácie sémantickej kondenzácie od predstavy textu cez jednotlivé stupne kondenzácie (minimálne, stredne, až maximálne zhustený obsah diela).

Proces „zhusťovania“ obsahu by sa dal dokázať experimentálne aj na prekladateľových operáciách.

Prekladateľ môže v jednotlivých interpretačných fázach narábať s originálom vždy na príslušnom stupni tejto kondenzácie:



Každá interpretácia textu na úrovni hĺbkovej štruktúry je vlastne úsilím o vystihnutie funkčného invariantu. Prvá fáza prekladateľského procesu je pokusom o zachytenie tohto invariantu a druhá pokusom o jeho „zachovanie“, vyjadrenie, reprodukciu. Výstižne to formuloval bulharský teoretik prekladu Ljudskanov: „Pri preklade ide o premenu symbolov daného oznamu na symboly akéhokoľvek iného kódu so zachovaním invariantnej informácie vzhľadom na daný koordinatívny systém.“⁴³ Funkčnému invariantu textu je zo štylistického stanoviska adekvátny pojem odkrývania štýlového invariantu, ktorý, ak sa prenáša prostredníctvom prekladu, obohacuje štýlový repertoár prijímacej literatúry o nový prvok. Funkčný invariant textu, naopak, neznamená, že existuje len jedna jeho interpretácia, resp. jediný preklad daného diela, absolútne verný originálu⁴⁴.

Prekladateľské dvojice sú vďačným príkladom, keď je „prebásňovateľ“ odkázaný na maximálne zhustenú informáciu o texte, čiže na určitý svojský invariant významu, ktorý mu poskytuje „interpretátor“. Prebásňovateľ sa vo vzťahu ku skutočnému originálu opiera len o jeho „sprostredkujúce“ články. Sú to: doslovný preklad, pomocný komentár a formálne obrysy originálu ako orientačné body, ktorými sa „vyznačuje“

teritórium prekladateľovho pôsobenia. Medzi ne patria: druh strofy, rozsah verša, metrum, rozloženie prízvukov, stopová organizácia, rýmová výstavba, organizácia syntaktických prostriedkov vo verši, zvukové usporiadanie a podobne. Všetky tieto „sprostredkujúce“ články sú mu náhradou za pôvodný „ucelený“ text. Môžeme to ilustrovať na slovenskom preklade Danteho *Božskej komédie* (preložili Jozef Felix a Viliam Turčány, Bratislava, 1966), a to na komentároch i na vlastnom preklade.

13. spev:

„Non era ancor di là Nesso arrivato,
quando noi ci mettemmo per un bosco
che da nessun sentiero era segnato.
Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con toscó.“

Doslovný preklad:

„Nedošiel ešte Nessus na druhú stranu,
keď sme sa pustili lesom,
kde nebolo stopy po nijakom chodníku.
Nie lístie zelené, lež farby temnej;
nie vetvy rovné, lež hrčavé a pokrútené;
nie plody tam boli, lež ostne s jedom.“

Prebásnený text:

„Neprešiel ešte Nessus cez tú mláku,
už stál tu les a stromy prežalostné,
a po cestičke nikde ani znaku.

Nie zelene — len čerň sa leskne zlostne;
nie rovnú sneť — len spleť a plno hrčí;
nie ovocie — len jedovaté ostne!“

Keď porovnáme prvé dva verše z citovaného úryvku vo všetkých troch pozíciách, spozorujeme, že v pc

patria:
prízvu-
anizácia
usporia-
články
Môžeme
Božskej
ny, Bra-
lastnom

rovnání s originálom, resp. s doslovným prekladom dochádza v poslednej verzii k určitým zmenám. Ako vieme, tieto odchýlky majú niekoľko príčin. Predovšetkým sú to rozdiely medzi jazykmi. Každý jazyk má okrem toho aj svoje stylistické usporiadanie, svoje stylistické „langue“, ďalej sú to rozdiely medzi stupňami literárneho vývoja atď. Pre tieto diferencie sa nedá preklad s originálom stotožniť, a musí tu dôjsť k posunom. Odtiaľ pramenia prekážky, ktoré sa prebásňovateľovi stavajú do cesty pri zakódovávaní estetickéj informácie.

Čo vedie prekladateľa k rôznym typom zmien, odchýlok, transformácií významového jadra originálu? Z dialektickej povahy tohto zápasu o nový tvar vyplýva aj fakt, že prekladateľ, hoci je v situácii prebásňovateľa zdanlivo bezmocný, predsa má isté prostriedky a možnosti, ako riešiť túto komunikačnú situáciu faktu prekladu. Môže vyjadriť stylistické rozdiely medzi originálom a prekladom, a to aspoň na funkčnej rovine, ak sa to nedá celkom dosiahnuť na rovine indikácie jazykových prostriedkov. Pri týchto operáciách je prebásňovateľ odkázaný sám na seba, tu sa končí „kompetencia“ interpreta. Bude riešiť a samostatne sa rozhodovať pri výbere výrazových prostriedkov, pri „podriadovaní“ sa predlohe, pri „nezávislosti“ vo vzťahu k originálu (P. A. Viazemskij), alebo pri „ponechávaní“, resp. i pri „odlišovaní“ (V. Turčány), a to podľa toho, čo všetko mu dovoľuje významné jadro originálu (tentoraz v podobe interpretácie — podveršového prekladu.)⁴⁵ Všetky výrazové transformácie sa tu odohrávajú vzhľadom na významové jadro predlohy.

Vráťme sa však k prvému veršu 13. spevu:

Nedošiel ešte Nessus na druhú stranu

Neprešiel ešte Nessus cez tú mláku

Podľa vysvetliviek treba tomu veršu rozumieť tak, že Nessus má prejsť na druhú stranu Fleghtonu,

brodu. O odchýlení prebásňovateľa spolurozhodovali štruktúrne činitele, rytmické vlastnosti tercíny, najmä jej konštanta — vazba rýmu, prostredného verša s prvým a s tretím veršom nasledujúcej strofy. „Mláka“ je transformáciou základného významu (brod) a zároveň je to aj posun, ktorý bol v danom prípade motivovaný rýmovými požiadavkami — „mláku“/„znaku“. V dôsledku istých transformácií konfrontujú sa verše aj výrazovo. Stylisticky sa posúvajú obidva verše smerom od významového jadra, ale obidva posuny sa dajú identifikovať až po zistení príslušných transformácií. Zatiaľ čo tretí verš priblížil výraz smerom k ľudovosti, resp. k ľudovej hovorovosti (porovnaj: „a po cestičke nikde ani znaku“ — deminutívum „cestička“ v spojení s expresívnym záporom), ani pomenovanie „mláka“ vzhľadom na neutrálne jadro (brod) nie je bezpríznačné. „Mláka“ súvisí s transformáciou v treťom verši „ani znaku“ a vlastne dotvára túto strašidelnú rozprávkovú krajinu.

Prostredný verš tercíny sa výrazovo posúva smerom k aktualizácii výrazu (porovnaj spojenie „stál tu les“ — je tu príslovka miesta a hromadenie súznačných pomenovaní, čiže perisológia). Podobne pomenovanie „prežalostné stromy“: prívlastok „prežalostné“ tu prechádza z básnického obrazu lesa, ktorý explikuje synekdochicky a výrazovo posúva ladenie smerom k expresívnosti.

Podľa komentára Dante trojnásobným záporom napovedá, že tento les je zlý. Kde je zlo, tam zrejme nemôže byť pokoj. Zvuková organizácia tercíny (porovnaj výber tzv. drsných slov: „fosco“, „schietti“, „Modosi“, „stecchi con toscó“, ako aj slová v 7. verši „si aspri sterpi“) je prvým náznakom celej atmosféry tohto spevu, ktorý sa bude ozývať syčaním slov samovrahov, zadfňajúcich sa v prúdoch krvi. Hodno si všimnúť cezúru: v prvej tercíne je po slabíke piatej. Náhle zmenený rytmus skrýva v sebe moment prekvapenia...“ Prebásňovateľ nielenže rešpektuje pravidelnosť zvukovej výstavby pri vyjadrovaní zvukovej expresívnosti, ale zámerne ju podporuje aj výberom lexikálnych pomenovaní. Namiesto farby temnej —

„color fosco“ — Turčány pridáva stupienok navyše — „čern“, ktorá „sa leskne zlostne“. Zvukovú expresivitu posilňuje i hromadenie zvukovo podobných slov okolo polveršovej prestávky: „snet“ — „splet“. Expresívne je i spojenie „plno hrčí“. Zvuková expresívnosť vytvára s lexikálnou sémantickú jednotu.

Poznanie zákonitosti hlbkovej štruktúry umožňuje prebásnovateľovi realizovať v preklade významotvorný princíp Danteho poetiky. Na pláne textu sa to prejavuje v dôslednom rešpektovaní spätosti zvukového plánu s alegoricko-symbolickým. Vernosť týmto zásadám významového jadra Danteho poézie tvorí hlavné črty sformulovanej poetiky prekladateľskej dvojice: „Takéto štylistické znaky tercíny — znaky výsostne funkčné — boli pre nás, prirodzene, záväzné a v našom preklade priamo podmienili podobne ‚drsné‘ verše s analogickým dôrazom na sykavky, na spoluhláskové zhluky a na ‚ostré‘, prenikavé i: ‚Nie zelene — len čern sa leskne zlostne, / nie rovná snet — len splet a plno hrčí; / nie ovocie — len jedovaté ostne‘. Porovnaj i v 7. verši: ‚Tak hustá púšť, že drsnejší a tvrdsí...‘ atď. Pritom, ako je to zjavné práve z uvedených citátov, snažili sme sa v preklade podať aj ono — pre tento spev priam typické — zvukové ‚splietanie‘ dvoch vedľa seba položených slov (porovnaj ‚zelene — len‘; ‚snet — splet‘; ‚hustá húšť‘) (Pozri Komentár, s. 352.)

Na tejto poetike sa dá demonštrovať ešte jeden problém. Jedným z najcharakteristickejších dokladov spätosti zvukovej výstavby s kompozíciou celého spevu je 19. spev *Pekla*, kde sa zvuk Danteho trúby prenáša celou skladbou.

Originál:

„Inferno XIX

- 1 O Simon mago, o miseri seguaci
che le cose do Dio, che di bontate
- 3 deon essere spose, e voi rapaci

- per oro e per argento avolterate;
or convien che per voi suoni la tromba,
- 6 pero che nella terza bolgia state.
Gia eravamo, alla seguente tomba,
montati dello scoglio in quella parte
- 9 ch' a punto sovra mezzo il fosso piomba.
O somma sapienza, quanta e l' arte
che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
- 12 e quanto giusto tua virtù comparte!
Io vidi per le coste e per lo fondo
piena la pietra livida di fori,
- 15 d'un largo tutti e ciascun era tondo.
Non mi parean men ampi né maggiori
che gue' che son nel mio bel San Giovanni,
- 18 fatti per luogo de' battezzatori;
l' un delli quali, ancor non e molt' anni,
rupp' io per un che dentro v' annegava:
- 21 e questo sia suggel ch' ogn' uomo sganni.
Fuor della bocca a ciascun soperchiava
d'un peccator li piedi e delle gambe
- 24 infino al grosso, e l' altro dentro stava.
Le piante erano a tutti accese intrambe;
per che sì forte guizzavan le giunte,
- 27 che spezzate averien ritorte e strambe.
Qual suole il fiammeggiar dalle cose unte
mupversi pur su per la strema buccia,
- 30 tal era lì dai calcagni alle punte.“

(Dante Alighieri, *La Divina Comedia*.
Acura di Natalino Sapegno, Vol I.,
Firenze, La Nuova Italia, 1965.)

Básnický preklad:

„Ó, Šimon mág, ó, biedni jeho žiaci,
čo veci božie, cnostiam z loža vzaté,
múkate cudzím, ó, vy nebažiaci“

po inom ako po striebre a zlate:
nech trúba zlá vám teraz pripomína,
prečo tu v trefom žlabe miesto máte!

Nad ďalšie dno, nad rovy cintorína
vystúpili sme do prostriedku cesty,
kde skalný most sa ako tumba vzpína.

Ó, múdrosť božia, aké jasné zvesti
o sebe dávaš na nebi i zemi,
a tu jak správne rozdeľuješ tresty!

Do dna a každej skalnej sivej steny
okrúhlych dier je vrytých na tisíce
a v každej z nich je hriešnik umiestený.

Menšie sú nie, no ani väčšie síce
než jamy v mojom krásnom Svätom Jáne,
ktoré tam slúžia za krstiteľnice.

Nie dávno jednu rozbil som, keď v jame
dusil sa vnútri človečik, tvor útly ...
A to nech pravdy pečatou sa stane!

Z otvoru každej, akoby ich utli,
dohora iba nohy vyčnievali
až po stehná, a ostatok bol vnútri.

Chodidlá oboch nôh zlý oheň páli
a klby tak sa mecú nad zúfalcom,
že by aj húžvy hravo roztrhali.

Jak nad masťotou, ako nad chuchvalcom
špiny i plápol lne len na okraje,
tak sa i tuná od piat klenul k palcom."

Podveršový preklad:

„Ó, Šimon čarodejník, ó, mizerní nasledovníci,
čo veci božie, ktoré majú byť
cnosti manželkami, ó, vy pažravci,

za zlato a striebro v cudzoložstve vydávate,
teraz musí pre vás zazvučať (moja) trúba,
pretože v trefom žlabe spočívate.

Boli sme už na nasledujúci náhrobek
vystúpili, na tú časť skalného mosta,
čo sa vypína priam nad stredom priekopy.

Ó, najvyššia múdrosť, aké to umenie
ukazuješ na nebi, na zemi a vo svete zlorečenom,
a ako spravodlivo moc tvoja rozsudzuje!

Videl som po stenách i na dne
sinavú skalu plnú dier,
všetkých rovnakej šírky, a každá bola okrúhla.

Neprichodili mi menej priestrannými ani väčšími
než diery, čo sú v mojom krásnom Svätom Jáne,
urobené namiesto krstiteľníc;

jednu z nich, nie je tomu ešte tak dávno,
som rozbil, pretože sa vnútri dusil,
a toto budiž pečatou, ktorá nech každého z bludu
vyvedie

Z otvoru každej von vyčnievali
chodidlá jedného hriešnika a jeho nohy
až po stehná, a ostatok bol vnútri.

Všetkým blčali chodidlá oboch nôh,
a preto tak silne mykali zhybmi,
že by boli bývali roztrhali húžvy i priehuzvy.

Ako sa plápolanie zamastených vecí
pohybuje len po najkrajnejšom povrchu,
tak bežal ten oheň od piat až po konce (palcov)."

V origináli slovo „tumba“ vyvoláva celú sériu podobných pomenovaní pripomínajúcich temné hučanie Danteho trúby: „bontate“, „tromba“, „piomba“, „mondo“, „fondo“, „tondo“, „gambe“, „intrambe“, „strambe“, „unte“, „punte“ atď. V preklade sa trúbenie vyvoláva ilúziou zvukového echa pomocou zadnej fonémy ú, ktorej fonologická kvalita na to dáva isté predpoklady: „vystúpili“, „múdrosť“, „okrúhlych“, „slúžia“, „vnútri“, „útly“ atď.

Prebásňovateľ využil takmer do krajnosti všetky informácie, ktoré mu poskytol interpret. Z racionálneho projektu interpretácie hĺbkovej významovej vrstvy textu prebásňovateľ vytvoril esteticky účinný tvar. Transformácie významového jadra sú štruktúrne odôvodnené a posúvajú text smerom k expresívnosti podania, zdôrazňujúcej vyššiu mieru účasti subjektu na tvorbe textu.

2. ŠTRUKTÚRNA TYPOLOGIA JAZYKA A TEXT PREKLADU

Empirický aspekt, s akým narába tradičná poetika pri charakteristike literárneho prekladu, poskytuje len veľmi globálny, nediferencovaný pohľad na preklad. Nepostačí na to, aby sme v samom skúmaní prekladu postúpili ďalej, aby sme hlbšie poznali zákonitosti textovej výstavby, špecifikovali jeho dištinktívne črty vzhľadom na originál a prišli k systemizácii poznatkov o preklade. Empirické sudy o vlastnostiach prekladu sú málo diferencované a nedostatočne adekvátne poznávaniu prekladu ako literárneho textu. Pre charakteristiku povahy prekladového textu urobila doteraz najviac štruktúrne orientovaná lingvistika.⁴⁶ Významným prostriedkom na poznávanie štruktúry textov je využitie jazykovej typológie na opis jednotlivých rovín textu. Pokúsime sa aplikovať všeobecnú štruktúrnú typológiu textu na oblasť medzijazykového pre kódovania informácie v texte.

Už Jiří Levý uvažoval o invariantných a variantných prvkoch v preklade na pozadí štruktúrnej výstavby textu a štýlovej diferenciacie. Je to prvý pokus o systematické pochopenie týchto súvislostí. Levý podáva takúto maticu:⁴⁷

(Pozri tabuľku na str. 89.)

Nazdávame sa, že pri budovaní typológie jednotlivých prekladateľských operácií bude treba postupovať jednotne t. j. rešpektujúc pritom jeden aspekt (napr. jazykové úrovne výstavby textu, štylistické hladisko.

	odborný text	publicistická a teoretická próza	umelecká próza a dráma	voľný verš	viazaný verš	libreto	dubling
denotatívny význam	-	-	-	-	-	+	+
konotatívny význam	+	+	-	-	-	-	-
štylistické zaradenie	-	+	-	-	-	-	-
výstavba vety	+	+	-	-	-	-	-
opakovanie zvukovej kvality (rytmus, rým)	+	+	+	+	-	-	+
dĺžka a výška vokálov	+	+	+	+	+	-	-
artikulačný charakter	+	+	+	+	+	+	-

(+ = variabilnosť, - = invariabilnosť prvkov)

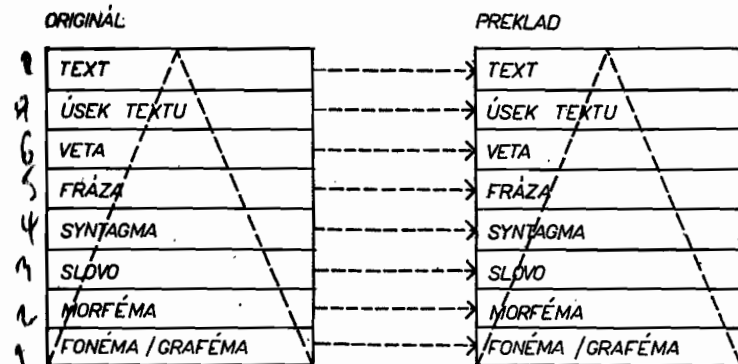
sémantiku, zvukovú výstavbu). Až po získaní týchto údajov možno pristúpiť k vytvoreniu komplexného modelu prekladu, a to na základe porovnania ukazovateľov jednotlivých kritérií. Sotva by sa takéto kritériá dali zachytiť — pre svoju rôznorodosť — v jednej schéme.

- Sám opis prekladu podľa jednotlivých rovín textu nie je ešte jeho hodnotením, ba ani interpretáciou. Na to, aby sa mohol tento aspekt stať hodnotiacim, treba prihliadať na ďalšie okolnosti, predovšetkým na funkciu jednotlivých rovín vo výstavbe textu. Poznatky z tohto opisu sa dajú využiť na vybudovanie gramatiky textu prekladu. Preklad ako výsledok textotvorného aktu sa nie vždy realizuje komplexne, na všetkých rovinách textu. Realizácia textu na niektorej jeho rovine sa stáva v istých situáciách prekladu nevyhnutnou. Niekedy sa stáva, že sa preklad realizuje na rovine vety či verša, alebo na rovine fonematickej (zvukovej). Iný typ prekladu sa dá realizovať zasa len na rovine lexikálnej a podobne. V každom prípade poznanie

	libreto	dubling
-	+	-
-	-	-
-	-	-
-	-	-
-	-	+
-	-	-
-	-	-
-	+	-

roviny realizácie prekladu je podkladom pre jazykovú charakteristiku výrazových zmien v preklade a pre skúmanie textotvorných činností prekladateľa.

Prekódovanie podľa jednotlivých rovín výstavby textu sa v preklade uskutočňuje takto:



Prekódovanie jazykových rovín z textu originálu do textu prekladu by sa malo uskutočniť tak, aby sa dotýkalo všetkých rovín súčasne. Vyplýva to zo zákonitostí výstavby textu, zo vzájomnej spojitosti jednotlivých jazykových vrstiev či rovín textu. Takýto proces prekódovania by mal byť optimálny, a to z hľadiska realizácie prekladu, v zmysle textotvorných činností prekladateľa. Poukážeme však na prípady, keď k takému „komplexnému“ prekódovaniu nedochádza. Sú to prípady, či skôr „výnimky“ (ako to formuluje V. Dubcová), podmienené zvláštnymi okolnosťami: fonemická, resp. syntaktická príbuznosť jazykov (slovenčina – čeština – ruština – poľština atď.), rozličné prekladateľské techniky, transkripčia lexikálnych citátov, poetický princíp experimentujúci s niektorou jazykovou rovinou textu a podobne. Pri charakteristike prekladu na základe jednej roviny hovoríme o dominantnej rovine prekladu, čiže o tej, na ktorú sa prekladateľ zámerne alebo mimovoľne sústreďuje. Štruktúrna typológia prekladu nadobúda svoj zmysel až pri štylistickom vyhodnotení situácie, aká nastáva pri tomto medzijazykovom prekódovaní v preklade.

Najnižšiu rovinu medzijazykového prekódovania

predstavuje preklad fonematický (grafematický). Ide o prepis zvukov (písmen) z jedného jazyka do druhého. Anglické slovo „Liverpool“ prepisuje ruština ako „Liverpul“. Rozbor tohto typu tzv. fonematického a grafematického prekladu s mnohými príkladmi nájdeme u Johna Cunnisona Catforda.⁴⁸ Odtiaľ sú i nasledujúce príklady na fonematický a grafematický preklad: „anglické „platonick love“ (plátonik lův) má japonský ekvivalent „puratonik-ku rabu“. Podobne originál CIYTHIK, jeho grafematický preklad CIYTHNK a transliterácia SPUTNIK.

K tomuto typu prekladov by sme mohli prirátať používanú „metódu“ prekladania z češtiny do slovenčiny, keď prekladateľ jednoducho prepisuje fonematickú podobu českých lexikálnych jednotiek do slovenského jazyka bez rešpektovania špecifických rozdielov medzi týmito jazykmi. Vyskytuje sa to pri prekladaní odbornej literatúry, ale aj beletrie.

Preklad na rovine morfémy patrí k zriedkavým javom, pretože morfematická štruktúra slov s rovnakým významom sa spravidla v rozličných jazykoch nekryje. Z typologického hľadiska je zaujímavý preklad z príbuzných jazykových systémov, akými sú najmä slovanské jazyky. Prekladatelia využívajú zhodnú fonematickú a morfematickú jazykovú stavbu vtedy, keď si v preklade „môžu dovoliť“ ponechať rovnako znečujúce morfémy:

„Příroda! Čelovek — tvojo tvorenije
I etoj česti u tebia ne otberut.“

„Příroda! Človek, to je dielo tvoje.
Túto čest nikto nemôže ti vziať.“

(Ščipačovove *Slohy lásky* v preklade Heleny Križanovej-Brindzovej, Bratislava, 1962, s. 81.)

Na fonematicko-morfematickej rovine textu sa realizujú napríklad preklady letristickej a permutačnej poézie, ktoré zámerne budujú na funkčnej segmentácii

veršov a ich lexikálnych jednotiek. (Patrí sem aj Chlebnikovova poézia zaumu). Na fonematicko-morfematickej rovine sa pohybujú i niektoré preklady básní Apollinaire. Všimnime si napríklad tento z knihy *Básne obrazy* podľa vydania SNKLU Praha z roku 1965 (s. 70–71):

	„Le		„Den	
jour	s'est	se		za
le	dé	třpy		til
com	me	jak		šavle
	sabre		a	
	et		já	
	je		tě	
	t'ai		mi	luji
	me		má	
	mon		lá	
	A		sko	
	mour		ja	
	au		ko	
	tant		mi	luji
	que		den“	
	j'ai			
	me			
	le			
	jour“			

V prekladateľskej estetike devätnásteho storočia nájde sa však príklady, keď prekladatelia, vedení myšlienkou slovanskej jazykovej a literárnej integrácie, zámerne ponechávali slová s rovnakými fonémami i morfémami (rovnako znejúce slová), čím chceli dokumentovať tesnú príbuznosť prekladaných jazykov. Výsledkom takéhoto postupu je jazyková „kreolizácia“ dvoch jazykových systémov, pričom sa zotierajú idiomatické črty cieľového jazyka. Prekladatelia tohto typu sa opierali o presvedčenie, že pri prekladaní z príbuzných inoslovanských jazykov sa pre veľkú podobnosť stačí pohybovať prevažne na fonetickej a na morfematickej rovine a že netreba pracovať s vetou alebo s vyššími sémantickými plánmi textu. Klasickým do-

kladom na takýto preklad (Baudouin de Courtenay ho nazýva fonetický preklad), resp. na metódu, ktorá sa v slovenskej literatúre ujala v čase preromantizmu a trvala prakticky po celé devätnáste storočie, je Kuzmáňnyho preklad Puškinovej poémy *Mednyj vsadnik* z roku 1838 (Hronka) pomenovaný *Petrohrad*:

„Prešlo sto let, i junyj grad
Polnočnych stran krasa i divo,
Iz tmy lesov, iz topi blat
Voznessia pyšno, gordelivo;“

„Prošlo sto let, a mladý hrad,
Pulnočných stran i div i krása,
Ze tmy lesův a z bařin blat
Povznesa se slávu svou hlásá.“

Za preklad na lexikálnej rovine treba pokladať taký text, v ktorom slová vystupujú ako jednotky prekladu.*

Dionýz Ďurišin ukázal, ako Vladimír Reisel v preklade Bretonovej básne *Le buvard de cendre* (*Pijak z popola*) bol nútený uplatniť metódu prekladu na lexikálnej rovine, pretože mu to diktovala poetika originálu: „Slovenský preklad básne by sme mohli za istých okolností označiť ako – podstročnik“ alebo v určitom zmysle ako – doslovný preklad. Prekladateľ dôsledne rešpektuje význam jednotlivých slov a viet, ba nakoľko mu to dovoľuje slovenčina, usiluje sa zachovať aj gramatické prostriedky originálu (*Le buvard de cendre* – *Pijak z popola*; *Les oiseaux s'ennuieront* – *vtáci sa budú nudiť*; *d'école dans la mer* – *zo školy do mora* a iné). Za doslovnosť sa dá pokladať aj riešenie, kde sa doslovnosť navonok narúša odlišnými frazeologickými možnosťami dvoch jazykových systémov (*Sonnez la cloche* – *zvoňte*; *A savoir combien* – *To jest*; *une fois pour toutes* – *navždy* a iné). Tento spôsob prekladateľovho vzťahu k originálu a z neho vyplývajúca prekladateľská konkretizácia je v zásade dominujúca a vyplýva z rešpektovania poetiky originálu a jeho slohovej určenosti. Prekladateľova doslovnosť bola programová a v rámci

tenay ho
ktorá sa
ntizmu a
Kuzmá-
ik z roku

Wurrealistického literárneho slohu systémovo obsiahla negáciu tradičných foriem a významov. Je to vlastne jediný spôsob, ako prekladateľsky transformovať napríklad prvky psychického automatizmu, asociácií podvedomia či hypnotických stavov, ktoré určujú surrealizmus ako literárny smer a jeho výrazové inovačné vlastnosti vo vzťahu k predchádzajúcej tradícii.⁴⁹

Zásada, o ktorej sme sa dozvedeli z obšírneho citátu, môže viesť k veľmi pohodlnej praxi priameho prenášania vlastností jedného textu, teda originálu, do prekladu cez „úzke hrdlo“ jednej jazykovej roviny, napríklad lexikálnej. Na ilustráciu tohto nebezpečenstva pri prekladaní, zvolili sme si tento doklad:

„Słyszę
Kamieniuje tę przestrzeń niewybuchły huk skał.
To — wrzask wody obdzieranej siklawą
z lożyska
i
gromobicie ciszy.“

(J. Przyboś, *Z Tatr*)

„Počujem:
Ten priestor kameňuje nevybuchnutý hrmot
skál,
je to hukot vody strháwanej vodopádom
z riečišťa

a
hromobitie ticha.“

(*Z Tatier*, preložil Pavol Horov: *Sestra v plameňoch*, Bratislava, 1968, s. 44.)

Przybošov slovenský prekladateľ elementárne nevychádzal zo špecifických vlastností poľského a slovenského verša. V preklade ani nedošlo ku konfrontácii dvoch veršových prozodických systémov, resp. ich konkrétnych realizácií. Prekladateľ sa zastavil už na lexikálnej rovine, preložil zmysel slov tak, že by sa jednotlivé slová originálu dali priamo podkladať slovami

prekladu. Nepovšimnutá zostala zvuková a intonačná organizácia verša, ktorá je sémanticky závažnou zložkou originálu: zoskupovanie jednoslabičných slov („huk skał“, „wrzask“) má v origináli zrejme pôsobiť expresívne. Porovnajme naproti tomu pokojný priebeh veršov prekladu, ktoré nie sú prerušované a sú viacslabičné („hrmot“, „hukot“). Slovom, prekladateľ nevystihol „vnútornú“, špecifickú stránku Przybošovho verša, charakteristickú pre voľný verš, a sústredil sa prevažne na preklad významov na rovine lexiky.

3a) V dejinách literárneho prekladu sa medzi tieto typy dajú zaradiť aj preklady „z druhej ruky“ zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov devätnásteho storočia, ktoré sa hojne vyskytovali v periodikách tých čias, a napokon aj v knižných vydaniach.⁵⁰ Išlo predovšetkým o „prevody“ z ruskej literatúry prostredníctvom literatúry českej. Prekladateľova práca spočívala v tom, že poslovenčoval jednotlivé slová. Nezasahoval však syntaktickej roviny. Štruktúra českej vety prechádzala do slovenčiny nezmenená. Tak postupoval J. N. Bobula, ktorý si poslovenčil Machov preklad Turgenevovho románu *Dym*.

Fr. Mach: „Aj! aj! aj! Tuhle je! rozléhal se pojednou nad samým jeho uchem sípavý hlas, a těžká ruka zaklepala mu na rameno. Pozvedl hlavu a poznal jednoho ze svých nemnohých moskevských známých, jistého Bambajeva, člověka krásného, avšak velmi ješitného, již ne mladého, s rozcuchanými hustými vlasy a s uvadlým tučným tělem. Věčně bez groše a věčně něčím nadchnut, ale bez účele, pohyboval se Rostislav Bambajev po povrchu trpělivé matičky země.“

(Světozor, r. 4, 1870, s. 42.)

Bobula: „Aj! aj! aj! Však je tu! rozliehal sa naraz nad samým jeho uchom sípavý hlas a ťažká ruka spadla mu na rameno. Ohliadol sa a poznal jednoho zo svojich málo moskovských zná-

mych, istého Bambajeva, človeka krásneho, avšak veľmi márneho, ktorý už nebol mladý, s roztrasenými hustými vlasmi a uvädleho tučného tela. Večne bez groša a večne dačím napáchnutý, ale bez cieľa, pohyboval sa Rostislav Bambajev po povrchu trpezlivej matičky zeme.“

(Dym, Budapest, 1871, s. 13.)

Prekladu na rovine syntagmy a syntakticko-sémantickej štruktúry (frázy) zodpovedajú preklady s tzv. vnútornými doplnkami a s vysvetlivkami v stredovekých textoch, a to tam, kde bol text nejasný, alebo kde bolo treba dopovedať zmysel textu či zámer autora. Uvádžame ukážku z prekladu *Chvály bláznovstva* od Erazma Rotterdamského, ktorého autorom je Řehoř Hrubý z Jelení a pochádza z roku 1513. (Druhý raz text preložil Jaroslav Dvořáček roku 1912⁵¹ a tretí preklad je od Rudolfa Mertlíka z roku 1966.) Prekladateľove doplnky sú vyznačené kurzívou.

Hrubý:

„Protože poněvadž jsem umyslíl sobě, vždy nětco dělati a ten té jízdy mé čas k vážnému psaní nezdál se býti příhodný: zdálo mi se *chválu bláznovství jako pod žertem* vypsati. Dieš, jakát' jest múdrost na mysl tvú to přivedla? Nejprv napomenulo mne k takovému psaní přijmě tvé *Tobě po rodu tvém příšlé* (neb *moruz řecky* slove blázen česky), kteréžto přijmie tak blízko k tomuto slovu ‚blázne‘ přistupuje, jak si ty od bláznovství daleko. Neb jsi jistě od bláznovství všech hlasy velmi daleko vzdáleny.“

Dvořáček:

„Nuže, poněvadž jsem měl za to, že něčím se musím zabývati, a ten čas málo se mi zdál vhodným k vážnému přemýšlení, napadlo mi napsati *Chválu bláznovství*. Která asi Pallas tuto myšlenku Ti vnukla? řekneš snad. Především pohmulo mě k tomu Tvé jméno, jež slovu Moria tak blízké jest, jako Ty sám od něho vzdálen, ba — dle mínění všech — nejvíce vzdálen!“

Mertlík:

„Poněvadž jsem se tedy rozhodl, že tak či onak musím něco dělat, a zřejmě ten čas málo lákal k vážnému přemýšlení, dostal jsem nápad, abych složil žertovnou chvalořeč na Bláznivost. Namítneš asi: ‚Kterápak moudrá hlava ti tohleto poradila?‘ Nuže, první podnět mi poskytlo tvé rodné jméno Mórús, které jest řeckému slovu Mória (Bláznivost) tak blízké, jako ty sám jsi významu tohoto slova vzdálený; vlastně, jak jest všeobecným míněním, jsi jeho pravý opak.“

Preklad na rovine vety sa dá doložiť napríklad prozaickým prekladom veršov. Rytmicko-syntaktické usporiadanie sa v tomto type prekladu redukuje na syntaktické. Takýto text sa ochudobňuje o elementárny výrazový prostriedok, o verš. Prekladateľ sleduje na rovine vety predovšetkým vetu ako sémanticko-syntaktický celok. Porovnajme anglický originál so Saudkovým blankversom a so slovenským prozaickým prekladom *Kupca Benátskeho* od Pavla Dobšinského z konca päťdesiatych a zo začiatku šesťdesiatych rokov devätnásteho storočia:

Shakespeare:

Dejstvo IV., scéna I. — Benátky

„Duke: What, is Antonio here?”

Antonio: Ready, so please your Grace.

Duke: I am sorry for thee: thou art come to answer
A stony adversary, an inhuman wretch
Uncapable of pity, void and empty
From any dram of mercy.

Antonio: I have heard

Your Grace hath ta'en great pains to qualify
His rigorous course; but since he stands
obdurate,

And that no lawful means can carry me
Out of his envy's reach, I do oppose
My patience to his fury, and am arm'd
To suffer with a quietness of spirit
The very tyranny and rage of his.

Duke: Go one, and call the Jew into the court.

Molanion: He's ready at the door: he comes, my lord."

Maudek:

„Dože: Je tady Antonio?

Antonio: K službám, jasný pane.

Dože: Je mi tě líto: Přišels odpovídat žalobci z žuly, nelidskému veskrz, soucitu neschopnému; bez nejmenší jiskřičky slitování.

Antonio: Víím, co Vaše Milost si dala práce, aby oblomila tu jeho tvrdost. Je však neoblomný, a ježto právním prostředkem mi nelze uniknout jeho zavislosti, stavím svou trpělivost proti jeho vzteku a obrněn jsem s klidnou myslí snést zuřivé ukřutenství jeho záští.

Dože: Jděte a zavolejte někdo žida!

Solanio: Za dveřmi čeká, pane. Tady je.“
(Wiliam Shakespeare, *Výbor z dramát I.*,
Naše vojsko, Praha, 1956, s. 267—8.)

Dobšinský:

„Správca: Nuž či Antonio je tuná?

Antonic: Áno, k službám Jeho milosti.

Správca: Lutujem Ťa, že máš prácu s tvrdím, Ťa kámeň protivníkom, ňeludským bedárom, ňeschopným milosrdenstva, čo je bez citu, a ňemá aňi ako mak lútosťi.

Antonio: Počuv som, že všetko ráčili vinaložiť, aby zmjernerili jeho krutuo zachadzaňja; ale posjal zostáva zatvrdilí, a že njet zakonnjeho spuo-sobu, ktorí bi ma vitrhnuv z jeho hroznej ňenávisti; jeho vzteku moju trpezlivosť oproti postavím, a ozbrojení súc touto, pokojným duchom sňesjem, i tje najväťše ukřutenstvã.

Správca: Choď a zavolaj toho žida núter.

Solanio: On čaká pri dveroch; hla už ide.“

(Zlomki z *Kupca Benátskeho*, v LAMS, publikované v Slovenskom divadle, roč. 12, 1964, č. 4, s. 547.)

Prekladovú úroveň väčších úsekov textu (sémantických blokov) predstavuje referujúci preklad. Zodpovedajú mu rozličné úpravy textu, známe ako adaptácie, lokalizácie a podobne. Dotýkajú sa zväčša makroštylistických častí originálu. Ako typický príklad môže poslužiť tzv. predobrodenský *Hamlet*, aký sa hrával na slovenských ochotníckych javiskách (resp. na tieto účely bol pripravený) z konca osemnásteho a zo začiatku devätnásteho storočia. Jeho predlohou bol maďarský preklad Ferencza Kazinczyho, ktorý pracoval na základe nemeckých úprav Shakespeara. Okrem kompozičných úprav textu mení sa i pointa tragédie, ktorá sa rieši v duchu víťazstva dobra nad zlom. Zomierajú nespravodlivci a zločinci (Kráľ, Kráľovná), nažive zostávajú hrdinovia. Príznačný je záver:

„Hamlet (*stiskne jemu ruku*). Laërtesi! — Hle má bídná matka! — Vy pak jenž v žasnutí, a prostrašení skrze myšlénky stě mně oblčili, a touto případnosti smrtedlnou se děsíte, budtě sudmí mezi mnou, a mezi denemarskou zemi, o této strašlivé případnosti; já zajisté od vás očekávám ponapravení, a vy v pochybování vezící mé jméno k napravení.“

(Anton Popovič a kol., *Slovenský predobrodenecký Hamlet*, Slovenské divadlo, roč. 12, 1964, č. 1, s. 108.)

Prekladom na rovine textu treba rozumieť takú situáciu, keď sa o preklade nerozhoduje na rovine slov, fráz alebo viet, ale keď je prekladovou jednotkou celý text. Je to situácia, „keď pri chýbajúcich zhodách medzi jednotlivými prvkami text ako celok je schopný vyjadriť jednu a tú istú estetickú a významovú informáciu.“⁵² Čiže, keď sa prekladateľ usiluje o ekvivalent celého textu bez toho, aby dbal na zhodu napríklad viet a slov; úroveň prekladu spočíva v tom, že sa konfrontuje text prekladu ako celok s textom originálu. Ideálny

preklad, ktorý si nárokuje štýlovú homogénnosť, by mal byť prekladom na rovine textu. Takýto preklad najlepšie zachováva invariantnú informáciu pri jej posune sa doieli posun štýlovo nosný, teda taký, ktorý nebude pôsobiť v štýlovom kontexte prijímajúcej literatúry rušivo. Porovnajme:

„Ne slyšno šumu gorodskogo,
Nad nevskoj bašnej tišina,
I bolše net gorodovogo —
Gulaj, rebiata, bez vina!

Stoit buržuj na perekrestke
I v vorotnik upriatal nos.
A riadom žmiotsia šerstu žestkoj
Podžavšij chvost prašivij pes.

Stoit buržuj, kak pes golodnyj,
Stoit bezmolvnij, kak vopros.
I staryj mir, kak pes bezrodnyj,
Stoit za nim, podžavši chvost.“

(9. strofa poémy Alexandra Bloka
Dvenadcať.)

„Dnes neozve sa vrava mesta,
nad nevskou vežou tišina.
Niet policajta — voľná cesta.
Flámujte, chlapci, bez vína!

Nos pod golierom, buržuj mrzne
a na rázcestí stojí dnes.
A s ovisnutým chvostom plzne
pri jeho nohách starý pes.

Stojí tam buržuj, nemá slova,
je ako pes, keď stratí kosť.
A stárý svet, pes bez domova,
stojí tam s ním a vešia chvost.“
(Preklad Lubomíra Feldeka z roku 1967.)

Prekódovanie sa v prekladoch umeleckej literatúry

spravidla uskutočňuje na viacerých rovinách súčasne. V niektorých prípadoch typologická nezhoda dvoch jazykov znemožňuje prekódovanie na nižších rovinách, napríklad na fonematickej alebo vo výstavbe verša (pri prekladoch vietnamského alebo klasického čínskeho verša do ruštiny). Niekedy táto jazyková „neprekódovateľnosť“ medzi textmi zasahuje aj vyššie vrstvy literárneho textu.

Napätie medzi originálom a prekladom nie je na jednotlivých rovinách textu rovnaké. Tlak jazykovej štruktúry originálu na preklad býva väčší na nižších rovinách (fonematickej, morfematickej, lexikálnej, syntaktickej) a slabne smerom k vyšším rovinám textu. Keďže téma v preklade nepodlieha zásadným zmenám, dá sa očakávať, že tento tlak bude relatívne najmenší na tematickej rovine. Keďže téma pri preklade obyčajne nepodlieha väčším posunom, kompozícia prechádza z originálu do prekladu bez podstatných zmien, čo však neznamená, že sa to pri jazykovom prekódovaní uskutočňuje automaticky. V dejinách prekladu nájdeme nielen jednotlivé prípady, ale celé prekladateľské „školy“, ktoré najväčšmi zasahovali do makroštylistiky diela. Je prirodzené, že takéto prekladateľské metódy nevideli svoj ideál v adekvátnom preklade. Tak to bolo napríklad v klasicizme, kde sa prekladateľské postupy pohybovali v hraniciach „zjednodušujúceho“ alebo „voľného“ prekladu. V takejto situácii prekladateľ obyčajne opúšťa modifikačno-reprodukčný kontext prekladu a začína sa pohybovať v kontexte konfrontačnokreačnom. (O tom podrobnejšie v kapitole Preklad v metakomunikácii.)

Iná je situácia, keď preklad na rovine jazykovo-tematickej nie je možný, keď v cieľovom jazyku jednoducho niet adekvátneho jazykového prostriedku za prostriedok východiskového jazyka. Vtedy sa prekladateľ uchýľuje k interpretácii. Vymedzenie týchto dvoch typov prekladateľskej aktivity — vlastného prekladu (sensu stricto) a interpretácie — sa viaže k štruktúrnej typológii prekladového textu. Zatiaľ čo prekódovanie na nižších rovinách má spravidla charakter vlastného prekladu, tlak originálu je tu zrejme väčší a operácie

usporiadanosti, čiže musíme určiť miesto jednotlivým prvkom v organizácii celku. „Tým vlastne vzrastá úloha štýlu ako integrujúceho spojenia častí celku; štýlový princíp diela sa musí uplatniť proti pôvodnej rôznorodosti prvkov.“⁵⁵ Štýl, to je funkčné zjednotenie heterogénnych prvkov na jednej rovine.

Na výstavbe literárneho komunikátu sa okrem jazyka zúčastňujú aj nejazykové prvky. Karel Hausenblas ich prehľadne usporiadal takto:⁵⁶

- a) jazykové — hlásky, slová, typy vetných konštrukcií
α zvukové — timbre hlasu atď.
- b) paralingválne
β grafické — typ písma
- c) tematické — motívy, zväzky motívov
- d) tektonické — kompozičné — trópy, figúry, žánrové schémy

Písaného textu sa dotýkajú body a, b β, c, d; ústnej realizácie a, b α, c. Prvé a druhé dva body sa navzájom podmieňujú, tvoria dialektickú jednotu. Bod d sa vzťahuje nielen na tematickú zložku c, ale i na body reprezentujúce „formu“, čiže na a, b. V tradičnej poetike sa zvyčajne oddeľuje a, b, d od c ako „forma“ od „obsahu“. Predstava homogénnosti štruktúry nám pomôže dostať jednotlivé prvky textu pod spoločnú strechu. Aby sme túto jednotu prvkov vyjadrili, treba prijať platformu širokého chápania štýlu diela. Podľa tejto predstavy sa tzv. forma neoddeľuje od témy, ale funkčne zjednocuje prvky rôznorodej povahy. Široké chápanie štýlu ako jednoty heterogénnych zložiek diela typologicky vycleňuje jednotlivé roviny textu podľa základného vyjadrenia reprezentatívnych zložiek textu (téma a jazyk). Tzv. makroštylistika je štylistikou témy, nadvetného pásma, kompozície, a tzv. mikroštylistiká diela sleduje štylistiku nižších plánov, prevažne jazykových — od roviny vety až po pomenovania. Ak chceme klasifikovať jednotlivé typy zmien, ktoré sa vyskytujú v preklade, musíme zistiť, akých zložiek

sa v texte dotýkajú. Ukazuje sa, že jedine štylistika je schopná opísať všetko, čo sa deje pri výstavbe textu.

Ako sa vlastne tento „zápas“ uskutočňuje? Aká zákonitosť platí na pôsobenie štýlotvorných síl v umeleckom texte? Na akom pozadí sa tieto sily organizujú? Je nesporné, že to môže byť len vnútorný systém, ktorý je schopný vyjadriť jednotlivé procesy pri výstavbe textu. Tento systém spája v sebe jednotlivé prvky, ktoré sa zúčastňujú na štylistickej výstavbe textu. „Inými slovami, ukazuje sa potreba nájsť medzi pojmom štýl ako najširším, najvyšším pojmom štylistiky, a medzi pojmom štylistického prostriedku ako jej najnižším pojmom sprostredkujúci pojem, ktorý by spomenuté dva pojmy dával uspokojivo dokopy. Tu sme sa už však dotkli otázky existencie takéhoto systému.“⁵⁷

Každý, kto myslí štruktúrne, zákonito sa stretne s problémom systémového usporiadania jednotlivých prvkov v texte. Aj prví bádatelia, predchodcovia dnešnej modernej literárnej vedy a štylistiky pokúšali sa tento problém vyriešiť. Sú to, pravda, pokusy staršieho dáta. Napríklad v poľskej literárnej vede Kazimierz Wóycicki sa už roku 1914 dovoľával obsiahlejšej koncepcie štýlu. Podobne Konstanty Troczyński roku 1928 a Manfred Kridl roku 1936 hľadali najvyššiu kategóriu, ktorá by manifestovala zásadnú štruktúrnu jednotu umeleckého textu. Vtedy sa narábalo kľúčovým pojmom „fikcie“. Neskôr Troczyński navrhoval termín „vnútorná forma“. Dnes to štylistika nazýva dynamickou konfiguráciou výrazových vlastností. (Týmto označením sa myslí zásada a spôsob organizácie prvkov v štýle literárneho diela.) Ruská formálna metóda a československá lingvistika i literárna veda medzivojnového obdobia prehĺbili analýzu diel opisom častí a koncepciou diela ako uzavretého celku. Objasnil sa aj pojem štruktúry, narábalo sa s pojmom jednoty, ale chýbal princíp na vyjadrenie tejto jednoty. Bez predstavy homogénnej funkcie, ktorá stojí za usporiadaním prvkov, ostávala analýza diela len na empirickej základni.

Štylistické výskumy pracovali prevažne na úrovni štylistického „parole“, teda všímali si štýl v konkrétnom použití. Chýbal druhý člen saussurovskej opozície,

súčasne. I
lvoch ja-
rovinách,
erša (pri
čínskeho
eprekódo-
stvy lite-

ie je na
jazykovej
na nižších
lnej, syn-
ám textu.
zmenám,
najmenší
e obyčajne
prechádza
n, čo však
vaní usku-
jdeme nie-
é „školy“,
tiky diela.
ly nevideli
o bolo na-
té postupy
ho“ alebo
adateľ oby-
ext prekla-
nfrontačno-
le Preklad
kovo-tema-
jednoducho
prostriedok
el uchyľuje
typov pre-
du (sensu
úrnej typo-
dovanie na
astného pre-
a operácie

prekladateľa sa zväčša prispôsobujú tomuto tlaku, na
vyšších rovinách textu, najmä na rovine väčších sé-
mantických blokov a samého textu tento tlak originálu
slabne a stúpa potreba interpretácie. Prekladateľ je
v takom prípade čoraz väčšmi nútený hľadať oporné
body a odvoláva sa na sprostredkujúci systém.

3) PREKLAD A ŠTÝL

Umelecký preklad (ako aj akýkoľvek iný preklad) nie
je len prostou výmenou slov podľa gramatických pra-
vidiel prekladu na jazykovej a na tematickej rovine.
Názorne sa táto téza dá demonštrovať na rozdieloch
medzi prekladom pochádzajúcim od človeka a prekla-
dom strojovým. P. N. Denisov⁵³ cituje dva druhy
anglického prekladu ruského publicistického článku,
z ktorých prvý urobil stroj a druhý preložil človek:

„Govoria ob uspechach, my vseгда dolžny kritičeski
smotref na vse storony našej dejatelnosti, ne uspokaji-
vatsia na dostignutom, postojanno zaboťitsia o tom,
čtoby polnostu ispolzovať imejuščiesia u nás boľšije
rezervy i vozmožnosti dla moščnogo razvítia vsech
otraslej narodnogo chozjajstva.“ (Pravda, 8. V. 1960.)

„Talking about successes, we always should critical
look at all sides our activity, not calm on reached,
constant care about that in order to completely use
having by us great reserves and possibility for high —
power development all branch national economy.“

„While speaking about successes, we should always
critically examine all aspects of our activity, we should
not rest content with what has been achieved, we
should constantly be concerned about complete utili-
zation of the great reserves we have and of the possi-
bilities for the powerful development of all branches
of the national economy.“

Uvedené príklady demonštrujú, že slová vstupujúce

do rozličných významových vzťahov v kontexte majú
zároveň určité štylistické relácie a funkcie. Strojový pre-
klad by bol z tohto hľadiska „štýluprostý“, výrazovo
„dehydrovaný“ vzhľadom na originál, a preto, keďže
nie je textom, nemôže byť ani prekladom.

Začnime však od slova. Z lingvistiky vieme, a naj-
novšie to zdôraznil Jozef Mistrík,⁵⁴ že slovo je po-
dobné ako fyzikálna častica: má svoje jadro, čiže
základný význam, a svoje polia — vedľajšie významy.
Ani jedna, ani druhá pozícia nie je statická, navždy
daná. Slovo môže presúvať svoje významy z jadra na
vedľajšie polia a naopak. Jadro sa používaním vy-
pracúva, ustaluje, a spolu s ním sa usporadúvajú aj
vzájomné vzťahy medzi akcesorickými významami —
a to je výsledok nášho myslenia, ľudskej činnosti.
Existencia jadra a na neho sa viažúce polia umožňuje
slovo byť nositeľom vyšších významových celkov, ašpi-
rovať na vyššie sémantické uplatnenie.

Ak si prekladateľ zvolí niektoré z tautoným (úplných
synoným), „skorosynoným“, za ruské slovo „stuk —
hukot, hrnot, rachot, lomož“ (termín a príklady
v úvodzovkách sú od Jiřího Levého), o výsledku vý-
beru rozhodne slohová príslušnosť slova. „Prekladový“
slovník je preto „interpretáčny“ a vlastne nie je slovní-
kom v pravom zmysle slova. Takto treba akceptovať
aj pripomienku umeleckých prekladateľov (Ján Feren-
čík), že prekladový slovník pracujúci s „prekladom“
synoným nemôže jestvovať. Úplné synonymá totiž ne-
existujú ani vnútrojazykovo, ani medzijazykovo. Pre-
kladateľ sa často ocitne v situácii, že sú vyčerpané
všetky možnosti sémantického poľa, že už niet rovno-
cennej lexikálnej náhrady. Tu potom musí riešiť
„úskalíka výmeny lexikálnych jednotiek“ perifrasticky,
opisom. Dialektika prekladateľovej práce spočíva v tom,
že sa preklad nemá redukovať len na slová, ale má sa
usilovať o text. Prekladateľ musí zachovať to, čo drží
jednotlivé, štýlovo rôznorodé prvky pokope. Musí vy-
chádzať z predstavy určitého vnútorne organizovaného
celku, ktorý je koherentný.

Aby sme mohli umelecký text prekladať adekvátnymi
prostriedkami, musíme mať na mysli predstavu jeho

line štylistika
ýstavbe textu.
íuje? Aká zá-
h síl v ume-
ly organizujú?
systém, ktorý
pri výstavbe
notlivé prvky,
e textu. „Iný-
medzi pojmom
štylistiky, a
ako jej naj-
ktorý by spo-
kopy. Tu sme
oto systému.“⁵⁷
stretne s prob-
otlivých prvkov
ia dnešnej mo-
i sa tento prob-
šieho dáta. Na-
erz Wóycicki sa
ncencie štýlu.
928 a Manfred
góriu, ktorá by
otu umeleckého
pojmom „fikcie“.
„vnútorná for-
mickou konfigu-
o označením sa
kov v štýle lite-
a a českosloven-
jnového obdobia
konceptiou diela
pojmem štruktúry,
ýbal princíp na
avy homogénnej
prvkov, ostávala
ni.
ažne na úrovni
štýl v konkrét-
urovskej opozície,

štylistické „langue“. Štylistika mala rozlúsknuť tvrdý oriešok. Bolo treba vyplniť predstavu štylistickej paradigmy ako univerzálneho systému kategórií jazykových štýlov, odhaliť základné výrazové kategórie, vymedziť ich sémanticky a zachytiť ich v mnohotvárných vzťahoch. V štýlovej výstavbe textu sa operatívnosť týchto kategórií mohla merať jedine ich poznávacou hodnotou pri analýze textu. Projekt výrazovej sústavy, s ktorým vystúpil František Miko, predstavuje štylistickú paradigmu, čiže štylistický systém ako zásobáreň, inventár výrazových prostriedkov. Na základe najvšeobecnejšej opozície dvoch funkčných dimenzií jazyka a textu, ikonickosti a operatívnosti, vytvárajú sa základné štylistické kategórie, z ktorých vychádzajú a rozvetvujú sa príslušné ramená jednotlivých výrazových kategórií. Tieto ramená, výrazové osi, nadväzujú na seba podľa stupňa všeobecnosti a jednotlivosti, od všeobecnejších až po najšpeciálnejšie vlastnosti štýlu a zoskupujú sa podľa logicko-sémantických pravidiel. Každá výrazová kategória predstavuje základnú, jednoduchú výrazovú hodnotu. Štýl je potom súhrnom, dynamickou konfiguráciou výrazových vlastností, ktorá sa realizuje v komunikačnom procese.

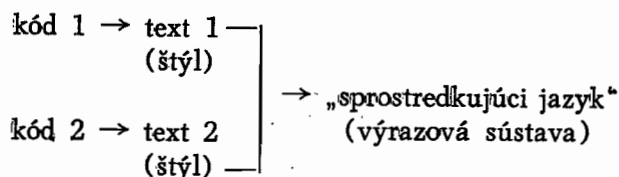
Projekt výrazovej sústavy nie je špekulatívno-deduktívnym modelom štylistickej výstavby textu. Každá výrazová vlastnosť, (výrazová kategória) sa dá v texte priamo, teda empiricky identifikovať. V tom zmysle je výrazová sústava induktívna. Otvorené v nej zostávajú otázky fundamentálnosti jednotlivých vlastností (či sa výrazové kategórie dajú ďalej redukovat) a otázky úplnosti, kompletnosti výrazových vlastností v paradigmatickom repertoári. Miko systém je pružný, lebo pripúšťa ďalšie precizovanie a kompletizovanie výrazových kategórií priamo pri práci s textom. Otvorenosť výrazovej sústavy nie je nedostatkom, ale napomáha, vlastnosťou teoretického modelu. Výrazová sústava je ďalším krokom na ceste k formalizácii našich predstáv o systémovom usporiadaní prvkov v texte na základe pojmu štýl. Je pokusom o vystihnutie oblasti štýlu v dialektike všeobecného a konkrétneho. Preto sa táto sústava dá použiť pri analýze literárneho, odbor-

ného aj iného textu, čiže všade tam, kde človek prichádza do styku s predstavou štýlu. V istom zmysle je jazyk výrazovej sústavy univerzálny, pretože sa dá upotrebiť pri analýze akéhokoľvek textu. Univerzálne pozadie má aj vedúca myšlienka, z ktorej vychádza výrazová sústava: sám predpoklad systémového pozadia štýlu. Výrazová koncepcia štýlu je nevyhnutná pre poznanie zákonitostí výberu prvkov, ako aj ich spôsobu usporiadania v texte. Bez systémového prístupu k štýlu by muselo byť chápanie štýlu náhodné a aj štylistický rozbor by zostal empirický a subjektívny. V dnešnej metodologickej situácii, najmä pri práci s literárnym textom, sa usilujeme obmedziť subjektivismus a potlačiť interpretačnú ľubovôľu.

Na výrazovú sústavu vzhľadom na jej univerzálny charakter sa dá odvolávať aj pri porovnávaní originálu s prekladom. Každý z týchto dvoch porovnávaných textov totiž predstavuje iný štylistický systém iný kód. Prekladateľ sa pri tvorbe textu pohybuje na rozličných rovinách, pracuje s rozmanitými prvkami, interpretuje ich v origináli a zvažuje únosnosť prvkov, ktoré chce použiť v preklade. Štylisticky porovnáva rozdiely i možnosti interpretácie výrazových vlastností originálu. Keďže prekladateľove operácie sú štylistické, porovnávajúci kód („sprostredkujúci jazyk“) v preklade musí mať charakter štylistického fenoménu. V tom zmysle môže výrazová sústava fungovať ako „sprostredkujúci jazyk“ medzi štýlmi. Pojem „sprostredkujúceho jazyka“ je špecifickou adaptáciou tohto pojmu z oblasti teórie všeobecného a strojového prekladu. Ide o „systém štruktúrnych relácií medzi dvoma jazykmi a takisto medzi dvoma tradíciami. Preto sa hľadá optimálne riešenie týchto vzťahov“⁵⁹ Podľa miery ťažkosti môže pri preklade na jednotlivých stupňoch splňať funkciu „sprostredkujúceho jazyka“ slovník, gramatika, iný cudzí jazyk či porovnávacia štylistika, alebo hoci aj tá istá literárna tradícia (pri strojovom preklade to môže byť systém matematických formúl). Pri preklade tematických faktov môže vo funkcii „sprostredkujúceho jazyka“ vystupovať sama zobrazená skutočnosť, mimojazykové fakty. Sovietski teoretici pre-

kladu Revzin a Rozencvejg uvádzajú, že „sprostredkujúci jazyk nemusí byť záväzne jazykom v normálnom smysle slova, teda prirodzeným jazykom. Sprostredkujúcim jazykom môže byť akýkoľvek znakový systém, čiže akýkoľvek systém symbolov, s podmienkou, že tieto symboly budú v súlade so slovami prekladaného textu“. ⁶⁰ V umeleckom preklade je touto „sprostredkujúcou výplňou“, „sprostredkujúcim jazykom“ medzi štýlom prekladu a štýlom originálu výrazová sústava.

Názorne sa dajú tieto vzťahy medzi originálom a prekladom vyjadriť touto schémou:



Interpretovať štýl, znamená odvolávať sa na „sprostredkujúci jazyk“ (alebo „pomocný model“, termín E. Balcerzana). Pri výbere jazykových a tematických prostriedkov má prekladateľ vyjadriť štylistické vlastnosti; vtedy sa odvoláva na výrazovú sústavu. Otázka vyjadrenia štylistických rozdielov medzi originálom a prekladom sa meria tertiom comparationis, ktorým je spomínaná výrazová sústava.

Funkciu „sprostredkujúceho jazyka“ v štýle prekladu sa pokúsime ukázať na konkrétnom texte:

„— Net, radi Boga, prerval on meňa: ne sprašivajte mojego imeni ni u meňa, ni u drugih.“

(Ivan S. Turgenev, *Gamlet Ščigrovskogo ujezda.*)

Pri vnímaní tejto vety prekladateľ identifikuje štyri výrazové vlastnosti: istý stupeň markantnosti, sily, emocionálnosti a kontraverznosti (odporovania). Prekladateľ vie, že tieto kvality musí realizovať v cieľovom jazyku:

„Nie, preboha,“ prerušil ma, „neopytujte sa na moje meno ani mňa, ani iných...“

(Ivan S. Turgenev, *Poľovníkove zápisky.*)

Pri kontrole prekladateľ musí tieto vlastnosti zaregistrovať na príslušnom stupni aj v texte prekladu. Keď sa stupeň spomenutých kategórií zhoduje v origináli i v preklade, pociťujeme, že je preklad adekvátny. Nastáva takáto situácia:

Originál		Preklad
+	markantnosť	+
+	sila	+
+	emocionálnosť	+
+	kontraverznosť	+

Výrazové kategórie, spoločné pre originál a preklad, vystupujú tu ako žiadané tertium comparationis, ako sprostredkujúci kód medzi dvoma textmi.

4. ŠTYLISTICKÝ VÝKLAD EKVIVALENCIE V PREKLADE

O ekvivalencii v preklade sa dá hovoriť z niekoľkých hľadísk. Viaceré disciplíny sa pokúšajú objasniť tento pojem svojou terminológiou. Nemožno neuznať prínos logiky, semiotiky, psychológie atď., avšak teória prekladu si musí sformulovať vo veci ekvivalencie vlastný náhľad.

O ekvivalencii v základnom zmysle možno hovoriť na jazykovej rovine. Napríklad na lexikografickom pláne sa hovorí o výkladovom ekvivalente v rámci jedného jazyka a o prekladovom ekvivalente pri čisto jazykovom konfrontovaní a na tematickej rovine štruktúry umeleckého textu. S kategóriou ekvivalencie na tematickej a na jazykovej rovine v rámci jedného umeleckého systému narába napríklad J. M. Lotman,⁶¹

na moje
(pisky.)

ti zare-
rekladu.
v origi-
ekvátny.

preklad,
nis, ako

NCIE

ekolkých
nit tento
at prinos
ória pre-
e vlastný

o hovoriť
grafickom
v rámci
pri čisto
ne štruk-
lencie na
ého ume-
Lotman,⁶¹

ktorý rozlišuje princíp vnútorného a vonkajšieho pre-
kódovania. (Preklad by podľa toho patril do druhého
prípady.) Lotman však neberie do úvahy štylistický
aspekt sémantického a štruktúrneho prekódovania vo
výstavbe umeleckého textu. Tak pre metaforu, ktorá
je zjavným príkladom vnútorného prekódovania, bude
dôležitý nielen sémantický aspekt (napríklad zmena
výnamu symbolov, „preklad symbolu“), ale aj jej
štylistické určenie. Preto treba hľadať ekvivalenciu na
rovine výrazovej štruktúry textu, čiže v štýle. Len
na tejto rovine prechádza dielo z jazyka do jazyka ako
homogénny útvar. Iba štýl reprezentuje štruktúrnú
jednotu literárnych komunikátov. Výrazovú ekvivalen-
ciu treba vyjadriť na dvoch rovinách textu, na mikro-
štylistickej a na makroštylistickej.

Preklad však obsahuje v porovnaní s originálom
určité zmeny. Keď prekladateľ pristupuje k práci, jeho
prvou úlohou je pochopiť „interpretovať“ originál.
Interpretácia však odráža okrem originálu i aspekt
interpretátora a ďalšie aspekty, a to znamená modifi-
káciu. Ako chápať dilemu adekvátnosti a modifikácie
prekladu? John C. Catford hľadá východisko pre
ustanovenie adekvátnosti dvoch textov v možnosti vzá-
jomnej výmeny textov v istej situácii. Rovnocennosť
situácie tu podľa Catforda slúži ako kritérium na po-
sudzovanie ekvivalencie textov.⁶² Najčastejšie sa táto
rovnocennosť hľadá u pôvodcu i u prekladateľa v spo-
ločensko-kultúrnej sfére. Ide tu o konfrontáciu origi-
nálu s prekladom na rovine širších tematických sú-
vislostí, pri vyhľadávaní analogických reálií ako analog-
ických faktov témy, v analogických psychologických
reláciách, v paralelách a v asociáciách z hľadiska auto-
rových a prekladateľových postupov v tej istej situácii
a podobne.

Porovnávanie faktov, resp. externých súvislostí diela,
čiže tematiky diela, môže prekladateľovej práci osožiť.
Čím viac vie prekladateľ o téme, tým skôr a hlbšie
pochopí invariant originálu. No zároveň treba povedať,
že prekladateľove operácie nie sú len jazykové a tema-
tické, ale že sú to v konečných dôsledkoch operácie

prospieť

štylistické. Preto sa v preklade nemôžeme venovať spo-
ločensko-kultúrnej zložke diela izolovane, že by sme ne-
videli jej spojitosť s výrazovou, štylovou jednotou témy
a jazyka. Špecifickosť prekladu ako textu je práve
v dialektickej jednote témy a jazyka. Každý fakt v pre-
klade, tak jazykový, ako tematický, sa musí v preklade
chápať ako fakt štylový. To však neznamená, že tema-
tické prvky chápeme len z hľadiska štýlu. Napríklad
substitúcia tematického prvku nie je len vec štýlu.
Zmenu tematických faktov (a do istej miery i vecný
obsah) určujú príslušné kultúrne a etnografické roz-
diely. Nám však ide o štýl ako o najvyšší aspekt v pre-
klade. Pojem ekvivalencie v preklade potrebujeme vy-
medziť predovšetkým na platforme štýlu diela, na
ktorej sa funkčne zrovnoprávňujú tematické prvky s ja-
zykovými.

Na úrovni textovej ekvivalencie sa pravidelne mani-
puluje so synonymickou príbuznosťou ako s kritériom
na posudzovanie ekvivalencie. K tejto koncepcii, ktorú
v štylistike zastáva Roman Jakobson,⁶³ treba pripojiť
niekoľko kritických poznámok z hľadiska marxistickej
koncepcie štýlu. Roman Jakobson pri vymedzovaní
poetickej funkcie komunikátu vychádza z pojmu ekvi-
valencie: „... poetická funkcia komunikátu je pro-
jekcia princípu ekvivalencie z osi selekcie na os kom-
binácie“. Ako doklad tu uvádza istú životnú situáciu,
v ktorej má dievča charakterizovať mladíka Harryho,
pričom si má zvoliť jedno pomenovanie zo série syno-
ným, ktoré prichádzajú do úvahy: „dreadful, terrible,
frightfull, disgusting, horrible“. Rozhodne sa pre po-
sledné „horrible Harry“. Na otázku, prečo si nezvolilo
iné synonymum, odpovedá: „I don't know why, but
horrible fits him better“. Rozhodnutie dievčaťa v rámci
možností iného výberu na osi selekcie (v danom prí-
pade ju reprezentuje trieda synonym) motivovalo jeho
výrazové čítanie na osi kombinácie. Zodpovedá to jej
výrazovému dojmu, ako sa prejavil v jednote výrazovej
linie textu. A výrazovú líniu určuje istá dominantná
výrazová vlastnosť.

Ekvivalenčná trieda synonym⁶⁴ nie je teda produk-

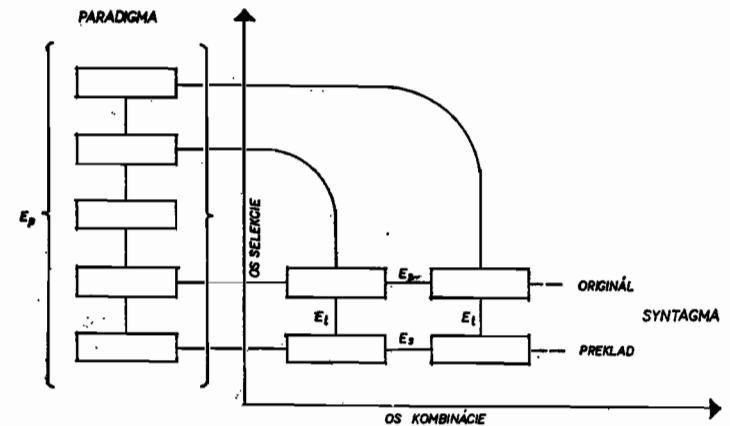
tívnou z hľadiska štylistickej diferenciacie prostriedkov. Synonymická príbuznosť neznamená ešte príbuznosť štylistickú. Nemôže byť štylistickou triedou lebo neposkytuje dostatočnú bázu pre štylistické hodnotenie prostriedkov, príslušnosti slov, štylistických odtiňov v nich obsiahnutých atď. Synonymá sa totiž dajú štylisticky rozmanito interpretovať.

Pojem textovej ekvivalencie treba preto špecifikovať ako štylistickú ekvivalenciu. Jakobsonov termín ekvivalencie je produktívny iba potiaľ, pokiaľ rozlišuje „langue“ a „parole“. So štýlom však pracuje len na osi kombinácie, pričom mu chýba štylistický aspekt na osi selekcie. Avšak prvky na osi syntagmy sa budú dať identifikovať až vtedy, keď ich budeme vedieť určiť na paradigmatickej osi.

Z tohto všetkého vyplýva, že najvladnejšie pole pôsobnosti sa prekladateľovi otvára pri hľadaní a pri riešení výrazových ekvivalentov textu. Prítom výrazovou ekvivalenciou treba rozumieť ekvivalenciu v cieľovom jazyku. Keďže sa výrazová štruktúra z jazyka a z témy originálu do jazyka a témy prekladu neprenáša bez „obetí“, cestou priamej, bezprostrednej adekvátnosti, treba tu rátať s istými posunmi.

Chápanie funkčnosti v preklade sa meria výrazovou ekvivalenciou, pod ktorou treba rozumieť štýlovú rovnorodosť prvkov. (Totožnosť jazykových prvkov nie je podmienkou). V štylistike umeleckého textu sa ekvivalencia uplatňuje dvojako: na paradigmatickej osi, a to je situácia pred výrazovým rozhodovaním pri konkrétnom výbere prostriedkov, a na syntagmatickej osi, čo už znamená voľbu určitého výrazového prostriedku, ktorý je ekvivalentný výrazovej situácii v texte. Je to ekvivalencia štylistických rozhodnutí autora na výrazovej rovine textu. Je to ekvivalencia na základe rovnorodosti výrazových prvkov realizovaných v štruktúre textu (Jakobsonov príklad).

Na tomto pozadí chápeme translačnú ekvivalenciu ako korešpondenciu medzi výrazovými prostriedkami originálu a prekladu, pričom nerozhoduje, akými exponentmi sa táto korešpondencia dosahuje.⁶⁵ Názorne:



E_p = ekvivalencia paradigmatická, E_t = ekvivalencia translačná, E_s = ekvivalencia syntagmatická.

5. ČO SA POSÚVA V PREKLADE?

Pristúpime k textu, aby sme si overili fungovanie výrazovej sústavy ako „sprostredkujúceho jazyka“ medzi originálom a prekladom. Pôjde nám o to, aby sme určili, nakoľko výrazová sústava môže poslúžiť ako pozadie pre charakteristiku zmien realizovaných v preklade. Uvedieme tu úryvok z Blokovej poémy *Dvanásť* a jeho preklad od Lubomíra Feldeka:

„Zavivajet veter
Belyj snežok
Pod snežkom — ledok.
Skoľzko, ťažko,
Vsiakij chodok
Skoľzit — ach, bedňaška!“

„Zamietol vietor sneh —
a hľad!
Pod snehom objavil sa ľad.
Kto príliš neskoro ho zbadá —
šmyk! —
chudáčik —
a už aj padá.“

Prírodné, vychádzame z toho, že preklad zodpovedá svojim spôsobom originálu, že sa s ním v podstatných zložkách kryje. Ale tento fakt ako samozrejmy obidome. Nás tu bude zaujímať rozdiel medzi originálom a prekladom v realizácii tvaru. Tento rozdiel je viditeľný už na prvý pohľad. Citateľ ľahko zistí napríklad nezgodu v počte veršov a slov. V citovanom úryvku Blokovej poémy je 14 lexikálnych jednotiek, kým v preklade je ich 21. Preklad má tiež jeden verš navyše. Citateľ by laickou úvahou prišiel na to, že tento nepomer nepodmieňuje skutočnosť, že by slovenský prekladateľ nebol schopný nájsť 14 lexikálnych ekvivalentov. Príčina nezgodu v počte slov väzí v tom, že jazyky nemožno rozdeliť na symetrické sémantické polia, ktoré by sa v origináli a v preklade bezo zvyšku prekrývali. Často sme nútení pohybovať sa za hranicami slov a používať pritom aj mimokontextové súvislosti, čiže interpretovať.

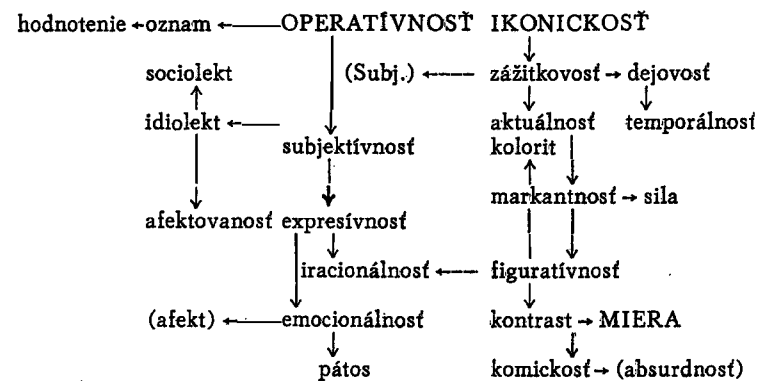
Citovaná druhá strofa Blokovej básne sa skladá z nepravidelných veršových úsekov: 6 — 4 — 5 — 4 — 4 — 6. Táto veršová schéma je vlastne výsledkom istých rytmických a syntaktických konštrukcií a vzájomných vzťahov medzi sémantikou vety a verša.

Všimnime si výrazovú stavbu básne. Informačne sú to veľmi bohaté oznamy bez akejkoľvek poetizačnej (v lexikálnom zmysle) záťaže. Niet tu metaforických pomenovaní, iba „telegraficky“ stručné pomenovania. V druhom, v treťom a v šiestom verši nájdeme lexikálne deminutíva. Porovnajme: „snežok“ (2 krát), „ledok“, „bedňaška“. Deminutíva signalizujú emocionálnosť, sú jej lexikálnym nositeľom. V percentuálnom zastúpení (štyri slová zo štrnástich) by síce deminutíva neprevážili nad ostatnými pomenovaniami, jednáko však text istým spôsobom zafarbujú. Treba si všimnúť aj ďalšie slová. Príslovky „skoľzko“, „ťažko“ hodnotia situáciu. Ďalej je tu citoslovce „ach“, ktoré vnáša do emocionálneho textu ironický tón. Napokon sa tu nachádza aj výkričník, grafický ekvivalent intonácie, signalizujúci zvýšenú účasť lyrického subjektu na deji s nesporným emfatickým účinkom. Okrem uvedených príznakových pomenovaní niet už v citovanom

úryvku Blokovej básne nič, čo by osobitne priťahovalo pozornosť. Podanie je objektívne. Nedokonavý slovesný vid v prvom verši „zavivajet veter“ obraz aktualizuje.

Ešte by sme sa mali zmieniť o Blokovej deskripcii: báseň je reálne zážitková. Pomenovanie „biely“ v spojení „belyj snežok“ v druhom verši je exponentom markantnosti i sily výrazu.

Aby sme mohli lokalizovať spomínané výrazové vlastnosti originálu na paradigmatickom pláne štýlu, odcitujeme príslušné ramená výrazovej sústavy:



Pre názornosť sa pokúsime identifikovať výrazové hodnoty napríklad slova „bedňaška“. Toto slovo reprezentuje postupne nasledujúce výrazové hodnoty: operatívnosť, hodnotenie, zážitkovosť, emocionálnosť, kontrastnosť, komickosť. V texte pôsobia tieto hodnoty spojitou, v syntagmatickej konfigurácii. Vo výrazovom systéme sú v opozícii a nasledujú za sebou podľa princípu príbuznosti. Básnické pomenovanie zaradené do systémových vlastností štýlu „hrá“ určitými výrazovými farbami, výrazovo „rezonuje“, vyvoláva isté výrazové dojmy, ktoré vnímame na ploche textu. Výrazové vlastnosti v texte zodpovedajú podľa výrazovej koncepcie štýlu paradigmaticke, teda sústave výrazových prostriedkov. Takáto sústava je predpokladom interpretácie textu. Vznik akejkoľvek štruktúry sa totiž vždy zakladá na princípe výberu z istej „zásobárne“ výrazových prostriedkov. Touto „zásobárňou“ je systém,

sústava, výrazový inventár, z ktorého si vyberá autor aj prekladateľ. Obidvaja na ňom budujú svoje výrazové rozhodnutia pri tvorbe textu.

Prejdime teraz k citovanému prekladu Blokovej básne *Dvanásť* a všimnime si, aké výrazové informácie podľa predchádzajúceho rozboru upútavajú našu pozornosť. Sú to tieto výrazové kategórie: oznam, emocionálnosť, hodnotenie (irónia), zážitkovosť, markantnosť. Nie je to celá výrazová faktúra básne. Výrazových vlastností obsahuje viac. Dá sa povedať, že výrazová situácia básne je — keď v danom prípade ide o lyriku — veľmi zložitá. Svojím spôsobom tu polarizujú subjektívnosť a objektívnosť (dejovosť).

Sústredíme sa predovšetkým na to, ako prekladateľ narába s výrazovou faktúrou v citovanom úryvku básne: mení predovšetkým pôvodnú strofickú schému, pridáva verš; mení i počet slov vo veršoch:

6 — 4 — 5 — 4 — 4 — 6

6 — 2 — 8 — 9 — 1 — 3 — 5.

Sám optický pohľad na strofu prekladu hovorí o zmene miery výrazu. Čo sa týka „náplne“ tvaru, ide tu o prehodnotenie veršového usporiadania, ale tým sa zároveň menia aj vetné vzťahy v rámci veršov. Verše originálu s malým počtom slabík tvoria jednočlenné zvolacie vety, ktoré sú expresívnejšie než dlhšie vety v preklade. Nastáva teda aj syntaktický posun. Veršové klauzuly posilňuje sloveso. Preklad má na rozdiel od originálu zvýšený počet slovies $2 > 5$. Hraničné verša sa zosilnili expresívnym zdôraznením (pomlčka v štyroch prípadoch). Je to otázka miery výrazu (tvar). Zvýšenie expresívnosti signalizujú okrem uvedených pomlčiek aj výkričníky („a hlad! — a šmyk!“). „Hlad“ treba chápať ako sloveso v imperatívne vo funkcii „ajhla“, obracujúce sa na čitateľa, a táto adresnosť v origináli chýba. Je tu aj zvýšená operatívna výrazu. V origináli nájdeme interjekciu „ach“ (zvýšená emocionálnosť), ktorej v preklade niet. Zato preklad obsahuje navyše lexikálnu expresívnosť vyjadrenú slovom „šmyk“.

Aké výrazové zmeny sa tu ešte odohrali? Oproti relatívne vysokej implicitnosti originálu je preklad

značne explicitný. Porovnajme náprotivky „Pod snežkom — ledok“: „Pod snehom objavil sa ľad“. Najväčší nepomer pocítujeme pri nadbytočnom štvrtom verši: „Kto príliš neskoro ho zbadá“. Ďalej pri pleonastickom rozvádzaní slova „šmyk“ perifrastickým výrazom „už aj padá“. Dalo by sa povedať, že preklad má tendenciu depoetizovať originál a zvyšovať naratívnu výpovede. Z tohto hľadiska originál poeticky „prevyšuje“ preklad.

V preklade došlo k posunu výrazových vlastností. Keby sme sa pokúsili súhrnne vyjadriť pomer medzi výrazovými vlastnosťami originálu a prekladu, museli by sme konštatovať, že preklad citovaného úryvku je vcelku výrazovo objektívnejší ako originál. Ak zredukujeme pomer medzi výrazovými vlastnosťami originálu a prekladu len na všeobecný pomer medzi objektívnosťou a subjektívnosťou, môžeme sa pokúsiť formalizovať prekladateľove rozhodovanie vzhľadom na originál. Pri subjektívnosti sa dá vcelku hovoriť o štyroch stupňoch: subjektívnosť (na základnom stupni S_1) — expresívnosť (S_2) — emocionálnosť (S_3) — afekt (S_4). V texte je subjektívnosť nepriamoúmerná objektívnosti, takže subjektívnosti budú v obrátenom poradí zodpovedať štyri stupne objektívnosti:

S_1	S_2	S_3	S_4
O_4	O_3	O_2	O_1

Originál sa približne dá charakterizovať proporciou $\frac{S_3}{O_2}$. Preklad sa v tomto smere javí v proporcii $\frac{S_2}{O_3}$.

Z toho vyplýva translačný rozdiel

$$\Delta p = \frac{S_3}{O_2} > \frac{S_2}{O_3} = \frac{-S}{+O}$$

matematicky by to bolo „vstano“

V analyzovanom úryvku chceli sme ilustrovať, ako abstraktná výrazová sústava („sprostredkujúci jazyk“) slúži na porovnávanie situácie v origináli so situáciou v preklade a ako sprostredkúva hodnotenie ekvivalencie pri výmene jedného textu za text iný. Zmeny, ktoré v porovnaní s originálom nastali pri tvorbe nového prekladového textu, sa v sústave výrazových prostried-

„Pod snež-
l“. Najväčší
rtom verši:
eonastickom
výrazom „už
lá tendenciu
t výpovede.
je“ preklad.
1 vlastností.
omer medzi
adu, museli
úryvku je
. Ak zredu-
stami origi-
nedzi objek-
pokúsiť for-
zhľadom na
ovorit o šty-
1 stupni S₁)
3) — afekt
erná objek-
enom poradí

proporciou
proporcii $\frac{S_2}{O_3}$

strovat, ako
júci jazyk“)
so situáciou
ekvivalencie
meny, ktoré
orbe nového
ch prostried-

• **Nov dajú identifikovať ako výrazové posuny.⁶⁶ Výrazové preto, lebo sa dotýkajú výrazových vlastností, s ktorými prekladateľ narábal pri tvorbe textu.**

Môžrn výrazových posunov v preklade môžeme charakterizovať ako rozdiel dvoch množín prieniku:

$$\Delta p \text{ (def.)} = (O + P) - (O \cap P)$$

O — originál, P = preklad, I = invariant, čiže Δp .

Protirečivé napätie medzi cieľom a možnosťou realizácie sa u prekladateľa prejavuje v dialektike výrazového posunu, ktorá sa dá formulovať tak, že posun znamená len nedostatočnú vernosť vzhľadom na originál. Keďže za nerovnakých podmienok literárnej „hry“ v origináli aj v preklade (odlišnosti a rozdiely jazykové, literárne, kultúrne) nemôže dôjsť k priamej a bezprostrednej identifikácii dvoch kódov, preklad vzhľadom na originál sa musí posunúť. Znamená to, že sa niečo z textu realizuje a niečo pribúda. Pritom ide o to, aby sa to, čo sa z originálu v preklade strajilo, istým spôsobom v preklade aspoň čiastočne nahradilo. Dalo by sa to znázorniť takto:

ORIGINAL

PREKLAD



Jadro, ktoré prechádza z originálu do prekladu v súvislosti s priamym prenosom estetickej informácie (preklad sensu stricto), je invariantom textu. V dôsledku rušenia pôvodnej informácie zmenou kvality komunikačného kanála, prechodom komunikovanej štruktúry z jedného systému do druhého, dochádza k úbytku (-). Vyrovnávanie úbytku pri prekódovaní znakového

systemu originálu do znakového systému prekladu sa uskutočňuje prostredníctvom užitočnej redundancie (+). Pole vyrovnávania je polom rozmanitých transformácií. V štylistike ich nazývame výrazovými posunmi.

„Stratené“ sa teda v preklade nahrádza funkčným spôsobom. Tento princíp výstižne formuloval Ljudskanov, ktorý napísal: Princíp funkčnej ekvivalencie predpokladá slobodu prekladateľa pri výbere prostriedkov, a preto nevyhnutne vedie k vypúšťaniu (-), k zmenám a k pridávaniu (+).⁶⁷ Tento jav by sme mohli nazvať homeostázou štruktúry v procese prekladu. Treba mu rozmanitým spôsobom vyrovnávať zmeny prvkov v štruktúre textu prekladu.

Výrazové posuny pokúsime sa demonštrovať na slovenskom preklade jedného verša z 13. spevu Byronovej skladby *Childe Harold's Pilgrimage*. Pochádza od Bohuslava Nosáka z konca šesťdesiatych rokov devätnásteho storočia. (Citujeme ho v kontexte strofy.)^{67a}

„Adieu, Adieu! my native shore
Fades o'er the waters blue;
The night — winds sight, the breakers roar,
And shrieks the wild sea mew.“

„S Bohom, s Bohom! Mój rodný kraj
Nad modrinou šeríš sa vôd;
Vetry hviždia, vlny šumia,
Čuť i ptáče morskej švihot!“

Všimnime si bližšie niektoré význačnejšie prekladateľské „manipulácie“.

Proti priamemu, bezprostrednému podaniu skutočnosti vo štvrtom anglickom verši vsúva slovenský prekladateľ do verša sloveso „čuť“, teda akéhosi anonymného sprostredkovateľa danej skutočnosti. Tým uberá originálnemu vyjadreniu z bezprostrednosti, z aktuálnosti (vo výrazovej sústave tu ide o vlastnosť nazývajúcu aktuálnosť výrazu).

Sloveso „čuť“ je súčasne aj poetizmom, a poetizmus,

to je konvenčnosť, popretie originality či variabilnosti výrazu. Z hľadiska výrazovej sústavy tu ide o oslabenie variabilnosti a súčasne aj o zvýšenie výrazového pátosu.

Spojka „i“ na druhom mieste vo vete (zrejme z rytmických dôvodov) pridáva daný fakt len akoby na doplnenie predchádzajúceho. V origináli začiatočná spojka „and“ s nasledujúcou slovesnou vetou na pozadí nominálnych viet predchádzajúceho verša akcentuje najvýraznejší motív básnikovho lúčenia s rodným krajom, s morom, ako s jeho hlavným motívom. To je markantnosť výrazu. Slovenský prekladateľ nahradil nominálne vety slovesnými, čo spôsobilo úbytok markantnosti výrazu.

Namiesto výrazného dejového slovesa „shrieks“ je slovesné dejové substantívum „švihot“ významovo slabšie už aj preto, že implikuje oslabenie dejovosti (sloveso — substantívum). Ide teda o oslabenie dejovosti výrazu, a pretože je podstatné meno „švihot“ navyše poetizmom, znižuje sa variabilnosť a zvyšuje pátos.

Zmena nastáva aj v gramatickej hierarchii. V anglickej vete je nositeľ deja v nominatíve, v slovenskej sa odsúva na druhé miesto, do genitívu, kým do nominatívu sa dostáva sám dejový príznak. Je to oslabenie zážitkovosti, resp. zosilnenie pojmovosti (abstraktnosti) výrazu. V uvedenom gramatickom spojení ide o poetickú inverziu, ktorá znamená zosilnenie lyrického pátosu.

Napokon anglické „the wild sea mew“ nahrádza slovenské „morská ptáč“. Proti singulatívu, metonymicky zastupujúcemu kolektívum, je v slovenčine kolektívum. Znamená to úbytok markantnosti, a súčasne aj koloritu. Obraz čajky v origináli tu metonymicky zastupuje more, kým prívlastok „morský“ je v slovenskom preklade explicitnosťou navyše. Okrem toho je „ptáč“ poetizmus, ktorý znamená úbytok variabilnosti a prírastok pátosu.

V preklade ide vcelku o tieto výrazové posuny (straty a zisky):

-	+
aktuálnosť	pátos
variabilnosť	pojmovosť (abstraktnosť)
markantnosť	explicitnosť
dejovosť	
zážitkovosť	
sila	
kolorit	

Z prehľadu výrazových posunov, z toho, čo sa stráca, a čoho v preklade uvedeného verša naopak pribúda, vidieť, že špecifické výrazové vlastnosti originálu miznú a namiesto nich sa zjavujú konvencionalizované básnické postupy, príznačné pre ustálený výrazový repertoár súčasnej poetiky. Poézia tu ustupuje, daló by sa povedať, poetike skonvencionalizovanej. (Pre literárneho historika takéto zistenia môžu byť inštruktívne: pomôžu mu pri určovaní typológie prekladateľa vo vzťahu k panujúcemu literárnemu kánonu).

Výrazový posun je prejavom nemožnosti dosiahnuť úplnú vernosť originálu, ale paradoxne je aj prejavom úsilia vyhnúť sa „nevernosti“ a dosiahnuť totožnosť za cenu istej zmeny. K posunom nedochádza len preto, že prekladateľ chce dielo zmeniť, ale aj preto, že sa ho usiluje čo najvernejšie vyjadriť, zmocniť sa textu v jeho totalite. Tvorba prekladu spočíva v umení byť verným originálu ako celku. Preto sa vernosť, a voľnosť v preklade nemôžu klásť proti sebe, ale treba ich traktovať v dialektickej súhre. Niet vlastne ideálnej, dokonalej vernosti, resp. voľnosti. Každá z nich obsahuje niečo z tej druhej. (Obidve uvedené kategórie — vernosť a voľnosť nezodpovedajú skutočnému stavu prekladateľskej operácie a preto od nich upúšťame.) Tzv. absolútny preklad neexistuje ani teoreticky, ani prakticky. Jestvuje však spôsob, ako v preklade funkčne nahradiť chýbajúce prvky originálu. Jozef Kot výstižne

formuloval podstatu funkčného hladiska v preklade. Funkčný princíp pripúšťa, aby si prekladateľ dovolil všetko, „čo je v záujme slovenskej podoby originálu“. Na takomto pozadí prekladateľ zvažuje svoje stylistické rozhodnutia.

~~Funkčný výrazový posun, teda taký, ktorý si prekladateľ zvolí, ak cieľ adekvátne vyjadriť prvky v podmienkach odlišnosti dvoch systémov, je optimálnym variantom originálu.~~

6. TYPOLÓGIA VÝRAZOVÝCH ZMIEN V PREKLADE

Hlavným poľom prekladateľových operácií sú rozhodnutia, ktoré sa uskutočňujú na rovine mikroštylistiky diela. Tu sa odohráva prekladateľov zápas o zvládnutie výrazovej štruktúry originálu. Téma, postava, ako aj iné prvky tzv. makroštylistiky originálu existujú pre neho len ako obligátne fakty textu, s ktorými „nemusia“ manipulovať, lebo nepodliehajú procesu translácie. Pokiaľ má prekladateľ do činenia s tematikou diela, dotýka sa jej v súvislosti so stylistickou realizáciou textu.

Katharina Reissová⁶⁸ vystihla základné princípy umien, ktoré sa dotýkajú makroštylistickej roviny textu, a navrhla takéto ich systematické usporiadanie: a ktualizácia (Zeitbezug), úpravy týkajúce sa času diela, lokalizácia (Ortbezug), úpravy miesta deja, resp. témy, a adaptácia postáv, resp. reálií (Sachbezug). Upustíme tu od podrobnej dokumentácie tematických posunov v preklade a odkazujeme čitateľa v tejto súvislosti na dejiny prekladu. Reissovej návrh na typológiu prekladateľských zmien na tematickej rovine textu sa dá akceptovať, pretože sa pridrižiava semiotických princípov. Špecifickým problémom teórie umeleckého prekladu zostáva typológia výrazových umien na mikroštylistickej rovine textu.

Keďže rozhodovací textotvorný proces má stylistický charakter, zhody i odlišnosti vyjadri prekladateľ alebo primeranými, rovnocennými výrazmi, alebo môže štýl predlohy substituovať. Výrazové posuny, o ktorých je

tu reč, vyplývajú však nielen z objektívnej situácie, resp. z možností prekladateľa použiť odlišný kód tradície a situácie, ale aj z jeho individuálneho výrazového idiolektu, z jeho záľub a individuálnych výrazových sklonov. O tom, aké stanovisko zaujíma prekladateľ k prekladateľskému procesu, aké sú proporcie nevyhnutných a individuálnych výrazových posunov, budeme hovoriť neskôr. Nateraz sa chceme obmedziť na spôsob riešenia výrazových situácií originálu v cieľovom jazyku. Ide o tieto alternatívy:

1. prekladateľ výrazovo adekvátne vystihuje významový invariant originálu, výrazové prvky prekladu a originálu si funkčne aj štruktúrne navzájom zodpovedajú;

2. prekladateľ má k dispozícii ekvivalentné výrazové prostriedky na vystihnutie invariantu originálu, ale zámerne zdôrazňuje niektoré jeho stylistické črty a pridáva mu tak ďalšie estetické informácie. Ide tu o zosilňovanie výrazového účinku prekladu;

(Za výrazové zosilňovanie treba pokladať aj výrazovú typizáciu, teda zveličené zdôrazňovanie typických výrazových črt originálu. Na druhej strane je to výrazová individualizácia, podčiarkovanie, vyzdvihovanie zvláštnych výrazových vlastností originálu. Ako príklad tu môže poslúžiť úsilie romantikov o vyjadrenie jedinečných vlastností originálu na výrazovom pláne prekladu – detailizácia výrazu.)

3. prekladateľ nivelizuje výrazové vlastnosti originálu, ochudobňuje, zjednodušuje, sploštuje štýl originálu („negatívny posun“);

4. prekladateľ nemá k dispozícii výrazové prostriedky, aby vyjadril výrazové črty originálu, a preto musí siahnuť za náhradnými prostriedkami. Ide spravidla o výmenu prvkov, o nahradenie nepreložiteľných prvkov, výrazových spojení, idiémov a podobne. Tento typ prekladateľskej transformácie sa nazýva substitúcia. Jej zvláštnym druhom je tzv. výrazová záměna (inverzia), to znamená výmena miesta výrazových prvkov pri preklade. Eventuality tematických a výrazových zmien v preklade sa dajú dokumentovať takto:

Výrazová zhoda:

„Partia —
spinnoj chrebet rabočego klassa.
Partia —
bessmertije našego dela.
Partia —
jedinštvennoje,
što mne ne izmenit.“
(Vladimír Majakovskij, *Stichotvorenija*,
Leningrad, Sovetskij pisatel', 1955.)

„Strana
je chrbtová kost' robotníckej triedy.
Strana
je nesmrteľnosť našej veci.
Strana,
tá jediná ma nikdy nezradí.“
(Vladimír Majakovskij, *Vladimír Iljič
Lenin*, preložil Lubomír Feldek, 1973.)

V citovanom úryvku dochádza jedine k zmenám na úrovni nevyhnutných lingvistických posunov. Zatiaľ čo v origináli chýba sponové sloveso (nahrádza ho diakritické znamienko), v preklade sa vyskytuje. Výraznejších štylistických odchýliek tu niet.

Výrazové zosilňovanie:

„I ruskaja tamožennaja straža
Lenivo otdychala na *pesčanom*
Obryve, kde končalos' polotno.“

„A ruská celní hlídka *ospale*
a líně válela se na mezi,
jež rámovala celý tento obraz.“
(Alexander Blok, *V dunách*, preložil
Vojtech Jestráb, 1971.)

V zhode s „civilizmom“ prekladateľovho subjektu preklad zosilňujú také výrazové vlastnosti, ktoré ho po-

súvajú do výrazovej sféry prijímajúcej literatúry. Všimnime si spôsob, ako prekladateľ pretlmočil zobrazenie plnenia služobných povinností u príslušníkov pohraničnej kontroly. Akoby tu Blok nepriamo prejavoval svoj vzťah k „umelému“ rozhraničeniu sveta, a zároveň karikoval úradnícky stav. V dôsledku toho sa prekladateľovi priamo natiskalo idiomatičné klišéovité spojenie ľudového pôvodu „válet se na mezi“, čím sa prehĺbil pól naturalizácie, udomácnil sa obraz (medza) v porovnaní s exotickým, cudzokrajným obrazom (morské piesky) a jednak sa stratil kolorit. Tento posun spoluvytvárajú nasledujúce výrazové vlastnosti: hodnotenie, sociatívnosť, zážitkovosť, komickosť, detailnosť.

Výrazová typizácia:

„— Oh, dat iss all over, — said the German. —
I vill not sell now. Jess; dere is nothing to dat. It iss
all over.“

„— Ó, s insertu nepute ništ! — odsekol Nemeč. —
Jetnotucho nepretam! Ne, s tym nepute ništ. Už je
po šeckem. (Theodor Dreiser, *Sestra Carrie*, preložil
Ivan Kréméry, 1965.)

„Reprodukciovú“ nedbanlivejšiu výslovnosť nemeckého občana žijúceho v New Yorku prekladateľ preexponuje isté výrazové vlastnosti originálu, komickosť a kolorit, pričom na ich zvýraznenie používa domáci štylistický zdroj — tzv. prešpuráčtinu, hovorový jazyk bratislavských občanov nemeckého pôvodu. Prekladateľ tak výrazovo typizuje jazykovú charakteristiku svojráznej postavy originálu.

Výrazová individualizácia:

„Pridi.
Beri meňa, toržestvennaja strašť.“
„Chčeš-li přijdi dnes
na slavnost vášně.“

Přijď mne strhnout s sebou!“

(Alexander Blok, *V dunách*, preložil
Vojtech Jestráb, 1971.)

Úryvok zjavne prezrádza prekladateľove úsilie oslabiť symbolistický kód a uplatniť v téme modernizujúci prvok. V preklade dochádza k zosilneniu operatívosti výrazu (výzvovosť), k uplatneniu temporálnosti výrazu („prijdi dnes“), k výrazovej určitosti a zároveň abstraktnosti a figuratívosti výrazu. Preklad sa vzdialil od originálu, od autorovho poetického kódu, a priblížil sa k výrazovej individualizácii prekladateľa, a tak očividne vystúpil do popredia prekladateľov výrazový idiolekt.

Výrazová zámena (inverzia):

„Ješčo v gluchoj Rossii, pri care,
Derevňa, zanesennaja snegami,
Spala, i sneg skripel pod sapogami
Moroznoj, zvezdnoj nočiu v janvare.
To bylo v detstve. Neba polovinu
Perečerknul komety dlinnyj chvost,
I ja, šapčonku na zatylok sdvinuv,
Gladel na strannuju sosedku zvizd.“

„Raz — v temnom Rusku ešte vládol cár —
dedina snehom zapadnutá spala.
V hviezdnej noci, prostred januára
sneh pod čižmami hlasne vrzgotal.
To bolo v detstve. Zrazu preletela
kométa, nebom šibol dlhý chvost
a ja som hľadel, stiahnuč čiapku z čela,
aký to prišiel hviezdám čudný hosť.“

(Stepan Ščipačov, báseň *Kométa*
zo zbierky *Slohy lásky*, preložila
Helena Križanová-Brindzová,
1962.)

V preklade sa oproti originálu zmenil poriadok slov. Je to funkčne odôvodnená zámena, z príčin rytmických (jambický, resp. jamboidný verš) a z rýmových. Výrazovú zámenu sprevádzajú výrazové posuny, ktoré sa dajú v preklade zhrnúť takto: temporálnosť („raz“),

kontrastnosť, výrazová sila („temný“ ← „gluchoj“) markantnosť („hlasne“) — v origináli chýba, a zvýšená expresivnosť výrazu („nebom šibol dlhý chvost“ — „Neba polovinu/Perečerknul komety dlinnyj chvost“).

Výrazová substitúcia:

„... vse eti nazyvajemy obščije rassuždenija, gipotezy, tam, sistemy... izvinite meňa, ja provincial, pravdu-matku režu priamo... nikuda ne godatsia. Eto vsio odno umstvovanie — etim tolko ludej moročat. Pere-davajte, gospoda, fakty, i budet s vas“.

„... všetky tie takzvané všeobecné úvahy, hypotézy, kadejaké systémy... prepáčte mi, ja som vidiečan, s pravdou neokolkujem... nie sú hodny ani deravý grōš. To je iba mudrovanie — tým len ľudí balamutia. Podávajte, páni, fakty, potom pred vami klobúk dolu“.

(Ivan S. Turgenev, *Rudin*, preložila
Ružena Dvořáková-Žiaranová, 1957.)

Prekladateľka substituuje „irečité“, čiže štylisticky príznakové frazeologické spojenia, idiomy ruského originálu, ktoré sú z hľadiska pôvodu i výskytu neopakovateľné a viažu sa len na ruský frazeologický systém. Výrazovú substitúciu prekladateľka realizuje prostriedkami, aké jej poskytuje slovenská frazeológia. Prekladateľka výrazovo zachováva štylistické kvality pôvodiny: idiolekt, hodnotenie a étos výrazu. Dialogický prejav sa vďaka substitúcii výrazu udržiava na rovine hovorovosti ako v origináli.

Výrazové zoslabovanie:

„Slyš' ty, legko skazať. Zlodej — to, vidno, silon; a u nas vsego sto tridcat' čelovek, ne sčitaja kazakov, na kotorych plocha nadežda, ne v ukor buďi tebe skazano, Maksimyč. Odnako, delať nečego, gospoda oficeri! Buďte ispravny, učredite karauy, da nočnyje dozory; v slučaje napadenija zapirajte vorota da vy-

vodite soldat. Ty, Maksimyč, *smotri krepko* za svojimi kazakmi. Pušku osmotreť *da chorošeňko vyčistiť*. A *pušče usego*, soderžite vsio eto v tajne, čtob v kreposti nikto ne mog o tom uznať preždevremenno.“

„Nuž, to sa lahko povie. Ako vidieť, zlosyn je silný, a my máme dovedna sto tridsať chlapov, ak nerátam kozákov, na ktorých sa nedá spoľahnúť, čím nemyslím teba, Maksimyč. Ale nič sa nedá robiť, páni dôstojníci! Buďte dôkladní, ustanovte stráže a nočné hliadky, v prípade útoku zavrite bránu a dajte nastúpiť vojakov. Ty, Maksimyč, *dobře dozeraj* na svojich kozákov. Kanón skontrolujte a *dobře vyčistite*. Ale čo je najdôležitejšie, aby sa v pevnosti nikto o tom nedozvedel predčasne.“

(Alexander S. Puškin, *Kapitánova dcéra*, preložil Ján Ferenčík, 1967.)

Keďže jazyk originálu venuje veľmi málo miesta a pozornosti priamej charakteristike situácie, zvyšuje sa charakterizačná funkcia jazyka postáv. Ruská predloha sa vyznačuje variabilnosťou použitých výrazových prostriedkov. V jazyku kapitána Mironova nachádzame zmes ľudových, hovorových prvkov s dobovo zafarbeným vojenským slangom. V preklade sa realizuje oveľa menej výrazových prostriedkov originálu. Chýba tu napríklad neosobný výraz — frekventovaný neurčitok, v ktorom sa štylizujú prvky („Pušku *osmotreť* da chorošeňko *vyčistiť*“), v preklade sa nahrádza osobnou výzvou v druhej osobe množného čísla. (Porovnaj napríklad štylistické riešenie tohto miesta u B. Mathesia: „Prohlédnout a pěkně vyčistit kanón.“) Preklad sa síce výrazovo zoslabuje, ale nie na úkor komunikatívnosti, ktorá je tu pre kontext príjemcu prekladu rozhodujúca. Prekladateľ stratu koloritu nahrádza zvýšenou konformnosťou, „priaznivostou“, resp. prístupnosťou výrazu, ako sa to prejavuje v motívickom „nahrávaní“ príjemcovi, v „priaznivosti“ a v étose výrazu, ako aj v odvolávaní sa na sociolekt (vedomosti virtuálneho adresáta).

Iný príklad:

V tom istom preklade Puškinovej *Kapitánovej dcéry* veliteľ pevnosti Mironov oslovuje svoju ženu „matuška“. Tento výraz opakuje autor v texte pomerne často, čím zdôrazňuje jeho funkčnosť. Zodpovedá to vzťahu medzi manželmi Mironovovcami: starosvetské, úctivé, dobrodušné a podriadené postavenie kapitána Mironova voči vlastnej manželke. Slovenský prekladateľ zamenil výraz „matuška“ za oslovenie „drahá moja“, ktoré je výrazovo neutrálnejšie ako ruské; oslabuje totiž familiárnosť výrazu. Český prekladateľ (Mathesius) použil spojenie „paní drahá“, čím vniesol do prekladu úctivosť, hodnotenie, neosobnosť a afektovanosť (salónne oslovenie manželky v aristokratickej spoločnosti). Pre slovenský preklad by vari bolo vhodnejšie familiárne oslovenie „mamička“, ktoré je funkčne a semioticky rovnocenné ruskému „matuška“.

Výrazová nivelizácia:

„I russkij besprijutnyj chram gladel
V čužuju, neznamomuju stranu.“

„A ruský neútulný chrám
Meravo sa ta pozeral.“

(Alexander Blok, *V dunách*, preložil
Ján Koška, 1972.)

Prekladateľ zamieňa výraz „besprijutnyj“ zvukovo príbuzným pomenovaním „neujutnyj“, a tak sa v preklade ocitlo adjektívum „neútulný“. Dochádza tu k posunu v hodnotení výrazu: v origináli sa ruský pravoslávny chrám, situovaný do rusko-fínskeho pohraničia pociťuje ako cudzorodý prvok vo vzťahu k finskemu kultúrnemu kontextu (exotizácia výrazu); v preklade pomenovanie „neútulný“ zotiera pôvodnú výrazovú hodnotu, keď ruský chrám pokladá za „neútulnú“ budovu.

Výrazová strata:

„The *Dentuso* is cruel and able strong and intelligent.“

But I was more intelligent he was."

"Dentuso je ukrutný a všetkého schopný, mocný a prefikáný.

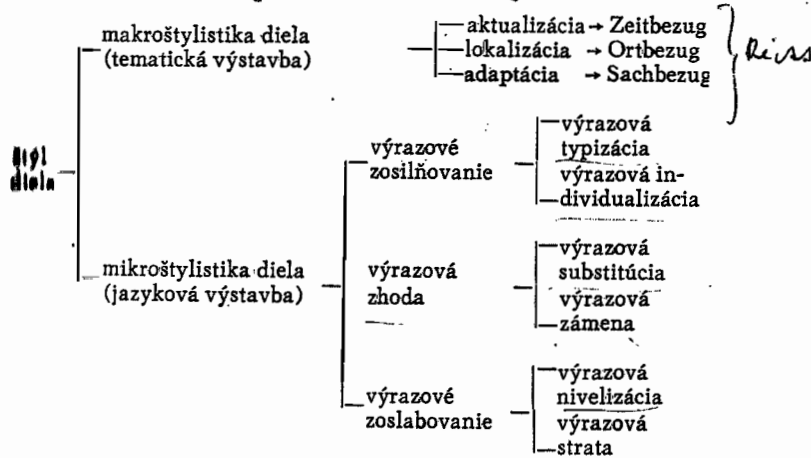
Lenže ja som bol prefikanejší než on."

(Ernest Hemingway, *Starec a more*, preložil Peter Ždán, 1957.)

Slovo „Dentuso“, v origináli vyznačené kurzívou, signalizuje čitateľovi istý oznam. Spisovateľ ho zámerné použil, je teda výrazovo príznakové. V preklade tento príznak chýba, a tým prekladateľ čitateľa ochudobňuje o ikonickú informáciu, o zosilnenie výrazu. Tematický dôraz v origináli je stupňovaním významu. Ďalej sa tu zosilňuje aj expresívnosť, jednotlivé vetné segmenty sa osamostatňujú a oddeľujú spojkou „and“. Túto gradáciu prekladateľ oslabil tým, že jeden segment preložil opisne a spojkou „and“ v jednom prípade nahradil čiarkou.

Prehľadne:

Výrazové zmeny v preklade



Uvedený prehľad umožňuje orientovať sa v rozličných druhoch posunov, s akými sa stretávame v preklade, určiť smer a pohyb zmien, aké nastávajú v cieľovom jazyku. Výrazové posuny v preklade vyjadrujú zároveň isté tendencie, ktorými sa presadzuje prekladateľ ako tvorivý subjekt. Súhrnne tieto tendencie tvo-

ria systém, poetiku prekladateľa. Jednotlivé posuny na príslušných rovinách štylovej výstavby textu ukazujú vzájomnú spätosť a podmienenosť jazyka a témy. Tematický posun diela v preklade vystihuje aj mikroštylistiku textu, a naopak, výraznejšie zmeny v mikroštylistike prekladu pôsobia na sémantiku témy prekladu. Posuny menia žánrový charakter textu.

K tejto výrazovej klasifikačnej kategórii používanej pri konkrétnej interpretácii umeleckého prekladu treba dodať ešte jednu závažnú pripomienku. Ako každá typológia, aj typológia výrazových zmien v texte má abstraktný a deduktívny charakter. V dôsledku toho nemôže sa uplatňovať priamočiaro, bez prihliadania na kontextový rámec príslušnej výrazovej tendencie. Preto pri konkrétnom hodnotení výrazovej zmeny v preklade treba brať ohľad na to, že výrazová zmena a jej charakteristika sama osebe ešte nehovorí o kvalite daného výrazového riešenia, prekladateľovho rozhodnutia. Vztahuje sa to predovšetkým na výrazové tendencie zosilňovania a zoslabovania v preklade. Sám fakt výrazového zosilňovania alebo zoslabovania môže byť v preklade funkčne zdôvodnený. Preto treba jednotlivé prekladateľove riešenia interpretovať na pozadí štylistickej diferenciacie prijímajúceho jazyka. Až na tomto pozadí sa ukáže, či bolo dané riešenie funkčne zdôvodnené. Jedine na pozadí štylistického kontextu sa dá prikladať výrazovej zmene hodnotový index. V opačnom prípade by uvedená kategorizácia bola len mechanická a živý text iba umŕtvujúcou interpretáciou.

IV. KOMUNIKÁCIA V ŠTÝLE PREKLADU

1. ŠTYLISTICKÉ POSTOJE PREKLADATEĽA

V preklade oproti objektívne nevyhnutným, tzv. konštitučným posunom stoja posuny „individuálne“, ktoré ako systém tvoria prekladateľovu poetiku. Takýto systém prekladateľových odchýlok, reprezentujúci jeho poetiku, je zároveň korelátom kategórie poetiky, kategórie vypovedajúceho subjektu. Špecifickou črtou prekladateľovho tvorivého subjektu je fakt, že predstavuje istú „kreolizáciu“ autorskej a jeho vlastnej poetiky. Kategória vypovedajúceho subjektu v preklade zlučuje prvky autora pôvodného diela i prvky prekladateľa. To nás však ešte neopravňuje autonomizovať javy prekladu a vyhlásovať štýl prekladu za samostatnú kategóriu poetiky a štylistiky prekladového jazyka.

Prekladateľ ako expedient literárneho textu môže zaujať k invariantnému obsahu originálu rozmanité štylistické postoje, ktoré charakterizujú jeho individuálny výrazový kód. Tieto postoje zaujíma prekladateľ vo vzťahu k prenosu štylistického kódu do cieľového jazyka. O ich všeobecnú kvalifikáciu sa pokúsil poľský teoretik E. Balcerzan.⁶⁹ Dá sa adaptovať nasledujúcim spôsobom:

metóda prekladateľa	spôsob realizácie
nulový postoj štylistický	nivelizovaný jazyk prekladu, výrazová nivelizácia, „prekladateľčina“
uplatnenie domáceho štýlu	adaptácia štýlu originálu, poetika prekladateľa „pohlcuje“ poetiku originálu
odkrývanie nového štýlu	obohatenie domáceho štylistického kontextu o nový „rukopis“

Problematiku prekladateľových štylistických postojov budeme sledovať na slovenskom preklade básne Jána Kochanowského *Do dziewki* (preložil ju Marián Kováčik a vyšla pod názvom *Dievčaťu*), pričom zo všeobecnena na základe konkrétnej analýzy sa vzťahujú len na daný text.

Jan Kochanowski

DO DZIEWKI

Nie uciekaj przede mną, dziewko urodziwa,
Z twoją rumianą twarzą moja broda siwa
Zgodzi się znamienicie; patrz, gdy wieniec wiją,
Że pospolicie sadzą przy różej leliją.

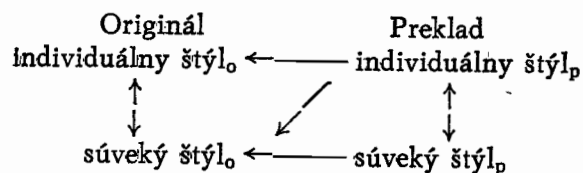
Nie uciekaj przede mną, dziewko urodziwa,
Serceć jeszcze niestare, chocia broda siwa.
Choć u mnie broda siwa, jeschcem niezganiony,
Czosnek ma głowę białą, a ogon zielony.

Nie uciekaj, ma rada! Wszak wiesz: im kot starszy,
Tym, pospolicie mówią, ogon jego twarszy.
I dąb, choć mieścy przeschnie, choć list na nim płowy,
Przedsię stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy.“

DIEVČAŤU

Neutekaj predo mnou, dievka moja mladá!
Pristane ti k rumencu moja sivá brada.
A či sa tak niekedy vence nevijú,
že dávajú dovedna s ružou laliu?
Neutekaj predo mnou, dievka moja mladá!
Srdce ešte jaré je, aj keď sivá brada.
Hoc mám bradu šedivú, ešte stojím za to:
Ja som cesnak belavý so zelenou vňaťou.
Predsa bude voľačo v porekadle prostom:
„Že čím kocúr starší je, krúti tvrdším chvostom.“
Aj starý dub obkmaše občas vietor dravý.
Ale pevne stojí on. — Veď má koreň zdravý.“

Kováčikov preklad budeme analyzovať komplexne. Pôjde nám o pozorovanie jednotlivých zložiek štruktúry textu, ale aj o ich vzájomnú súhrnu, hierarchické usporiadanie vzhľadom na organizáciu významovotvorného princípu básne. Aby sme mohli charakterizovať spôsob pozerania na svet v origináli a v preklade, musíme si všimnúť aj kontext Kochanovského básne, a najmä skúmať vzťah individuálneho štýlu autorského subjektu, realizovaného v básni, k súvekému stylistickému povedomiu. Takisto si treba položiť otázku, o aký kontext sa prekladateľ opiera pri organizovaní svojej výpovede. Tieto vzťahy sa dajú názorne vyjadriť takto:



Jednotlivé šípky tejto schémy zachytávajú vzájomné vzťahy medzi individuálnymi a súvekými štýlmi v origináli a v preklade. Pre preklad akéhokoľvek diela sú v prijímacom prostredí relevantné: vzťah individuálneho štýlu prekladu k individuálnemu štýlu originálu, vzťah individuálneho štýlu prekladu k súvekému štýlu, ako aj vzájomné vzťahy medzi individuálnym štýlom originálu a súvekým štýlom originálu.

Zo schémy ďalej vyplýva, že medzi komunikačnými situáciami, medzi štýlom originálu (poľský autor píše o takej skutočnosti pre vtedajšieho poľského príjemcu) a komunikačnou situáciou a štýlom prekladu (slovenský prekladateľ píše o tej istej skutočnosti pre súčasného slovenského príjemcu) sa javí isté napätie. Našou úlohou bude vyjadriť špecifické rozdiely, ktoré vyplývajú z rozdielného spôsobu realizovania týchto dvoch komunikačných situácií, ďalej určiť časový rozdiel a menú panujúcich konvencií a kultúrnych noriem (menú chápania na pozadí tematických vzorcov realizovaných v literatúre). Popri tom treba vyčleniť konštitučné a individuálne prvky, zistiť, aký stylistický postoj k originálu zaujíma prekladateľ (na pozadí rozdielov

medzi dvoma realizovanými jazykmi a medzi kultúrnymi kódmi originálu a prekladu).

Najsamprv treba zaregistrovať časový rozdiel medzi vznikom originálu a vznikom slovenského prekladu (ide o časové rozpätie niekoľkých storočí), ďalej rozdiel medzi dvoma literárnymi kultúrami. Tento rozdiel vyplýva jednak z časového posunu medzi poľskou a slovenskou literatúrou (zaostávanie, nediferencovanosť), jednak z faktu, ako sa v nich uskutočňovali tieto dve literárne epochy. Z tohto rozdielu vyplývajú pre prekladanie fakty základného významu. Inak ako slovenský prekladateľ by ku Kochanovskému pristupoval prekladateľ srbochorvátsky, ktorý sa v súvislosti s literárnou tradíciou môže oprieť o národný literárnohistorický ekvivalent, o dalmatínsko-dubrovnickú renesančnú literatúru. Inak zasa bude postupovať náš prekladateľ, ktorý, vo svojom chápaní literárnej tradície nemá zafixované ani len historické povedomie súvislosti medzi renesančným štýlom a poetikou národnej literatúry, a to v dôsledku historicky odlišného vývinu slovenskej literatúry. Napätie medzi súvekým štýlom originálu a štýlom prekladu sa primárne odráža na jazykovej rovine. Slovenský prekladateľ nemá k dispozícii stylistické vrstvy, ktoré by mu poskytovala domáca tradícia (teda renesančný jazyk a renesančnú poetiku) napríklad pri riešení stylistického archaizovania námetu v texte prekladu. Rozdiel medzi originálom a prekladom sa nejaví teda len v zmysle historického času, ale aj na pozadí kultúrneho času,⁷⁰ pretože v slovenskej literatúre sa nere realizovalo renesančné obdobie tak, ako v poľskej alebo v tzv. dalmatínsko-dubrovnickej literatúre.

Z povedaného však nevyplýva, že by bol prekladateľ v súvislosti s jazykovou a poetickou štylizáciou celkom bezmocný, že by sa teda mal vzdať myšlienky prekladať dielo, ktoré sa literárnohistoricky, ako typ textu, nere realizovalo v domácej literatúre, že by sa vonkoncom nemal o čo opierať. Ku Kochanovského poetike a štylistike prekladateľ určite nájde slovenské literárne analógie, i keď len vo všeobecnej podobe. Predstavujú ich „renesančné štylizácie“, realizované neskôr v domácej

literatúre, napríklad ľudovosť, hovorová prostorekosť, hrubosť výrazu, anakreontská, bakchická tematická a výrazová tónina. Pre tieto výrazové prvky a ich štylistické registre máme doklady napríklad v nedávno vydaných materiáloch zo staršej literatúry *Piesne a verše pre múdrych a bláznov* (editor Jozef Minárik), alebo priamo v Tablicovej a Palkovičovej anakreontskej poézii. Podobnú formu štylizovania, archaizovania nájde prekladateľ aj v „biblickej“ slovenčine. Možno teda zhrnúť, že preklad je dvojakou „historickou“ štylizáciou: vo vzťahu k textu originálu a jeho dobovému kontextu a vo vzťahu k štylistickému dobovému ekvivalentu (oneskorený ohlas na renesanciu.)

O vzťahu prekladateľovho (individuálneho štýlu k súvekému štýlu prekladu) (súčasný literárny kontext) axiomatically platí, že prekladateľ píše pre súčasného čitateľa, a že teda musí plne rešpektovať výrazové návyky, normy a konvencie svojho príjemcu.⁷¹ Nemožno predsa prekladať Kochanovského poľštinu šestnásteho storočia napríklad jazykom Bajzovho Reného alebo bibličtinou len preto, aby sa zachovala historická jazyková podoba originálu. Preto musí byť prekladateľ pri riešení tejto otázky zásadný a pri štylizovaní musí mať stále na pamäti príjemcu, ktorému je prekladané dielo určené. Vzťah prekladateľovho individuálneho štýlu ku kontextu príjemcu ovplyvňuje aj konfrontácia individuálnych poetík originálu a prekladu. Tento komunikačný moment je dôležitý pre existenciu prekladu ako textu. Svedčí o tom napokon príčina starnutia prekladu. Jeden preložený text toho istého diela strieda iný text prekladu, a spolu s ním sa strieda skúsenostný komplex príjemcu, mení sa adresát, a teda aj spôsob konkretizácie.

Prejdeme však k textu prekladu: dôsledkom uvedeneho časového rozdielu je veľa štylistických posunov v texte prekladu. Na prvom mieste je nápadná zmena strofického a rytmického usporiadania veršov. Slovenský prekladateľ v citovanej básni upúšťa od strofického členenia a vytvára astrofický celok. Táto kompozičná zmena má za následok oslabenie markantnosti výrazu. Tým, že strofické členenie zvyšuje prehľadnosť kompo-

zície, vyzdvihuje tematickú postupnosť výkladu. Slabičný verš originálu preklad zachováva. V štruktúre tohto typu verša vidieť veľmi silné zväzky s básnickou romantickou tradíciou, prejavujúce sa v rytmicko-syntaktickej konvergencii (v zhode veršového a vetného členenia) a v dôslednom uplatňovaní polveršovej prestávky (po siedmej slabike).

„Neutekaj predom mnou, / dievka moja mladá!
Pristane ti k rumencu / moja sivá brada.“

Aby sa prekladateľ vyhol automatickému veršovaniu, ktoré vyplýva z dôslednej slabickosti, usiloval sa vnútorne diferencovať jeho metrum. Použil nato iktové usporiadanie vrcholov 1, 5, 8, 12. Rým je dôsledne ženský. Ako vidieť, prekladateľovi bola pri riešení rytmickej náhrady „sprostredkujúcim jazykom“, pomocným modelom, domáca romantická tradícia, z ktorej ťažil pri substitúcii veršových foriem originálu.

S významovou výstavbou originálu je tesne spätý aj združený rým originálu: aa, bb, ...; dochádza v ňom nielen k rytmickej, ale aj k významovej konfrontácii lexikálnych jednotiek. Tzv. vertikálna metafora generovaná rýmovou dvojicou vytvára tu významové vzťahy. Napríklad „urodziwa (dziewka) siwa (broda) je protikladom mladosti a staroby; kontrastný význam „płowy — zdrowy“; inokedy navzájom sa rozvíjajúce obrazy, napríklad „wija — lelija“ atď. Spätosť rýmu ako jednej zložky rytmu s významom je v preklade oslabená, a to vtedy, keď nevykazuje onú vnútornú metaforu. Porovnaj: rýmy, v ktorých nedochádza ku významovej konfrontácii; „za to — vňatou“, „prostom — chvostom“. V preklade konštatujeme čiastočne úbytok výrazovej markantnosti a kontrastnosti.

V spojitosti s prestavbou rytmicko-syntaktickej organizácie verša pozorujeme ďalší posun na pláne štylistickej výstavby textu. Kochanovského básneň patrí k typom persuzívnej lyriky (podobná bola neskôr v klasicizme óda). Ide tu o poéziu, ktorá sa vyznačuje operatívnosťou, zameraním sa na druhú osobu, na ly-

výkladu. Slava. V štruktúre s básnickou rytmicko-syntaktického a vetného polveršovej pre-

oja mladá!
brada.“

ckému veršova-
osti, usiloval sa
užil nato iktové
tým je dôsled-
bola pri rie-
icim jazykom“,
tická tradícia,
priem originálu.
je tesne späť
...; dochádza
významovej kon-
ertikálna meta-
vára tu význa-
(dziewka) siwa
oby; kontrastný
avzajom sa roz-
a“ atď. Spätosť
amom je v pre-
azuje onú vnú-
ých nedochádza
vňatou“, „pros-
ujeme čiastočne
astnosti.
ntaktickej orga-
na pláne šty-
no básen patrí
á bola neskôr
á sa vyznačuje
osobu, na ly-

rické „ty“. Z tohto aspektu sú závažné medzistofické predely, ktoré zvýrazňujú incipity: „Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa,“ a „Nie uciekaj, ma rada!“ Preto má prekladateľom zvolená astrofická forma ešte jeden výrazový dosah: oslabuje nielen markantnosť, ale zároveň aj výzvovosť (naliehavosť) výrazu. Stupňovaná rečnícka výzva zo začiatku tretej strofy do prekladu neprešla. Na druhej strane úbytok naliehavosti, resp. výzvovosti na sémantickom pláne textu nahradil prekladateľ stupňovaním naliehavosti výrazu, ktoré zvýšenou operatívnosťou na iných miestach básne.

Prekladateľ zosilňuje diakriticky zhodu verša a vety, namiesto čiarky dáva dvojbodku, alebo aj stupňuje (porovnaj dve rečnícke zvolania a jednu rečnícku otázku). V tom spočíva posun od neutrálneho originálu k väčšej výrazovej subjektívnosti prekladu. Výrazový posun na osi subjektívnosti (pozri príslušné rameno v Mikovej výrazovej sústave) je v istej miere príznakom zjavnejšej účasti lyrického subjektu na tematickej realizácii básne. Súvisí to s ďalším pozoruhodným detailom, a to v 8. verši prekladu, kde sa aforizmus so všeobecnou platnosťou, s väčšou ikonickosťou, nahrádza osobným, a teda aj subjektívnym výrazom „Ja som cesnak belavý...“.

Stylistika lyrického subjektu Kochanovského predlohy je stylistikou „renesančného“ človeka. Je to syntéza bakchickej tóniny s výrazivom ľudského hovoreného pôvodu. Funkčne sa tu využívajú gnómicke formuly na vyjadrenie neokrôchaných, ale populárnych výrazov („pospolicie mówią“). Túto „nižšiu“ stylistickú vrstvu reprezentujú aj rozličné alúzie („ogon“, „korzeń“), pričom sa táto ľudová vrstva aforizmov, prípadne gnómov, znamenito prekrýva s renesančnou vltálnosťou, s chuťou do života, s odbúravaním konvenčného pohľadu na starobu. Tieto vlastnosti smerujú k vyjadreniu nespútanej erotiky, ktorá bola typickým príznakom renesančného človeka.⁷²

Lyrický subjekt, ako ho vnímame v texte prekladu, transponuje predovšetkým univerzálny ráz tejto koncepcie nespútanej erotiky, pričom tu dochádza k niektorým posunom. Napríklad v spomínanom 8. verši

ide o prirovnanie a zároveň alúziu na erotické motívy:

„Czosnek ma głowę białą a ogon zielony.“

„Ja som cesnak belavý so zelenou vňatou.“

V preklade sú pomenovania neutrálnejšie: „belavý“ namiesto „biely“ a „ogon zielony“ (zelený chvost) sa tu nahrádza „zelenou vňatou“. Strácajú sa aj anatomické pomenovania častí cesnaku (chvost, hlava), a tým sa oslabuje obrazná súvislosť s ľudskou anatómiou. V inom aforizme, v tretej strofe, sa v preklade nahrádza nepriama reč priamou „kót starszy — ogon jego twarszy“ („Že čím kocúr starší je, krúti tvrdším chvostom“), čím sa zvyšuje explicitnosť. V posledných veršoch prekladu dochádza k zvýšeniu ikonickosti:

„I dąb, choć mięscy przeschnie, choć list
na nim płowy,“

„Aj starý dub obkmaše občas vietor dravý.“

Proti statickému, pokojnému priebehu starnutia duba je tu dynamickejšia situácia, vytvorená expresívnym pomenovaním „dravý“ (vietor) a slovesom „obkmaše“. Tým sa čiastočne vyrovnáva statickosť pomenovania starý dub oproti pôvodnému obrazu čiastočného vysychania stromu. S tendenciou posilňovať figuratívnosť v preklade stretneme sa napríklad aj v 6. verši: „serce jeszcze nie stare“ — „Srdce ešte jaré je“. Adjektívum „jarý“ je poetickejšie ako neutrálny výraz v origináli.

Demonštrovali sme dva stylistické postoje a rozdiely medzi nimi. V preklade nenastáva odkrytie nového štýlu, teda takého systému symbolov a znakov, ktoré by obohatili domáci literárny kontext o nový „rukopis“. Neskrývajú sa za ním obrisy novej poetiky, ktorú by mohol prekladateľ realizovať. Využil síce prvky domáceho štýlu, ale nepridal, neadaptoval schémy — kalky (Balcerzanov termín) zo štýlu Kochanovského. V Kováčikovom prípade hovoríme o uplatňovaní domáceho štýlového superstrátu v preklade.

V diachronickej projekcii môže teda systém individuálnych štýlov prekladu alebo vývinovo zasahovať do literárneho vývinu (to je prípad niektorých Nosákových prekladov z ruskej literatúry na prechode od romantizmu k realizmu), alebo ho len kvantitatívne istými modifikáciami rozmnožovať (také sú Hviezdoslavove preklady vo vývine slovenskej poézie). Kováčikov preklad možno zaradiť k typu, ktorý sa opiera o vypracované stylistické schémy súvekej poetiky, resp. literárnej tradície v širšom zmysle.

Na záver ešte zhrnieme spôsoby výrazovej realizácie prekladateľovho subjektu vo vzťahu k vlastnostiam poľského originálu: zvýšená subjektívnosť, výrazová naliehavosť, explicitnosť a expresívnosť, úbytok kontrastnosti a markantnosti.

2. ODKRÝVANIE NOVÉHO ŠTÝLU A INTERPRETAČNÝ POSTOJ PREKLADATEĽA

Stylistický výskum na historicko-porovnávacej báze pomáha spoľahlivo určiť, čo v danej literárnej situácii možno pokladať za odkrytie nového štýlu, a čo nie. Pri analýze výrazových prostriedkov a pri konfrontácii výsledkov tejto analýzy s historickou poetikou sa diachronický aspekt vývinovej hodnoty prekladu premieta na synchronickú rovinu. O odkrytí nového štýlu v prijímajúcej literatúre hovoríme v súvislosti s objavením a konštituovaním takého textu, ktorý nielenže prináša nové ideovoestetické informácie, ale prejavuje schopnosť vytvárať nové textové formácie (medzitekstové nadväzovanie).

Na historicko-porovnávacej rovine možno určiť, ako došlo k odkrytiu nového štýlu v slovenskom preklade dvojdielného humoristicko-satirického štýlu románu Ilfa a Petrova *Dvanásť stoličiek* a *Zlaté tela*. Hypotetické predpoklady vo výskume tejto otázky sa opierajú aj o zistenie, že slovenská satirická tvorba, bola a čiastočne aj naďalej zostáva, málo rozvinutým literár-

nym druhom: „Kto sa nepokúsil zostaviť antológiu slovenského humoru a satiry a kto nečíta kilá rukopisov zo satirických súťaží, nevie si dost dobre predstaviť, aké smutné čítanie je písaný humor slovenský aj satira, ako málo je v ňom oáz, ktoré potešia vyprahnutú dušu pútnika.“⁷³ Hypotézu, podľa ktorej v spomenutom preklade došlo k odkrytiu štýlu Ilfa a Petrova, treba však podložiť argumentmi zo stylistickej komparácie dvoch textov, originálu a prekladu.

Originál Ilfa a Petrova je satirickou prózou o sovietskej skutočnosti dvadsiatych a tridsiatych rokov. Komika a satirickosť textu pochádzajú z viacerých stylistických vrstiev jazyka:

1. situačná komika, čiže komika, ktorá vzniká istou deformáciou, deštrukciou zobrazovanej skutočnosti;
2. komika z jazykových zdrojov (metalingvistika).

Pre obidve situácie môže byť príkladom nasledujúci úryvok z *Dvanástich stoličiek*:

„Pružiny razbitigo matraca kusali jeho, kak blochi. On ne čuvstvoval etogo. On ješčo nejasno predstavlal sebe, čo posledujet vsled za polučenijem orderov, no byl uveren, čo togda vsio pojdiot kak po maslu: „A maslom, — počemu — to vertelos' u nego v golove, — kaši ne isportiš.“

Situačná komika sa tu vzťahuje na prvé dve vety, kde jazykové prirovnanie slúži ako prechod k využitiu jazyka ako charakterizačného prostriedku. Ďalšia časť je čisto jazykovou operáciou: „Je to akási refazová hra s frazeologizmami: na spojenie ‚vsio pojdiot kak po maslu‘, prijímané čitateľom spočiatku ako trochu expresívne synonymum slova ‚chorošo‘, ‚gladko‘, nadväzuje neočakávanou slovnou asociáciou ďalší frazeologizmus ‚maslom ... kaši ne isportiš‘, a na tento nový komponent nadväzuje ‚kaša zavarilas' bolšaja‘. Takáto hra s frazeologizmami, keď sa jednému komponentovi ustáleného spojenia náhle vracia jeho pôvodný zmysel, alebo naopak, neočakávané sa združuje s iným významom tej istej slovnej podoby, to je, pravda, známy zdroj komiky a expresívneho účinku aj v iných štýloch jazyka, obzvlášť v hovorovom.“⁷⁴

avif antológiu
ita kilá ruko-
st dobre pred-
mor slovenský
ré potešia vy-
podľa ktorej
dkrytiu štýlu
nentmi zo šty-
ilu a prekladu.
prózou o so-
siatych rokov.
viacerých šty-

á vzniká istou
j skutočnosti;
givistika).
om nasledujúci

zo, kak blochi.
no predstavil
m orderov, no
ak po maslu:
nego v golove,

prvé dve vety,
hod k využitiu
u. Ďalšia časť
si reťazová hra
ojdiot kak po
iko trochu ex-
,gladko', nad-
1 ďalší frazeo-
na tento nový
oľšaja'. Takáto
komponentoví
ivodný zmysel,
s iným význa-
pravda, známy
7 iných štýloch

Vedúcim komunikačným postojom rozprávača je pa-
rodovanie rétorického a rokovacieho štýlu. Príkladom
tu naša môže byť ukážka z textu *Slávnostná kolekcia*,
ktorú budeme neskôr analyzovať.

Všetky tu spomínané stylistické a jazykovo-tematic-
ké aspekty románov Ilfa a Petrova sú vzhľadom na
širokovú situáciu slovenskej satirickej prózy novátorské,
protok sa realizujú v texte komplexne. Aktuálnosť
tohto satirického štýlu má aj spoločenský aspekt, ktorý
ju výrazňuje. Je ním typologicko-genetická súvislosť
medzi spoločenskou situáciou v Sovietskom zväze kon-
com dvadsiatych a v tridsiatych rokoch a etapou za-
čínajúcej výstavby socialistickej spoločnosti u nás
v päťdesiatych rokoch, keď vznikol preklad. Tým sa
dokonca zväčšuje kontextová platnosť tohto sémantic-
kého kultúrneho prototypu aj na krajiny s príbuzným
spoločenským systémom. Pravda, satirická kritika by
nemala znaky umeleckosti a platila by len „ad hoc“,
keby tu nepôsobila v plnom rozsahu literárno-vývinová
komunikácia akou je napríklad literárna tradícia témy
a žánru. Veľký kombinátor Ostap Bender má určité
typologicky spoločné a geneticky príbuzné črty s re-
vizorom Nikolaja V. Gogola aj s inými postavami
ruskej satiry.

Slovenský prekladateľ preložil dielo Ilfa a Petrova
ako súčasné, i keď bol medzi originálom a prijímajú-
cou literatúrou rozdiel v čase i v priestore kultúry.
Príčinou toho, že ho pokladal za súčasné, bola podobná
kultúrno-spoločenská situácia, a to vďaka tomu, že
situácia originálu sa mutatis mutandis opakuje v indi-
viduálnej situácii čitateľa prekladu a premieta sa
v jeho spoločenskom kontexte. To v istom zmysle zbli-
ňuje preklad s originálom na znakovej a komunikačnej
rovne. Semiotické stotožnenie obidvoch spoločenských
situácií zobrazovaných v texte je pre prekladateľa
tertium comparationis. Spoločenskou skúsenosťou meria
prekladateľ svoje rozhodnutia pri preklade tematických
realít a výrazovej roviny textu. Porovnajme nasledu-
júce úryvky:

„Putešestviye po Vostočnoj Magistrali dostavialo veli-

komu kombinátoru mnoho radosti. Každý čas približal
jeho k Severnomu ukladočnomu gorodku, gde na-
chodilsia Korejko. Nravilis' Ostapu i liternyje passa-
žiry. Eto byli Iudi molodyje, vesiolyye, bez biurokrati-
českoj sumašedšinky, tak odličavšej jeho gerkulesov-
skich znakomych. Dla polnoty sčastja ne chvatilo
deneg. Podarennuju proviziju on sjel, a dla vagon-
restorana trebovalis' naličnyje. Sperva Ostap, kogda
novyye družia taščili jeho obedat', otgovarovalsja otsut-
stviem appetita, no vskore poňal, čto tak žit' nelzia.
Nekotoroje vremia on prismatrivalsja k Uchudšansko-
mu, kotoryj ves' deň provodil u okna v koridore, gľadja
na telegrafnyje stolby i na ptiček, sletevšich s provo-
loki. Pri etom logkaja satiričeskaja ulybka trogala
guby Uchudšanskogo. On zakidyval golovu i šeptal
pticam: „Porchajete? Nu, nu“. Ostap prostor svojo lu-
bopytstvo vplot' do togo, čto oznakomilsja daže so statej
Uchudšanskogo „Ulučšit' rabotu lavočnych komissij“.
Posle etogo Bender ješčo ogľadel dikovinnogo žurnalista
s nog do golovy, nechorošo ulybnulsja i, počuvstvovav
znakomoje volnenije strelka — ochotnika, zapersia
v kupe.

Ottuda on vyšel tolko čerez tri časa, derža v rukach
bolšoj razgraflennyj, kak vedomost', list bumagi.

— Pišete? — vialo sprosil Uchudšanskij.

— Speciaľno dla vas, — otvetil velikij kombinator.

— Vy, ja zamečaju, vsio vremja terzajetes' mukami
tvorčestva. Pisat', konečno, očeň trudno. Ja, kak staryj
peredovik i vaš sobrat po peru, mogu eto zasviditel-
stvovaf'. No ja izobrel takuju štuku, kotoraja izbavljajet
ot neobchodimosti ždat', pokuda vas okatit' potnyj val
vdochnovenija. Vot. Izvolte posmotref'.

„Cesta po Východnej magistrále prinášala veľkému
kombinátorovi mnoho radostí. Každou hodinou sa pri-
bližoval k Severnej montážnej osade, kde bol Korejko.
Aj mimoriadni cestujúci sa Ostapovi páčili. Boli to
mladí, veselí ľudia, bez byrokratického ohlúpenia,
ktorým sa tak vyznačovali jeho herkulesovskí známi.
K úplnému šťastiu mu chýbali len peniaze. Merindu,

čo dostal do daru, zjedol, a v jedálnom vozni sa platilo hotovými. Spočiatku sa Ostap, keď ho noví priatelia volali obedovať, vyhovárал, že mu nechutí jesť, ale čoskoro si uvedomil, že takto sa žiť nedá. Nejaký čas si všímal Babrakovského, ktorý celý deň trávil na chodbe pri obloku, pozeral na telefónne stĺpy a na vtákov, čo odlietali z drôtov. Pritom sa Babrakovskému zjavoval na perách ľahký satirický úsmev. Zakláňal hlavu a šepkal vtákom: „Lietate? No, no.“ Ostap rozšíril svoj záujem až tak ďaleko, že si prečítal Babrakovského článok „Zlepšiť prácu komisii pre kontrolu predaja“. Potom si ešte Bender poobzeral čudáckeho novinára od hlavy po päty, nepekne sa usmial a so známym vzrušením poľovníka sa zatvoril do kupé.

Vyšiel odtiaľ len o tri hodiny, držiac v ruke veľký hárok papiera, rozškatuľkovaný na rubriky ako účtovná súvaha. „Píšete?“, mdlo sa spýtal Babrakovský.

„Špeciálne pre vás“, odpovedal veľký kombinátor. „Ako badám, po celý čas vás trýznia tvorivé muky. Pravda, písať je veľmi ťažko. Ja ako starý úvodníkár a váš spolubrat od pera to môžem dosvedčiť. Ale vynášiel som takú pomôcku, pri ktorej nemusíte čakať, kým vás zaplaví znojná vlna inšpirácie. Tu je. Ráďte si ju prezrieť.“

Už zbežné porovnanie originálu s prekladom ukáže, že prekladateľ zachováva štylistické ladenie pôvodiny. Výrazovo je preklad adekvátny originálu. Potvrďuje to citlivé narábanie s príslušnými výrazovými vlastnosťami originálu. Eklatantným dokladom je posledná veta originálu „Izvolte posmotret“. V preklade znie: „Ráďte si ju prezrieť.“ Obidve vety majú spoločnú operatívnu výrazu, špecifikovanú sociatívnosťou výrazu ako tzv. distingvovanosťou výrazu. Prekladateľ touto vlastnosťou zapája text do vyššieho významového plánu, ktorého organizátorom je rozprávač, a to do komiky spočívajúcej na kontraste distingvovanosti a zámeru Bendera, pripravujúcej sa zároveň oklamať svoju „obeť“, Babrakovského.

Znakový princíp, podľa ktorého tu prekladateľ po-

stupoval, sa najvypuklejšie prejavuje pri prekladaní faktov cudzej kultúry. Medzi ne zaradujeme aj „literárne postavy“ ako nositeľov tejto kultúry. Nápadné je, že prekladateľ prekladá priezviská osôb tam, kde morfematický základ slova zároveň lexikálne charakterizuje postavy: Uchudšanskij = Babrakovský, Korobeľnikov = Kramárikov (vzťahuje sa to na veľa postáv z obidvoch dielov románu Iifa a Petrova). Príbuzná spoločenská situácia, umožňujúca existenciu hlavnej postavy v obidvoch kultúrach (prostrediach), vedie k ďalším funkčným lexikálnym náhradám, ktoré sú semioticky ekvivalentné: Starokomchoz = komunálny podnik a podobne. Pri prekladaní reálií tohto typu niekedy prekladateľ interpretuje príslušný názov frázou: „Ulučšiť rabotu lavočnych komisij“ = „Zlepšiť prácu komisii pre kontrolu predaja“; „Ottuda on vyšel tolko čerez tri časa, derža v rukach boľšej razgraflennyj, kak vedomost, list bumagi“ = „Vyšiel odtiaľ len o tri hodiny, držiac v ruke veľký hárok papiera, rozškatuľkovaný na rubriky ako účtovná súvaha“. Atď.

K vyššie spomínanej charakteristike štýlu románu Iifa a Petrova pripájame ešte tento úryvok:

„Toržestvennyj komplet“

Nezamenimoje posobije dla sočinenija jubilejnych statej, tabelnych feletonov, a takže paradnych stichotvo-renij od i troparej.

Razdel I. Slovar'

Suščestvitelnyje

- | | |
|------------------|------------------|
| 1. Klíki | 6. Staľnoj |
| 2. Trudaščijesia | 7. Železnyj |
| 3. Zaria | |
| 4. Žizň | Glagoly |
| 5. Ošibki | 1. Pylať |
| 7. Stiaġ (flag) | 2. Vzmetať (sia) |
| 8. Vaal | 3. Vyjavlať |
| 9. Moloch | 4. Rdeť |
| 10. Prisluznik | 5. Vzivať (sia) |

- | | |
|--------------|----------------------|
| 11. Čas | 6. Veršič (sia) |
| 12. Vrag | 7. Peť |
| 13. Postup' | 8. Klevetať |
| 14. Val | 9. Skrežetať |
| 15. Peski | 10. Groziť |
| 16. Skok | |
| 17. Koň | Chudoženstv. epiteti |
| 18. Serdce | 1. Zlobnyj |
| 19. Prošloje | 2. Zubovnyj |

Prilgateľnyje

1. Imperialističeskij
2. Kapitalističeskij
3. Istoričeskij
4. Poslednij
5. Industrialnyj

Pročije časti reči

1. Deviatyj
2. Dvenadcatyj
3. Puť!
4. Puskaj!
5. Vperiod!

(Meždometia, predlogi, sojuzy, zapiatyje, mnogotočija, vosklicatelnyje znaki i kavyčki i t. p.)

Primeč. Zapiatyje staviat pered ,čto', ,kotoryj' i ,jesli'. Mnogotočija, vosklic. znaki i kavyčki — gde tolko vozmožno.

Razdel II. Tvorčeskaja časť

(Sostavljajetsja isključitelno iz slov razdela I-go)

§ 1. Peredovaja staťja

Deviatyj val

Vostočnaja Magistraľ — eto železnyj koň, kotoryj, vmetaja stalnym skokom peski prošlogo, veršič postup istorii, vyjavljaja očerednoj zubovnyj skrežet kleveščučego vraga, na kotorigo uže vmetatsja deviatyj val, groziaščij dvenadcatym časom, poslednim časom dla prisluznikov imperialističeskogo Molocha, etogo kapitalističeskogo Vaala; no, nevziraja na ošibki, puť rdejut, a ravno i vzyvajutsja stagi u majaka industrializacii, pylajuščego pod kliki trudaščichsia, koimi podpenije serdec vyjavljajetsja zaria novoj žizni: vperiod!

§ 2. Chudožestv. očerk — feleton.

Puť! ...

— Vperiod!

On pylajet pod kliki trudaščichsia ...

On vyjavljajet zariu novoj žizni ...

— Majak!

Industrializacii!

Puť otdeljnye ošibki. Puť. No zato kak rdejut ...

kak nesutsia ... kak vzivajutsia ... eti stagi! Eti flagi! ... — Puť — Vaal kapitalizma! Puť — Moloch imperializma! Puť! No na prisluznikov uže vmetajetsja:

— Poslednij val!

— Deviatyj čas!

— Dvenadcatyj Vaal!

Puť kleveščut. Puť skrežeščut. Puť vyjavljajetsja zlobnyj zubovnyj vrag.

Veršitsia istoričeskaja postup'. Peski prošlogo vmetajutsja skokom stali.

Eto — ,železnyj' ,koň'! ...

Eto:

— Vostočnaja!

— Magistraľ!

,Pojut serdca' ..."

SLÁVNOSTNÁ KOLEKČIA

Nenahraditeľná pomôcka na zostavenie jubilejných článkov, obligátnych fejtónov, ako aj slávnostných básní, ód a chválospevov

ODDIEL I.

SLOVNIK

Podstatné mená

1. Ovácie

2. Pracujúci

3. Zore

4. Život (Žitie)

8. Mohutný

Slovesá

5. Maják
6. Omyly
7. Zástava (Prápor)
8. Drak
9. Moloch
10. Prisluhovač
11. Hodina
12. Nepriateľ
13. Napredovanie
14. Vlna
15. Piesky
16. Cval
17. Tátoš
18. Srdce
19. Minulosť

Prídavné mená

1. Imperialistický
2. Kapitalistický
3. Historický
4. Posledný
5. Industrializačný
6. Ocelový
7. Železný

(Citoslovcia, predložky, spojky, čiarky, tri bodky, výkričníky a úvodzovky atď.)

Pozn.: Čiarky sa dávajú pred ,že', ,ktorý', ,aby' a ,ak'. Tri bodky, výkričníky a úvodzovky — všade, kde sa len dá.

ODDIEL II.

TVORIVÁ ČASŤ

(Zostavená výlučne zo slov I. oddielu)

§ 1. Úvodník

MOHUTNÁ VLNA

Východná magistrála — to je železný tátoš, roz-

1. Planút
2. Rozmetávať
3. Odhaľovať
4. Červenieť (sa)
5. Trepotať (sa)
6. Uskutočňovať (sa)
7. Spievať
8. Osočovať
9. Besnieť
10. Hroziť (sa)
11. Valiť (sa)

Ostatné čiastky reči

1. Dvanásť
2. Nech!
3. Kiež!
4. Neustále
5. Vpred!

Umelecké epiteta

1. Zákerný
2. Jedovatý

metávajúci ocelovým cvalom piesky minulosti, tátoš, ktorý uskutočňuje neustále historické napredovanie, odhaľujúce nové jedovaté besnenie osočujúceho nás nepriateľa, na ktorého sa už valí mohutná vlna, hroziaca mu dvanástou hodinou, poslednou hodinou prisluhovačov imperialistického Molocha, toho kapitalistického Draka, ale kiež sa napriek omylom červenej a zároveň trepecú zástavy na majáku industrializácie, planúcom za ovácií pracujúcich, ktorí za spevu srdc neustále odhaľujú zore nového života: vpred!

§ 2. Umelecká črta — fejtón

NECH!

„Vpred!“

Hľa, neustále planie za ovácií pracujúcich...

Hľa, neustále odhaľuje zore nového života...

„Maják!“

Industrializácie!

Nech sa stali omyly. Nech. Ale hľa, ako sa dnes červenejú... ako sa vznášajú... ako sa trepecú... tieto zástavy! Tieto prápory!...

„Nech je ešte Drak kapitalizmu! Nech je ešte Moloch imperialismu! Nech!“

Ale na prisluhovačov sa už valí:

„Posledná vlna!“

„Mohutná hodina!“

„Dvanásť Drak!“

Nech osočujú. Nech besnejú. Nech sa prejavuje záker-
ný jedovatý nepriateľ!

Uskutočňuje sa historické napredovanie. Cval ocele
rozmetáva piesky minulosti.

To je železný tátoš!...

To je:

„Východná“

„Magistrála“

„Spievajú srdcia“...“

Prekladateľ, i keď preberá sémantické inštrukcie z originálu bez akýchkoľvek interpretačných úprav či

zmien, nemá k textu pasívny postoj. Details, ktoré sú závažné v mikroštylistike prekladu, to napokon aj potvrdzujú. Za detailným riešením sa skrýva istý postoj, ktorý tu uplatňuje prekladateľ výrazovými posunmi. Sú to lexikálne synonymá „Žitie“ („Životu“) a „Pieščiny“ (Pieskom). Gramatická forma hromadných pomenovaní štylisticky pripomína abstraktné výrazivo, metaforický slovník a vyjadrovacie prostriedky bezobsažnej rétoriky. Evidentné je to najmä pri prídavných menách, kde prekladateľ pridáva adjektívum „mohutný“, ktoré pokladá za frekventované epiteton spomínaného slovníka. Platí to aj o nahradení číslovky „deviata“ príslovkou spôsobu „neustále“. Tieto „nové pomenovania“ realizované v texte „úvodníka“ pod názvom „Mohutná vlna“ zvyšujú ikonickosť v preklade (výrazovo smerujú najmä k markantnosti a k sile výrazu — porovnaj riedené epiteta v texte prekladu).

Podobne sa aj text „umeleckej črty — fejtónu“ výrazovo posúva do patetickej tóniny: „Hľa, neustále planie za ovácií pracujúcich. Hľa, neustále odhaľuje zore nového života“. To je nesporné parodovanie schematickej poetiky, štylistiky a žurnalistických postupov. Najmä slovo „mohutné“ je dokladom interpretačného postoja prekladateľa, ktorý sa vo svojej konkretizácii opiera o znalosť publicistickej štylistiky dobového kontextu.

Satirické texty Ilfa a Petrova zodpovedali nielen výrazovému naturelu prekladateľa, ale aj spoločenským potrebám rozvoja našej prózy. Vzhľadom na nerozvinutý zmysel pre satiru v našej literatúre, stali sa tieto preklady prototextom, na ktorý nadviazali satirické pokusy v próze (súvislosť medzi Ostapom Benderom a Františkom Ojbabom z Mináčovho románu *Výrobca štastia*) i s niektorými pokusmi v dramatickej tvorbe. Preklad sa tu ukázal ako impulz, ktorý slovenská literatúra potrebovala pre ďalší svoj rast. Text spomínaného prekladu mal veľký čitateľský úspech a prenikol aj do čitateľského vedomia a jazyka. V tematickej oblasti je slovenský preklad satirických textov Ilfa a Petrova opozíciou voči zvyškom prudérie, meštiactva a proti pretrvá-

vajúcim zvyškom osvetárstva devätnásteho storočia. Zaraďuje sa do vývinového radu satirickej prózy: Záborský → Jégé → Jesenský. V poetike slovenského prekladateľa sa plne uplatnilo komunikačné a semiotické hľadisko, ktoré sa stalo korektívom jeho poetiky a účinne mu pomáhalo potláčať negatívne dôsledky štylistickej nivelizácie originálu v preklade.

V spojitosti s prekladom Ilfovho a Petrovovho diela sa vynára zaujímavá otázka: Čo sa stane s prekladom diela, ktoré nemá spoločnú kontextovú platnosť s originálom? Máme tu na mysli fungovanie prekladu Ilfa a Petrova v spoločenskej situácii diametrálne odlišnej, ako boli dvadsiate roky, roky výstavby socializmu v sovietskej krajine, resp. typologicko príbuznom kontexte. Takýto preklad vyšiel roku 1944 v Budapešti pod názvom *A szovjet miliomos (Sovietsky milionár)*. Motiváciu prekladu dvojice Leo Garčenku a Bélu Kristófa určili kultúrno-politické podmienky maďarskej spoločnosti, v ktorej vládol protisovietsky horthyovský režim. Preto aj myšlienka preložiť toto satirické dielo do maďarčiny nemohla kolidovať s vládnuťou kultúrnou politikou Maďarska počas vojny. Ako našepkáva sám posun, spájajú sa v ňom dve spoločensky protikladné reálie (oxymoron v spojení „sovietsky milionár“), a tým dáva čitateľovi najavo paradoxnosť sovietskeho zriadenia. Ak súdime podľa ohlasov vtedajšej tlače, nemožno jednoznačne prisúdiť prekladateľom negatívne zámery diskreditovať sovietsku spoločnosť, hoci na maďarských čitateľov práve v druhej polovici prehranej vojny publikovanie tohto prekladu nemalo v podstate pozitívne účinky. Preklad bol zrejme komerčne motivovaný, mal „nachytať“ čitateľa na atraktívnu tému, ako dielo populárnej literatúry. Pre pochopenie satirických prvkov v románe sovietskych autorov nemali maďarskí príjemcovia objektívne predpoklady. Čitateľ jednoducho nebol pripravený na to, že kritický náboj tejto tvorby vychádzal z pozície sovietskeho zriadenia a že satirická tvorba je silnou, a nie slabou stránkou sovietskej literatúry. Čo sa stalo s iróniou v maďarskom preklade? Pozrime sa priamo na text:

„Ünnepélyes szókészlet

Nélkülözhetetlen segédeszköz jubileumi cikkek, ünnepi tárcák stb., valamint alkalmi költemények, ódák és dithyrambusok fogalmazására.

I. fejezet. Szótár.

Főnevek:

1. dolgozók
2. Baál
3. ellenség
4. zászló (lobogó)
5. szív
6. tévedések
7. ujjongás
8. élet
9. mécs

10. Moloch
12. ércparipa
13. bérenc
14. ugrás
15. por
16. óra
17. tett
18. mult
19. hullám
20. fog
21. ipar (iparosodás)

Meléknevek:

1. új
2. történelmi
3. imperialisztikus

4. kapitalista
5. végső
6. acélos
7. (fel) lángol
8. viczorog
9. (arcu) üt
10. dalol
11. beteljesít
12. rágalmaz

Igék:

1. tova (robog)
2. fel (zúg)
3. (el) söpör
4. lobog
5. leng

Művészi jelzők:

1. acsarkodó
2. fűrészfogú

Egyéb beszédrészek:

1. kilencedik
2. tizenkettedik
3. úgy legyen!
4. legyen úgy!
5. előre

(Indulatszók, előljáró szócskák, kötőszók, vesszők, gondolatjelek, felkiáltójelek, idézőjelek, stb.)“

Tento úrvok zo *Slávnostnej kolekcie* poznáme už zo slovenskej verzie. Vo výbere pomenovaní a ich „gra-

matickej distribúcie“ v „Slovniku“ sú v porovnaní s originálom i so slovenským prekladom oveľa väčšie odklony v počte slov a v ich usporiadaní. Je tu oveľa viac neutrálnych slov, ktoré nie sú príznamkové z hľadiska ich frekvencie v tzv. mozgalmit zangon, v budovateľskom žargóne ako objekte metalingvistickej operácie autorov. Sú to pomenovania ako „ugrás“, „por“, „óra“, „tett“, „fog“. Platí to nielen na „čistky reči“ ale aj na tzv. „Umelecké epitetá“, medzi ktorými sa vyskytuje nepríznamkové „fűrészfogú“ nezodpovedajúce záveru originálu. Rovnako sa to vzťahuje aj na skupinu pomenovaní „Ostatné“. Vyrazy „úgy legyen!“ „legyen úgy!“ vytvárajú skôr mentálny koloid ako budovateľský.

Môžeme konštatovať, že citované úryvok sa zdá stylisticky neadekvátny a vo vzťahu k zobrazujúcej realite textu (textová ontológia) akýsi prekomplikovaný. Nečítaj v ňom jednoduchú a zároveň hravú hromu originálu. To potvrdzuje jeho skz do kontextu populárnorozabavnej literatúry. Všimnime si však aj maďarský preklad z roku 1960:

„Ünnepi szókészlet

Pótolhatatlan segédeszköz jubileumi megemlékezések, ünnepi vezércikkek, valamint alkalmi költemények, ódák és zsoltárok trászához

I. Fejezet. Szótár

Főnevek

- | | |
|--------------------|----------------|
| 1. Csatakiáltás | 10. Moloch |
| 2. Dolgozók | 11. Bérenc |
| 3. Hajnal | 12. Párapettva |
| 4. Élet | 13. Ellenség |
| 5. Világítótorony | 14. Lánczema |
| 6. Hibák | 15. Leudttlet |
| 7. Hiányosságok | 16. Paripa |
| 8. Zászló (Lobogó) | 17. Szív |
| 9. Baál | 18. Mult |

19. Fáklya

Melléknevek:

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1. Imperialista | 4. Ipari |
| 2. Kapitalista | 5. Töretlen |
| 3. Történelmi | 6. Acélos |

7. Elsőprő

Igék:

- | | |
|----------------------|---------------------------------|
| 1. Lángolni | 7. Dalolni |
| 2. Elsöpörni | 8. Rágalmazni |
| 3. Virulni | 9. Csikorgatni
(Vicsorgatni) |
| 4. Felkavarni | 10. Fenyegetni |
| 5. Lobogni (Lengeni) | |
| 6. Betetőzni | |

11. Csaholni

Művészi jelzők:

- | | |
|-----------|--------------|
| 1. Dühödt | 2. Acsarkodó |
|-----------|--------------|

Egyéb beszédrészek:

- | | |
|------------------|----------------|
| 1. Tizenkettedik | 3. Csak rajta! |
| 2. Hadd! | 4. Előre! |

(Indulatszók, viszonyszók, kötőszók, vesszők, gondolatjelek, falkialtójelek, idézőjelek stb.)

Megjegyzés: A 'hogy', 'smely', 'ha' szavak elé vessző kerül. Gondolatjelek, felkiáltójelek és idézőjelek minél sűrűbben alkalmazandók.

V novšom maďarskom preklade si možno všimnúť, že viaceré pomenovania sa sémanticky nekryjú s originálom, ale štylisticky áno. V maďarskom texte je viac pejoratívnych slov ako v slovenskom preklade: „Hi-bák“, „Hiányosságok“. Ďalej je tu tendencia upravovať „Slovník“ podľa maďarského úzu tzv. mozgalmi zsar-

gon, a z tohto aspektu prekladateľ preveroval aj ich príslušnosť a zaradenie v „Slovníku“. Odchýlky od originálu dokumentujú posuny v rámci „noriem prekladu“, čiže konvencií a noriém prijímajúcej literatúry. Celkové porovnanie slovenského prekladu s maďarským vyznieva v prospech nášho, ktorý vďaka prekladateľovmu semiotickému prístupu k originálu v ničom nezaostáva – ak neprevyšuje – maďarský preklad.

3. VÝRAZOVÉ KONVENCIE PRÍJEMCU A TEXT PREKLADU

Charakteristickú črtu prekladu ako textu treba vidieť v tom, že výrazovú špecifickosť mu dodáva množstvo rôznorodých konvencií, ktoré pochádzajú od všetkých účastníkov literárnej komunikácie. Patrí medzi nich, ako je známe, autor originálu a virtuálny adresát diela, prekladateľ a príjemca prekladu. Sú to na jednej strane konvencie literatúry, z ktorej sa dané dielo prekladá, a na druhej strane konvencie literatúry, do ktorej sa toto dielo prekladá. Kým sa dostane literárny text od pôvodcu cez preklad k príjemcovi, zhromažďuje vo svojej štruktúre veľa rozmanitých výrazových konvencií. Preto text prekladu nie je „čistý“, ale naopak, je akosi nepretržitou interferenciou všetkých druhov konvencií, pochádzajúcich od rozličných komunikačných subjektov. Táto kontaminácia rozličných konvencií poznačuje štýl prekladu.

Pokiaľ ide o stratifikáciu konvencií v štýle prekladu, neuplatňujú sa tak, že každá výrazová konvencia „vychádza“ z prekladu. Keďže štýl prekladu je funkčnou jednotou heterogénnych výrazových prvkov, sú spomínané konvencie v texte „zatavené“. Homogénny charakter štýlu prekladu ich zastiera, zrovnoprávňuje s inými prvkami, a vtedy už nie je zrejmé, ktorý prvok od koho pochádza.

Ani jedna z týchto konvencií sa nedostáva do textu od príjemcov priamo, ale transponuje sa cez subjekt

pôvodcu literárneho oznamu. Tak sa stávajú konvencie potencionálneho príjemcu prekladu výrazovými konvenciami len cez médium prekladateľa a tvoria súčasť textu len potiaľ, pokiaľ ovplyvnili výrazové rozhodovanie prekladateľa. Prekladateľ sa pritom rozhoduje s ohľadom na očakávania príjemcu. Aspekt príjemcu existuje v texte jedine ako transpozícia určitých výrazových postupov a pri tvorbe textu pôsobí ako dialektické vyrovnávanie expedientových a percipientových intencií.

Sémantické a štylistické inštrukcie, ako sme už spomenuli, môžu pochádzať od rozličných komunikačných subjektov: od autora pôvodného diela, od prekladateľa, a naopak aj od virtuálneho príjemcu. Ktorý z nich je rozhodujúci, to neraz závisí od literárnej situácie, od kontextu. Raz sa vyzdvihuje aspekt prekladateľa a jeho výrazová koncepcia, inokedy vystupujú do popredia inštrukcie vychádzajúce zo samého originálu, čo znamená, že sa plne nerešpektuje štylistické stanovisko domácej literatúry. Okrem toho prekladateľa ovplyvňuje aj estetická norma súvekeho literárneho kánonu. Uvádžame príklad na prispôsobenie sa prekladateľa panujúcemu estetickému kánonu: Vigny preložil Shakespeareovho *Othella* alexandrinom, pretože estetická norma vtedajšieho literárneho kánonu nepocitovala blankvers ako umelecký. (Shakespeare sa pokladal vo Francúzsku od Voltairových čias za „barbara formy“.)

Všimnime si, ako reaguje prekladateľ na rozličné požiadavky komunikačných subjektov a literárnej situácie. Tentoraz sme vybrali úryvok z českého prekladu 4. a 5. knihy Rabelaisovho diela *Gargantua a Pantagruel*:

„P. Quel est le formulaire?

Fr. Gros.

P. A l'entrée? — Fr. Frais.

P. Au fond? — Fr. Creux.

P. Je disois qu'il y fait?

Fr. Chaud.

P. Le remuement de fesses?

Fr. Dru.

P. Toutes sont voltigeantes?

Fr. Trop.

P. Vos instruments, quels sont ils? — Fr. Grands.

P. En leur marge, quels?

Fr. Ronds.

P. Le bout, de quelle couleur?

Fr. Baile.

P. Quand ils ont fait, quels sont ils? — Fr. Cois.

P. Les genitoires, quels sont?

Fr. Lourds.

P. En quelle façon troussés?

Fr. Prés.

P. Quand c'est fait, quels deviennent? — Fr. Mats.

P. Qu'y a il au bord? — Fr. Poil.

P. Quel? — Fr. Roux.

P. Et celui des plus vieilles?

Fr. Gris.

P. Le sacquement d'elles, quel?

Fr. Prompt.

P. Or par le serment qu'avez fait, quand voulez habiter, comment les projettez vous? — Fr. Jus.

P. Que disent elles en culletant?

Fr. Mont.

P. Seulement elles vous font bonne chère; au demourant elles pensent au joly cas?

Fr. Vray.

P. Vous font elles des enfants?

Fr. Nuls.

P. Comment couchez ensemble?

Fr. Nuds.

P. Par ledit serment qu'avez fait, quantes fois de bon compte ordinairement le faites-vous par jour?

Fr. Six.

P. Et de nuyt? — Fr. Dix.“

(François Rabelais, *Oeuvres. Tome troisième et dernier. Pantagruel*, La renaissance du livre, éd. Mignot, Paris, s. 158—161.)

„P.: ‚Jaký je formulář?‘
M.: ‚Hrub.‘
P.: ‚Co je těsné?‘
M.: ‚Vchod.‘
P.: ‚A vyduté?‘
M.: ‚Dno.‘
P.: ‚Jak jest uvnitř?‘
M.: ‚Žár.‘
P.: ‚Co je kolem na okraji?‘
M.: ‚Srst.‘
P.: ‚Jaká jest její barva?‘
M.: ‚Rez.‘
P.: ‚A u starších?‘
M.: ‚Šeď.‘
P.: ‚Jaké je jejich natřásání?‘
M.: ‚Švih.‘
P.: ‚A pohyb jejich hýždí?‘
M.: ‚Kmit.‘
P.: ‚Jaké jsou vaše nástroje?‘
M.: ‚Vzor!‘
P.: ‚Co mají kulatého?‘
M.: ‚Cíp.‘
P.: ‚Jaké je barvy tento cíp?‘
M.: ‚Rud.‘
P.: ‚Jaký je, když je hotov?‘
M.: ‚Tich.‘
P.: ‚Co váží víc než vaše plodidla?‘
M.: ‚Kov.‘
P.: ‚Jak se na ně kasáte?‘
M.: ‚Hop!‘
P.: ‚A když je po všem, jaký je?‘
M.: ‚Mdlý.‘
P.: ‚Při přísaze, kterou jste přísahal, když s nimi chcete souložit, kam si je položíte?‘
M.: ‚Pod.‘
P.: ‚Jaký zvuk vydávají přírážejíce?‘
M.: ‚Sten.‘
P.: ‚Jen s vámi takto laškují; jste si jist, že myslí jinak jenom na vás?‘
M.: ‚Jsem.‘
P.: ‚Naděláte si děti?‘

M.: ‚Br!‘
P.: ‚Jak s nimi spíte?‘
M.: ‚Nah.‘
P.: ‚A při přísaze, kterou jste přísahal, kolik čísel uděláte obyčejně za den?‘
M.: ‚Tři.‘
P.: ‚A za noc?‘
M.: ‚Šest.‘ “

(François Rabelais, *Gargantua a Pantagruel*, kniha 4. a 5.; Praha, Melantrich, 1953, II. zv., s. 278–279, překlad upravili J. Rejlek, K. Šafář a J. Kopal.)

Preklad sa oproti originálu výrazovo posunul nasledujúcim smerom: najnápadnejšou úpravou je dôsledné uplatňovanie zexpresívnených slov v odpovediach Mumlata na otázky Panurgea. Tým, že upravovatelia použili citoslovca, posilnila sa subjektívnosť výrazu, čo je výrazová vlastnosť príznačná pre poetický text. Onomatopoeje zvýšili aj rytmickosť prejavu, čo je zároveň dôsledok zmenenej miery výrazu (symetrickosť výrazu). Súčasne posilnili markantnosť a expresívnosť výrazu, ktorá je v texte prekladu oveľa mocnejšia ako v origináli. Postava Mumlata takto nadobudla nové stylistické vlastnosti, stala sa „rázovitejšou“, a teda typickejšou. Simultánnosť výrazu ako hlavná stylistická funkcia textu vplýva aj na sémantiku sformulovaného dialógu. Otázka sa musí štylizovať tak, aby sa na ňu mohlo odpovedať monosylabicky. To prináša aj isté sémantické posuny, ktoré sú markantné najmä v zmene celkového efektu (porovnaj odlišné číselné údaje v závere citovaného úryvku). Simultánnosť výrazu takto zdôraznila komickosť výrazu v zážitkovej sfére výstavby textu.

Ohľad na virtuálneho príjemcu sa v texte prejavuje v spôsobe formulovania otázok i odpovedí, ktoré sa zámerne vyhýbajú explicitnému pomenovaniu. Je to napokon i dôsledok „monosylabickéj techniky“, ktorá je rytmickou konštantou úryvku. Zvýšená implicitnosť, teda znížená určitosť výrazu, je gestom výrazovej priaznivosti upravovateľov prekladu voči čitateľom.

Komunikačný zreteľ je závažným kritériom prekladateľových rozhodovaní. Výber lexikálnych jednotiek, voľba výrazových prostriedkov, je akt textotvorný, ale zároveň aj podmienený sociálne. Princíp sociálnej podmienenosti výberu výrazových prostriedkov treba rozumieť ako sociálnu kontrolu výrazov vzhľadom na ich etický a estetický charakter, ktorý predpokladá vyhýbanie sa jedným alebo naopak, uprednostňovanie iných lexikálnych jednotiek z tohto okruhu. Prekladateľ pri výbere výrazových prostriedkov nemá na mysli len striktnú požiadavku „komunikatívnosti“, ale aj jej diferencovanosť, ako ju v terminológii výrazovej sústavy predstavuje tzv. étos výrazu.

Keby prekladateľ úzkostlivo dbal o priamočiary preklad sémantických vlastností textu a nerešpektoval by komunikačnú situáciu príjemcu, došlo by medzi nimi ku kolízii.

Ak chce slovenský prekladateľ rozhodnúť o dobrom osude svojho prekladu, musí mať na zreteli uvedené okolnosti a predovšetkým sa musí rozhodovať vzhľadom na literárnu tradíciu. Stačilo by len nepatrné porušenie výrazových proporcií a mohlo by dôjsť k významovému posunu. Takéto možnosti má prekladateľ vo svojich rukách. Môže dielu „ublížiť“, ale aj „pomôcť“.

Závislosť prekladateľa od virtuálneho adresáta sa prejavuje v rešpektovaní určitých návykov, výrazových zvyklostí. Je to závislosť od určitých ustálených foriem, vymedzených výrazových konvencií spoločenského vedenia. „Prekladateľ narazí na odpor čitateľa alebo ho dezorientuje“, pripomína Levý, „keď sa odchýli od tradičného riešenia. Keď je nové riešenie podstatne lepšie, je prirodzene oprávnené.“⁷⁵ Prekladateľ môže svojho čitateľa i presvedčiť novostou postupu, aj keď má relatívne menej šanci, ako autor pôvodného diela. V každom prípade, keď prekladateľ chce preraziť bariéru ustálených čitateľských návykov, naráža na ťažkosti. Príjemca si pamätá prekladateľské riešenia, ktoré súvisia so súvekým literárnym povedomím, so skúsenosťami čitateľa a s výrazovým úzom príslušného ob-

dobia (širšie aj s literárnou normou). Prekladateľ si v závislosti od toho vytvára určitú zásobu výrazových riešení v podobe výrazových matric, schém, kľúč, a tie si v zhode so súvekou literárnou normou postupne vypracúva. Tak si buduje svoju poetiku.

Na druhej strane prekladateľ môže aj predbiehať vkusovú normu čitateľského publika, narúšať konvencie, a tým posúvať čitateľský vkus dopredu. Je to vlastne permanentný zápas súčasného umenia s malomeštiackymi konvenciami, s falošnou morálkou.

Zaujímavý pokus v tomto smere urobil Vojtech Mihálik pri preklade Aristofanovej *Lýsistraty* (v porovnaní s predchádzajúcim prekladom Miloslava Okála z roku 1966.) Poetiku svojho prekladu Mihálik zámerne štylizoval tak, aby nepriamo odhalil denotáty jednotlivých pomenovaní erotickej povahy: „Je možné, že u časti publika vznikne pohoršenie práve pre slová. Chcem len pripomenúť, že Aristofanes je prostorekým a sfavnatým autorom a že Lýsistrata, ktorá má 2400 rokov, nepoznala ešte filter kresťanskej pruderie. Je to produkt dobového ľudového divadla, agítka, ktorej komediálna podstata sa prehlbuje o to väčšmi, o čo je väčší kontrast medzi vznešeným cieľom a obecnými prostriedkami. Aj keď som sa vyhol najhrubším výrazom, neváhal som ich nahradiť synonymami, na ktoré je slovenčina dostatočne bohatá.“

A možno, že by aj v iných sférach ľudského spoločenstva nezaškodilo viac takejto aristofanovskej prostorekosti.“ (Citát zo záložky spomínanej knihy.)

Rozdielne metódy jednotlivých prekladov najlepšie ilustrujú texty, z ktorých sme vybrali prvého člen. Mihálikov preklad sa v porovnaní s Okálovým vyznačuje zvýšenou sociatívnosťou, nonkonformnosťou, prístupnosťou, hodnotením, zvýšenou subjektivnosťou, markantnosťou, silou, zvýšenou komickosťou, určitosťou a priaznivosťou.

Porovnajme:

„Lysistrata: Nie, pri Afrodite, ak navytiahnete len Lampito, dajte všetky ruky na krčali (poslúchnu)

a jedna z vás nech opakuje moju reč.

Vy budete to isté po mne prisahať,

no prisahu tú musíte aj dodržať.

Nijaký človek, ani smilník, ani muž —

Kleonika: Nijaký človek, ani smilník, ani muž —

Lysistrata: — sa nepriblíži ku mne s chlipnou túžbou.

(Kleonike, ktorá mlčí.)

Vrav!

Kleonika: (sladkým a zajakavým hlasom).

— sa nepriblíži ku mne s chlipnou túžbou.

Ach, ach, Lysistrata, trasú sa mi kolena.

Lysistrata: Budem žiť doma život celkom panenský —

Kleonika: Budem žiť doma život celkom panenský —

Lysistrata: — vždy pristrojená v šafranovej odedzi —

Kleonika: — vždy pristrojená v šafranovej odedzi —

Lysistrata: — aby môj manžel túžbou po mne zomieral —

Kleonika: — aby môj manžel túžbou po mne zomieral —

Lysistrata: — a dobrovoľne sa mu nikdy nepoddám.

Kleonika: — a dobrovoľne sa mu nikdy nepoddám.

Lysistrata: A ak ma silou proti vôli premôže —

Kleonika: A ak ma silou proti vôli premôže —

Lysistrata: — poddám sa, ale nebudem mu kontrovať —

Kleonika: — poddám sa, ale nebudem mu kontrovať —

Lysistrata: — a nevystrčím nohy smerom k povale —

Kleonika: — a nevystrčím nohy smerom k povale. —

Lysistrata: — a nedám sa mu kolenačky použiť!

Kleonika: — a nedám sa mu kolenačky použiť!

Lysistrata: Ak splním sľub, smiem z tohto džbána víno piť —

Kleonika: Ak splním sľub, smiem z tohto džbána víno piť —

Lysistrata: — ak nie, nech víno sa mi zmení na vodu!

Kleonika: — ak nie, nech víno sa mi zmení na vodu!

Lysistrata: Tak sľubujete toto všetko do jednej?

Všetky: Hej, sľubujeme.

Lysistrata: Tak ho teraz posväťím.

(Pije.)“

(Aristofanes, *Komédie*, preložil Miloslav

Okál, Bratislava, Tatran, 1966, s. 23—26.)

„Lýsistrata Prstami pridržte sa všetky pohára a jedna z vás nech slová opakuje po mne. Prisahu zachováte prísne, neoblomne: Nijaký milenec a ani vlastný muž —

Kaloníka Nijaký milenec a ani vlastný muž —

Lýsistrata — nesmie ma chlipne stisnúť.

Kaloníka mlčí.

Lýsistrata Čo je? Hovor už!

Kaloníka — nesmie ma chlipne stisnúť. Ach, keď som len baba; uver mi, Lýsistrata, v kolénach som slabá.

Lýsistrata Panensky budem strážiť, čo mám poniže —

Kaloníka Panensky budem strážiť, čo mám poniže —

Lýsistrata — našminkovaná v šafranovom negližé —

Kaloníka — našminkovaná v šafranovom negližé —

Lýsistrata — nech je chlap vystavený smrtonosným biedam —

Kaloníka — nech je chlap vystavený smrtonosným biedam —

Lýsistrata — nech ho čert berie, ja mu dobrovoľne nedám.

Kaloníka — nech ho čert berie, ja mu dobrovoľne nedám.

Lýsistrata A ak ma predsa silou zvalí na chrbát —

Kaloníka A ak ma predsa silou zvalí na chrbát —

Lýsistrata — strpím to, ale nebudem mu kontrovať —

Kaloníka — strpím to, ale nebudem mu kontrovať —

Lýsistrata — a nevystrčím nohy nahor do povaly —

Kaloníka — a nevystrčím nohy nahor do povaly —

Lýsistrata — a nesmie sa stať, že mi odzadu ho vpáli.

Kaloníka — a nesmie sa stať, že mi odzadu ho vpáli.

Lýsistrata Až potom zmáčam pery v tomto prameni —

Kaloníka Až potom zmáčam pery v tomto prameni —

Lýsistrata — inak nech na vodu sa víno premení.

Kaloníka — inak nech na vodu sa víno premení.

Lýsistrata Tak prisaháte?

Myrrhina Všetky prisaháme, ver mi.

Lýsistrata Nuž teda obetujem.

Pije.

Repliky v texte prekladu sú uvedené kurzívou.

(Aristofanes: *Lýsistrata*, preložil Vojtech Mihálik, Bratislava, Tatran, 1971, s. 19—20.)

Názorným svedectvom, ako môže čitateľov aspekt spolu rozhodovať pri voľbe prekladateľových výrazových posunov, sú názvy literárnych diel, najmä takých, ktoré si kladú za cieľ identifikovať isté významy v texte a vyzdvihovať ich na tomto exponovanom mieste. Posun pri prekladaní knižného titulu už sám osebe obsahuje sémanticko-štylistické inštrukcie pre príjemcu, ktoré mu signalizujú, čo môže očakávať v realizovanom texte. Posuny pri prekladaní názvov môžu byť motivované jednak výrazovými sklonmi prekladateľa, objednávkou trhu („nadbíhanie“ čitateľovi alebo divákovi pri prekladaní filmových titulov), čitateľskými konvenciami príslušnej spoločnosti (porovnaj úpravu titulu W. Albeeho *Kto sa bojí Virginie Woolfovej* na české *Kdopak by se Kafky bál*), a napokon ideologickým postojom prekladateľa (politické retuše). Čitatelia prekladu sú veľmi citliví na ustálené riešenie názvu (literárneho diela). V českej literatúre „O. Fischer veľmi šťastne prekrstil Goetheho *Wahlverwandschaften* proti starému *Výběrové příbuznosti* na *Volbou spřízněni*. Ale inde prílišné tápanie a menenie úplne rozkolísalo prekladateľskú tradíciu niektorých knižných názvov, napríklad Thackerayovo dielo *Vanity Fair* je známe ako *Trh márnosti*, *Tržište života* i *Jarmark života*, a ani jeden z týchto názorov sa definitívne nevžil.“⁷⁶

Objednávke trhu najväčšmi podliehajú prekladatelia dobrodružnej literatúry a zábavných filmov. Názov diela je tu zároveň aktom persúázie a inzertným článkom. Dobrodružný román J. P. Dold Michajlyka *Čornyje rycari* preložila Ružena Jamrichová ako *Barón Goldring sa vracia*. Najmä pri prekladaní diel určených mladému čitateľovi sa kladie dôraz na tento postup. (Preklad románu J. S. Semionova *Pri ispolnenii služebnych obiazannostej* znie v slovenskom preklade

Vlasty Baštovej *Zachráňte stanicu 9.*) Posunmi pri prekladaní titulu sa často sledujú predovšetkým výchovno-propagačné ciele (názov Makarenkovej *Pedagoģičeskej poemy* Magda Takáčová v slovenskom preklade upravila na *Budú z nich ľudia*; český preklad znie *Začínáme žít* atď.).

Uvedené prípady dokumentujú, že prekladateľ ráta s prípravou čitateľa a s možnosťou výchovného pôsobenia na istý typ nediferencovaného čitateľa. Preklad názvu literárneho diela funguje tiež ako element literárneho vzdelania, a to ako recepčný návod pre čitateľa. Tým sa zjavne dokresľuje jeho metakomunikačný charakter vo vzťahu k textu ako takému.

O zásahu čitateľských konvencií do textu prekladu hovoríme na rovine makroštylistiky a mikroštylistiky diela. Keďže k zmenám témy a kompozície v texte prekladu dochádza len zriedka (odchýlajúce od programových poetík prekladu, ktoré sa zakladali na adaptácii, lokalizácii a podobne), čitateľ prekladu sa zväčša projektuje v mikroštylistike prekladu, konkrétne vo výrazových posunoch. Vtedy sa i prekladateľ môže prejavovať aj ako „partner“ pôvodcu diela, a to pri výrazovom rozhodovaní, keď globálne výrazové konvencie premieňa na konkrétne štylistické vlastnosti nového prekladového textu.

Na niektoré spôsoby uplatňovania výrazových konvencií poukážeme priamo v texte dvoch verzií slovenpremieňa na konkrétne diferencované štylistické vlastnosti nového prekladového textu.

„Hirös város az aafödön Keerkeemét,
(Tisza-Duna közti tájbeszéd szerint)

Hirös város az aafödön Keerkeemét,
Ott születtem, annak őszön könyverét
A búzaját magyar embör vetéte,
Katastéjje szép mönyecske ütötte.

Nincs énnéköm mestörségöm, nem is kő,
Van azé jó keresetöm, jobb az kő,

Vót is, van is, lösz is, hiszöm istenöm,
Míg utast lát a pusztába két szömöm.

Ómáspej a nyergös lovam, nem vöttem,
Szögénylegény szép szörivee szöröztem.
Csillagos a feje, kese a lába —
Mögeresztöm, a szél sem ér nyomába.

Ezön járok, mint kiskiráj, kényösen,
Borjúszejás ingöm lobog szélösen,
Süvegöm a jobb szömömön viselöm,
Mindön embör előtt mög se emelöm.

Be — benézök a bugaci csárdába,
Öszöm, iszom, a kedvem szörént rovásra;
Ölégségös hitelöm van ott neköm;
Mögfizetök, böcsületöm nem sértöm.

A vármögye emböreit pej lovam
Csak ojan jól megösmeri, mint magam.
Ha erköznek nagyot nyerít — rátermök;
S ha rajt vagyok, gyühetnek már ökeemök!

„Chýrne mesto nížiny je Kečkemít

Chýrne mesto nížiny je Kečkemít,
tam kolíska moja stála prostred žít,
jeho chlieb jem, z maďarskej ho pšenice
s vtáčim mliekom piekli šumné dievčice.

Remeslo ja nemám žiadne, nač'ho chciéf?
Zárobky mám zato dobré, chyby niet;
mal som, mám a dá to pánboh, budem mať,
kým len koho zočím pustou putovať.

Pejka svojho nekúpil som, nie veru,
po živánsky vzal som si ho, na veru,
kešo v nohách, na čele má hviezdy znak,
keď ho pustím, s vetrom letí ako vták.

Jak ten princ sa na ňom nosím, rozkošne,

veje rukáv košielenky radostne,
širák si nad pravé oko potisnem,
pred nijakým človekom ho nezdvihnem.

Do bugackej čárdy kuknem idúcky,
na borg najem, napijem sa po ľudsky,
úver mám tam náležitý, vždycky dost,
zaplatím ja, dbám na moju statočnosť.

Chlapov, čo ich stolica má, tých už priam
tak dobre mój pejko pozná, jak ja sám:
len sa blížia, zaerdží on; raz-dva ja
na ňom som a včul nech prídu pánkovia!“

„Chýrne mesto na Dolňakoch Kečkemít
(Verzia v šarišskom nárečí)

Chýrne mesto na Dolňakoch Kečkemít,
tam moj belčov, chyža rodna, chyby nit,
jeho chleb jim, z maďarskej ho pšenice
s ftačim mliekom pekli šumne dzifčice.

Remeslo ja nemam žadne, naco mi?
Zarobky mam zato dobre, nešu mi;
mal ja, mam, a do to panboh, budzem mac,
kym po pusce zbačim keho putovac.

Pejka mojho nekupil ja, ne veru,
živansky ja vžal ho sebe, na veru;
žolte nohy, na čele ma hvizdy znak,
kedz ho puščim, s vitrom leci jak ten ftak.

Jak ten princ še na ňom nošim, rozkošne,
veje rukav košulečky radosne;
kalap sebe na pravy bok pocisnem,
pred barsjakym človekom ho nezdvihnem.

Do bugackej kuknem iducky,
na borg najem, napijem še po ľudsky,
rovaš mam tam jak še patri, zavše doc,
zaplacim ja, dam na moju statečnosť.

Hajdukoch, co stolica ma, dobre znam,
ale zna ich aj moj pejko, jak ja sam;
lem še bliža, zaerdži on; raz — dva ja
na ňom šedzim a naj pridu pankovja!“

(Sándor Petőfi, *Básne*, preložil Ján Smrek, Bratislava, SVKL, 1961).

Originál je napísaný v nárečí kraja medzi Tisou a Dunajom, prvá verzia slovenského prekladu v spisovnom jazyku, druhá v šarišskom nárečí. Podvojnosc riešenia zdôvodňoval v poznámke prekladateľ takto: „Báseň táto pôvodná je nielen svojím — živánskym — lyrizmom, ale aj tým, že je napísaná v jadrom nárečí, akým sa hovorí medzi Dunajom a Tisou. Aby sme sa čo najväčšmi priblížili k jej originálu, okrem normálneho prekladu urobili sme aj verziu, v ktorej verše sme prebásnili do nášho šarišského dialektu. Pravda, prísne umelecké kritérium znesie len znenie prvé, verziu v prívelmi labilnom nárečí treba pokladať za viac-menej zaujímavý pokus a kuriozitu.“ (C. d., s. 288.)

Aby sme pochopili Smrekov komentár k samej básni a jeho motiváciu dvoch verzií prekladu, obráťme sa najprv k predlohe. Položme si otázku, prečo tu použil Petőfi nárečie. Všimnime si najprv myšlienku básne. Jednotlivé motívy vyjadrujú istú náladu a zároveň postoj lyrického subjektu i sympatie k postave. Je ňou anonymný, nemenovaný „befár“, národom obľúbený zbojník. Epickým jadrom básne je vystatovanie sa „befára“, rozprávajúceho o svojich kúskoch. Každá strofa, okrem vstupnej, ktorá uvádza dej, je malou epizódou a zároveň i charakteristikou hrdinstiev anonymného zbojníka. Báseň treba chápať metonymicky, ako symbol kraja a istej sociálnej skupiny.

Použitím nárečia sa Petőfi ako textový subjekt hlásil k spoločenskej skupine „befárov“. Sociálne fakty, postoje, vstupujú do jazyka literárneho diela prostredníctvom témy, ktorá sa tu realizuje v nárečovej podobe jazyka. „Befársky“ motív sa teda premiestnil z textu do jazyka. Okrem sociálneho postoja stretávame sa tu aj s folklórnou črtou, ktorá je takisto obsiahnutá vo vy-

užití nárečia a v sympatii k postavám ľudového pôvodu. Tematicky Petőfi „nadvŕža“ svojmu hrdinovi, je zjavne na jeho strane a proti „pánom“. Zároveň sa tu miešajú aj prvky regionalizmu. Nárečie lokalizuje báseň do konkrétneho kraja, na konkrétne miesto.

Ontológia Petőfiho básne sa dá komentovať teoreticky. A. M. Piatigorskij⁷⁷ usudzuje, že vznik akéhokoľvek textu predpokladá možnosť príslušnej komunikačnej situácie autora ~~zoči-vči~~ iným osobám. Zo závislosti týchto vzťahov od charakteru sa vyvodzuje aj funkcia textu. Tvorbu textu treba skúmať ako „druh správania“, akt konania. Tvorba textu vzniká ako dôsledok istej komunikačnej situácie. Funkciu textu v danej subjektívnej situácii charakterizuje v konkrétnej básni výrazový postoj, ktorý nazveme termínom výrazovej sústavy sociolektickej výrazu exponovaná nárečím.

Pokiaľ chceme interpretovať funkciu nárečia v básnickom texte, môžeme sa odvolať na pozorovanie Eugena Paulinyho, podľa ktorého sa nárečie v básnickom jazyku uplatňuje aj črtou hovorovosti. Na odlišenie od hovorového štýlu spisovného jazyka je to nárečová hovorovosť. „Spisovný jazyk sa naproti tomu nemožno odmyslieť od jeho písomného používania. Podľa tejto svojej najvýznamnejšej funkcie dostáva aj svoje pomenovanie ‚spisovný jazyk‘. Okrem toho odlišné a mnohoraké jeho funkcie, odlišné od funkcií nárečia, spôsobujú, že za príznaky charakterizujúce spisovný jazyk proti nárečiu možno pokladať vlastnosti, ktoré by sa stručne mohli pomenovať ‚knížnosť‘. Spisovný jazyk je teda proti nárečiu stručne charakterizovaný knížnosťou.“⁷⁸

Charakteristika nárečia z hľadiska štýlistického rozvrstvenia jazyka je z hľadiska štýlistických očakávaní čitateľa pre prekladateľa dôležitým orientačným bodom pri jeho textotvorných rozhodovaniach. Nárečie ako sociálna výrazová kategória je istým spôsobom zadixovaná aj v estetickom povedomí čitateľov, a to vzhľadom na celkové funkcie nárečia v danom kultúrnom prostredí. Preto nárečie jedného jazyka nemohlo byť ani na materiálnej, ani na znakovnej rovine výrazovým ekvi-

valentom nárečia iného jazyka. Naša prekladateľská prax bola ešte donedávna zafixovaná predstavou, že nárečie originálu treba prekladať geograficky približným nárečím v preklade. Teoreticky nesprávne zdôvodňoval takúto prax aj teoretik prekladu Pražskej lingvistickej školy Vladimír Procházka, ktorý vo vzťahu k nárečiu chybné rozvíjal svoju tézu o tom, že úlohou prekladu je transponovať slovesné dielo z jedného jazyka do iného, a to tak, aby slohová štruktúra pôvodného diela podľa možnosti zostala zachovaná. Tesným spojením tejto tézy so stylistickou stránkou nárečia došiel Procházka k záveru, ktorý neskôr prakticky uplatnil v preklade Steinbeckovho románu *Hrozny hněvu* (1941) prekladať nárečie nárečím. Podľa neho kvôli zachovaniu slohovej štruktúry originálu treba prekladať cudzie miestne nárečia niektorým miestnym českým nárečím. Americký hovorový jazyk a dialekt Okiov, oklahomských farmárov, nahradil „obecnou“ ľudovou češtinou a východočeským nárečím. Z upraveného hovorového pražského jazyka a jeho žargónovej a argotickej vrstvy vznikol akýsi „jazykový amalgám“, umelý hovorový jazyk, vytvorený špeciálne pre preklad *Hroznů hněvu*.⁷⁹

Ešte výraznejším príkladom je preklad Shawovho *Pygmaliona*, v ktorom na jazykovú charakteristiku londýnskych postáv i sociálnych nárečí použil prekladateľ takisto jazykovú zmes spisovnej slovenčiny a slovenských nárečí. V takomto jazykovom háve tematické fakty originálu pôsobia nežiadúco kontrastne, ba vyvolávajú komický účinok, čím stylisticky devalvujú originál. Doolittle tu vystupuje ako ľudový rozprávač. Porov.:

„Higgins (*ustane a ide k Pickeringovi*): Počujte, Pickering. Keby sme si s týmto človekom dali tri mesiace roboty, mohol by sa rozhodnúť pre kreslo vo vláde alebo pre kazateľnicu vo Walese.

Pickering: Čo vy na to Doolittle?

Doolittle: Dajte mi s tým pokoj, pán šéf. Ďakujem veľmi pekne. Ja som už počul všetkých farárov a všetkých ministerských predsedov — lebo ja som človek rozmyšľajúci a mňa politika a náboženstvo a všelijaké sociálne reformy bavia tak ako

šetky ostatné zábavy — a ja poviem, že bársako sa na to kukáte, je to psi život. Mój kšeft je chudoba z vlastnej viny. Keď tak porovnáme šelijaké postavenia ve spoločnosti, nuž ja si myslím, že také postavenie ako mám ja, má ešte v sebe najviacej zoftu. Mám už takú náturu.

Higgins: Myslím, že mu budeme musieť dať tých päť libier.

Pickering: Obávam sa, že ich nepoužije na správne účely.

Doolittle: Máte pravdu, pán šéf, fakt, svatú pravdu. Nemosíte sa báť, že si ich ušetrím a že potom budem žiť lenivým životom. Do pondelka nebudem mať z nich ani groša. A budem mosieť ísť robiť tak, akoby som ich nikdy nebou mau. Môžete si byť celkom istý, že mňa tie peniaze na zožrácku palicu neprinesú. Troška si vyhodíme z kopýtka s mojou starkou, zabavíme sa, aj druhí ľudia si zarobia, a vy budete mať radosť, keď si pomyslíte, že ste tie peniaze nadarmo nevyhodiu. Ani vy by ste ich lepšie nemožou minúť.

Higgins (*vyberie si zápisník a stane si medzi Doolittla a klavír*): To je neodolateľné. Dajme mu desať libier. (*Ponúkne smetiariovi dve bankovky.*)

Doolittle: Moja stará by nemala srdco utraťiť desať libier a možná, že ani ja nie. Desať libier je voľáko moc peňazí, a keď ich človek má, cíti sa voľáko rozumne, a potom sa môže rozlúčiť se šťastím. Dajte mi, čo od vás pýtam, pán šéf, a nechcem ani o groš viacej.

Pickering: Prečo sa neoženíte s tou vašou družkou? Nerád podporujem taký druh nemravnosti.

Doolittle: Len jej to povedzte, pán šéf, len jej to povedzte. Ja som celkom ochotný, lebo kvôli tomu len ja trpím. Takto voľáko nemám nad ňou moc a mosím byť k nej furt príjemný. Mosím jej dávať šelijaké dary a kupovať šaty, až je to hrích. Ja som vlastne otrokom tej ženskej, pán šéf. A to len preto, lebo nie som jej zákonitý manžel. A ona to dobre vie. Jej ani nenapadne, aby sa za mňa vydala. Poslúchnite moju radu, pán šéf, a ožeňte sa

s Elizou, kým je mladá a kým nevie, čo robí. Keď tak urobíte neskoršie, budete ľutovať. Keď to urobíte teraz, oľutuje ona. Ale nech radšej oľutuje ona, lebo vy ste mužský a ona len ženská, ktorá beztak nevie, čo je to šťastie.“

(George Bernard Shaw, *Hry*, Bratislava, 1960.)

Ak túto teoretickú charakteristiku čitateľského vnímania a štylistického hodnotenia nárečia preniesieme do vzťahov medzi Petőfiho originálom a jeho dvoma slovenskými prekladmi, vyplynie z nej, že originál, ako aj slovenská experimentálna verzia v šarišskom nárečí, priamo situujú ľudového príjemcu do textu. V slovenskom prostredí je šarišské nárečie spojené s istým spoločenským a regionálnym aspektom. Nárečie v básnickom texte originálu nemožno priamočiaro prekladať nárečím jazyka, do ktorého sa prekladá. V kontexte spisovnej slovenčiny sa šarišské nárečie, na rozdiel od použitého maďarského nárečia, pociťuje ako periférnejšie. Za šarišským nárečím sa v slovenských súvislostiach skrýva aj komickosť. Sú tu aj literárne filiácie pololudovej alebo ľudovej proveniencie (klapancie).

Preto Smrekov pokus o nárečový preklad ostal naozaj len na úrovni jazykového experimentu a nie plnocenného prekladu.

Schodnejšou cestou sa uberal prekladateľ v slovenskej spisovnej verzii prekladu. Otázku transpozície nárečových prvkov tu intuitívne riešil ako komunikačnú reláciu v texte. Ide o rozdiel medzi komunikáciami vo vývinovej dimenzii, ako ju formuluje František Miko: „Text totiž prijíma z literárneho kontextu istú informáciu, ktorá sa týka literárneho kánonu, literárnej konvencie, sám potom odovzdáva literárnemu radu novú informáciu. Každý text posúva literárny kánon literárnej konvencie, mení výrazovú normu štýlu.“⁸⁰ Petőfiho báseň *Hirös város az aafödön Keckemét* sa v prijíma dnešného maďarského čitateľa výrazovo posúva do oblasti rozdielov medzi danou čitateľskou konkretizáciou a predchádzajúcimi konkretizáciami. Ak Petőfimu a jeho súvekému príjemcovi chýbala v texte básne komickosť ako výrazová vlast-

nosť, dnešný maďarský čitateľ tejto básne ju určite pocíti, a to v dôsledku historicky premenlivého vzťahu k nárečiu. Prekladateľ bude hľadať v texte výrazové konvencie „pôvodného príjemcu“, ale bude aj evidovať rozdiel medzi vtedajšou a súčasnou konkretizáciou. Prítomnosť komického prvku eviduje vzhľadom na nárečový text u súčasného maďarského príjemcu.

Výrazový rozdiel v preklade sa oproti originálu prejavil v intenzite komickosti. Pre slovenského prekladateľa je nárečová verzia nositeľom komickosti, a tá v origináli pôvodne chýbala. Priemerný slovenský čitateľ pociťuje túto komickosť ako ľudový kolorit. Komickosť vyplýva z použitia nárečia na mieste, kam patrí spisovný jazyk (výrazový kontrast). Vynára sa teda otázka, čo je výrazovým ekvivalentom nárečovej hovorovosti originálu v štýle prekladu. Pokúsme sa na túto otázku odpovedať analýzou tejto výrazovej vlastnosti, a to na pláne výrazových posunov spisovnej verzie Smrekovho prekladu. Začnime 2. veršom:

„Ott születtem, annak öszöm könyerét.“

Tam kolíska moja stála prostred žít,
jeho chlieb jem, . . .“

Sloveso s príslovkovým určením miesta „ott születtem“ (tam som sa narodil) sa prekladá celým veršom, pričom neutrálny výraz sa posúva v preklade smerom k figuratívnosti (metonymia). „Kolíska“ zastupuje rodný dom, „žitá“ sú symbolom kraja. Výraz sa tu posunul zrejme z rytmických príčin, pre potreby rýmu.

V piatom verši sa „befár“ zdôveruje, že nemá prácu a že sa o ňu ani nezaujíma. Práca je pre neho len akousi konvenciou konformných ľudí:

„Nincs énnéköm mestörségöm, nem is kő,“

„Remeslo ja nemám žiadne, nač' ho chceť?“

Syntakticky neutrálne konštatovanie sa prenáša do rečníckej otázky, ktorá je príznakom skrytého dialógu

lyrického hrdinu so sebou samým. Výsledkom je dynamizovanie prehovoru a zároveň aj jeho patetizovanie.

Ďalšie zvláštnosti uvedeného prekladu sa dajú demonštrovať na tomto verši:

„Mögeresztöm, a szél sem ér nyomába.“

„Keď ho pustím, s vetrom letí ako vták.“

V origináli je personifikácia (vietor nedosahuje jeho stopy), v preklade prirovnanie ľudového pôvodu, frekventované v rozprávke (kôň „letí ako vták“). Je to posun k folklórnemu koloritu. Prekladateľ sa usiluje dosiahnuť zhodu najmä tam, kde by sa prípadná strata reálií mohla prejaviť ako oslabenie koloritu pôvodiny. V 14. verši výraz „borjúszájás ing“ (plátenná košela so širokými rukávmi) prekladateľ nahrádza deminutívom ľudového pôvodu „košielenka“. Stráca sa tu „čikóšsky“ kolorit, no ľudovosť ostáva. Okrem toho tu nachádzame aj posun k emocionálnosti. Možno ho vidieť aj v rýmujúcich sa dvojiciach: „rozkošne“ / „radostne“.

„Ezön járok, mint kiskiráj, kényösen,
Borjúszájás ingöm lobog szélösen,“

„Jak ten princ sa na ňom nosím, rozkošne,
veje rukáv košielenky radostne,“

V rýme pôvodných veršov ide o neutrálnejšie výrazy (lahko / široko).

Podobne si počína prekladateľ v situácii, keď nahrádza „süveg“ (klobúk) „širákom“. Keby použil len všeobecnejšie pomenovanie „klobúk“, stratila by sa štylistická príznakovosť slova „širák“, viažúca sa na maďarské i na slovenské ľudové prostredie. Prekladateľ musel siahnuť po prostriedkoch, ktoré by do textu vniesli črty koloritu ľudového pôvodu a vyvolali u príjemcu asociácie, o aké išlo tvorcovi básne. V povedomí dnešného čitateľa musel teda udržať opozíciu ľudovosť — literárnosť štylistickými prostriedkami. Jedným ta-

kýmto prostriedkom je aj frazeologický element v texte:

„Be — benézök a bugaci csárdába
Öszöm, izsom, a kedvem szörént rovásra;“

„Do bugackej čárdy kuknem idúcky,
na borg najem, napijem sa po ľudsky,“

Rýmová dvojica „idúcky“ / „po ľudsky“ vytvára dvojaký posun. Slovesná príslovka pridáva dejovosť a príslovkové určenie spôsobu antropologický moment (namiesto „kedve szörént rovásra“ — „podľa chuti na dlh“). Nastáva tu významový posun, ktorý vyjadruje sympatie s tými, čo pijú — pitie sa hodnotí ako niečo ľudské.

Z povedaného vysvitá, že spisovná verzia, obohatená o hovorové prvky a zvýrazňujúca kolorit, je ekvivalentným štylistickým riešením originálu. Aspekt príjemcu nám pri rozbere textu prekladu pomohol identifikovať smer výrazových posunov v akte výmeny dvoch literárnych textov.

V. PROBLÉMY SEMIOTIKY PREKLADU

1. ČAS V PREKLADE

Medzi originálom a prekladom existuje rozdiel v čase a v priestore „kultúry“. To znamená, že časový odstup, ktorý delí originál od prekladu a jeden kontext od druhého, dá sa merať spoločným ukazovateľom kultúrneho vývoja. Z uvedených faktov vyplýva v komunikačnom procese chronologická divergencia medzi typmi adresátov originálu a prekladu. Toto napätie vyjadruje teória prekladu pojmom medzičasový faktor v preklade.

Pojmom čas v preklade rozumieme komunikačný rozdiel, ktorý vyplýva zo skutočnosti, že originál a preklad sa nerealizovali v rovnakom historickom (kalendárnom) momente. Typologicky sa časový rozdiel medzi nimi dá vyjadriť týmito pozíciami:

a) Prekladateľ prekladá dielo svojho súčasníka. Tak vzniká synchrónny preklad (historický čas originálu $H\check{C}_o =$ historický čas prekladu $H\check{C}_p$).

b) Prekladateľ siaha za nesúčasným originálom. Podľa spôsobu, akým sa vyrovnáva s problémom časového rozdielu, možno ho pripodobniť k autorovi historického žánru.⁸¹ Spravidla aktualizuje, zovšeobecňuje minulé, sprístupňuje ho súčasníkovi ($H\check{C}_o \neq H\check{C}_p$). Historizovanie je odôvodnené iba vtedy, ak historizuje autor, inak sa dá vysvetliť ako prekladateľov zámer.

Pri prekladaní staršieho diela vzniká veľa problémov, dotýkajúcich sa jeho mikro – i makroštylistiky. Tieto problémy podľa ich hierarchickej dôležitosti a štruktúrnej usporiadanosti pokúsil sa typologicky odlišiť James S Holmes.⁸²

Medzičasový faktor v preklade vymedzuje základná

Sémantická opozícia medzi princípom zachovávajúcim alebo historizujúcim H (retentive translation) a modernizujúcim M (re-creative translation). Historizujúci preklad je taký, v ktorom prevláda zacielenie na text vysielateľa literárneho oznamu. Tento typ možno dokumentovať Felixovým a Smrekovým prekladom Villonovej *Ballade en vieil langage françois* z roku 1949. Podľa prekladateľov „vystúpi“ veľká poetická hodnota tejto balady v starom, možno náročky nedokonalom starom jazyku (konkrétne v štylizovanom jazyku trinásteho storočia). Taká chcela byť aj „stará“ slovenčina, do ktorej ju prekladatelia preložili. Ide tu však skôr o „patinu“ než o systém archaizmov (štylizácia bernolákovčiny, švabach). Porovnajme:

„BALLADE EN VIEIL LANGAGE FRANÇOYS

Car, ou soit ly sains apostolles,
D'aubes vestus, d'amys soeffez,
Qui ne saint fors saintes estolles
Dont par le col prent ly mauffez
De mal talant tout eschauffez,
Aussi bien meurt filz que servans,
De ceste vie cy bouffez:
Autant en emporte ly vens.

Voire, ou soit de Constantinobles
L'emperieres au poing dorez,
Ou de France ly roy tres nobles
Sur tous autres roy decorez,
Qui, pour ly grans Dieux aourez
Bastist eglises et couvens,
S'en son temps il fut honnorez,
Autant en emporte ly vens.

Ou soit de Vienne et de Grenobles
Ly Dauphins, ly preux, ly senez,
Ou de Dijon, Salins et Doles
Ly sires et ly filz ainsnez,

Ou autant de leurs gens privez,
 Heraulx, trompetes, poursuivans,
 Ont ilz bien bouté soubz le nez?
 Autant en emperte ly vens.

Princes a mort sont destinez,
 Et tous autres qui sont vivans.
 S'ilz en sont courciez n'ataynez,
 Autant en emporte ly vens."

„BALLADA WE STAREM GAZYKU

Lebo ag Swatý Otec, nás,
 magúcj albu, sstólu skwúcú,
 pred kerú sám zlý Satanáss
 papulu zawre prskajúcú,
 zlost na bedára metajúcú,
 je gak tj druhj — Pawel, Peter —
 w swete len plewú nanisstsúcú.
 Smrt bere ssecko gak ten weter.

Cisára b Byzancu-li znáss?
 Mal berlu zlatem gagajúcú.
 Francúzskému-li úctu wzdáss
 královi, sseckých králow slncu?
 Nastaval chrámú, nehynúcú
 mal sláwu a moc wysse beder,
 a nechal to tu, gak by z trucu.
 Smrt bere ssecko gak ten weter.

Z Grenoblu, Widne pamatáss
 rytířstwa chasu wojujúcú?
 Z Dijonu, Salinš znamenáss
 wojwodow, sslachtu panujúcú
 ag czeládku ich hodujúcú?
 Hodowal pán, pil zbrojnos, gedel,
 až každý na dno prisell hrncu.
 Smrt bere ssecko gak ten weter.

Geden lós, gednakého puncu

má gedenkáždý, abys' wedel,
 chudák, či princ, či knaz, či huncút.
 Smrt bere ssecko gak ten weter."

(François, Villon, *Velký testament*,
 Bratislava, 1949, s. 82—85.)

Prekladateľ bezvýhradne rešpektuje vysielateľov kód, eliminuje vplyv svojho príjemcu, pretože sa chce „stožniť“ s pôvodným kódom. Modernizujúci preklad znamená úplné alebo len čiastočné zacielenie prekladateľa na príjemcu. Prekladateľ sa usiluje akceptovať vkus alebo želanie adresáta. Prejavuje sa to v zmenách času, priestoru a reálií originálu (Zeit-, Ort-, Sachbezug), ako aj v zmenenom jazyku prekladu.

Štruktúrno-typologický aspekt pri posudzovaní problematiky času v preklade priviedol Holmesa k zaujímavému experimentu. Položil si otázku, ako sa uskutočňuje na jednotlivých rovinách preloženého textu historizovanie alebo modernizovanie. Príslušné roviny textu rozdelil takto: /jazyková, literárna, (verš všeobecne — strofická forma poézie) / a spoločensko-kultúrna (tematická). Prvé dve by predstavovali v našej terminológii mikroštylistiku diela, posledná makroštylistiku. Tento problém skúmal na sérii prekladov toho istého textu (v danom prípade si prekladatelia zvolili rondel Charlesa d'Orléans z pätnásteho storočia). Texty variantných prekladov pochádzajú z časopisu *New Statesman*, z 11. apríla 1969. Podľa spôsobu, ako si jednotliví prekladatelia počínali pri prekladaní na príslušných rovinách textu, Holmes otestoval výsledky takto:

Systém rovina)	jazyková	literárna		spoločensko- kultúrna
		verš	strofa	
Prekladateľ				
Khan	H	H	H	H
Ewart	M ₂	M ₂	M ₂	H
Rowlett	M ₁₍₂₎	M ₁	H	H
Nicholson	M ₂	M ₁	H	M

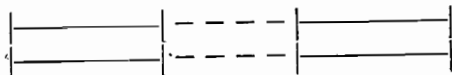
Označením H treba rozumieť historizujúce postupy

prekladateľa, čiže úsilie zachovať znenie originálu, jeho pôvodný kolorit (rešpektovanie napríklad rondelovej formy a podobne). Pod M_1 sa myslia také prípady „tradičného“ relatívneho modernizovania, keď prekladateľ upravuje napríklad lexiku a syntax verša, pričom vo forme je „verný“ predlohe. Modernizáciou M_2 treba rozumieť zjavné aktualizovanie lexikálnej, a tým aj tematickej (spoločensko-kultúrnej) zložky (nahradenie istej reálie básne inou, napríklad koňa motocyklom a podobne). Uvedený experiment potvrdzuje, že časový rozdiel zasahuje všetky roviny štruktúry textu, pričom tematická rovina je rezistentnejšia voči času „kultúry“.

Rovnako pretrvávajú aj kompozícia lyrického útvaru, kým veršová a jazyková organizácia sú najcitlivejšie na časové zmeny. Otázka, čo všetko sa má v preklade zachovať vzhľadom na medzičasový faktor, si vyžaduje individuálne riešenie prekladateľa. V tom smere je neopakovateľnosť prekladateľovho riešenia analógiou k jednorázovosti tvorivého aktu. Teória prekladu nemôže predkladať praxi striktné postuláty, môže však vypracovať typológiu základných situácií prekladateľa vo vzťahu k uvedenému medzičasovému faktoru, vytýčiť akési orientačné body v jeho rozhodovacej stratégii. To, pravda, neznamená, že „cit“ pre vyjadrenie časového rozdielu v preklade sa nedá racionálne pozorovať. Pojmy „historizovanie“ a „modernizovanie“ sa realizujú v preklade ako súčasť výrazového posunu.

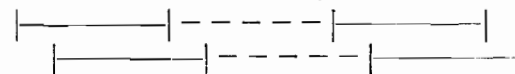
Pojmy historizovanie a modernizovanie sa dajú ďalej diferencovať v tom zmysle, že okrem času kalendárneho, realizovaného svojím spôsobom v preklade, môže sa ešte uplatniť aj hladisko času „kultúry“. Treba ním rozumieť vývinový vzťah medzi „kultúrou“ O a „kultúrou“ P. Napríklad klasicizmus v slovenskej literatúre sa v porovnaní s literatúrou nemeckou oneskoruje o niekoľko desaťročí. Typologicky sa tu dajú rozoznať nasledujúce situácie:

1) Čas „kultúry“ originálu je totožný s časom „kultúry“ v preklade:



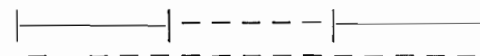
To je príklad renesancie dalmatínsko-dubrovníckej a renesancie poľskej, ktorá sa časovo a intenzitou realizovala približne v rovnakých dimenziách.

2) Čas „kultúry“ v preklade zaostáva v porovnaní s časom „kultúry“ originálu:



Tak bolo v ruskom romantizme v porovnaní s anglickým.

3) Čas „kultúry“ originálu (istý segment) v preklade chýba:



Ako príklad tu môže posloužiť analýza prekladu bylín. V slovenskej literatúre sme nemali byliny, preto sa ich tematika a poetika v našom literárnom kontexte transformuje.

*

Celý problém vysvetlíme na nasledujúcom úryvku z byliny *Aloša Popovič a Tugarin Drakovič*:

„Iz slávnago Rostóva, krasna góroda,
 Kak dva jáсныje sókoly vylétyvali,
 Vyjezzáli dva mogućije bogatyrjá,
 Čto po imeni Alošeňka Popóvič mlad
 A so mólodom Jekímom Ivánovičem.
 Oni jezdať bogatyrí plečo ó plečo,
 Strémiano v strémiano bogatýrskoje;
 Oni jézdili, guľáli po čistu pólu,
 Ničego oni v čistom póle ne najézzivali,
 Ne vidáli ptícy perelótnyja,
 Ne vidáli oni zvéria pryskúčago, —
 Tólko v čistom póle najéchali
 Ležát tri dorógi širókija,
 Promežu tech doróg ležít goriuč kámeň,
 A na kámeni pódpis podpísana.“

„Zo slávneho mesta, z toho prekrásneho
Rostova,
stáby dvaja sokolíci jasní boli vylietli —
vycválali dvaja silní bohatieri mohutní:
podľa mena bol to mladý Aľošenska Popovič
spolu s druhom svojim Jakimuškom
Ivanovičom.

Bohatieri jazdia plece pri pleci,
pri strmenci bohatierskom strmenec.
Sepkali tak oni poľom širokým,
nepostretli v širom poli nikoho,
neuzreli ani vtáčka-letáčka,
neuzreli ani zviera túlavé,
iba došli v širom poli k rázcestiu,
kde tri cesty široké sa zbíhali.
Na rázcestí stojí kameň žeravý,
na kameni dáky nápis písaný.“

(*Byliny*, preložila Helena Križanová-
Brindzová, Bratislava, SVKL, 1965.)

Medzi vznikom byliny a vznikom prekladu Heleny Križanovej-Brindzovej (1965) je rozdiel niekoľkých storočí. V spoločensko-kultúrnej sfére reprezentovanej tematikou nenachádzame podstatnejšie zmeny oproti originálu. Prekladateľka sa tu cielavedome zameriava na historizovanie, a nie na modernizáciu. Neusiluje sa o adaptáciu súvekých reálií originálu, o ich nahradenie faktmi domácimi a súčasnými. Nemá v úmysle využívať domácu tradíciu na navodenie asociácií u slovenského čitateľa. Rovnako rešpektuje aj kompozíciu pôvodiny, zachováva strofickú organizáciu byliny. Téma a kompozícia prechádza z originálu do prekladu takmer neporušená. Ale okrem toho tu zostáva celok, štýlové usporiadanie jazykových prostriedkov a problém prenosu tohto historického koloritu originálu do prekladu. Na rovine mikroštylistiky diela však pozorujeme isté posuny, dotýkajúce sa výberu jazykových prostriedkov (pomenovaní) i veršovej výstavby.

Ruská bylina je organizovaná tonicky, úlohu rytmického impulzu pri prechodnom počte slabík vo verši

tu hrá tzv. silný prízvuk. V jednotlivých veršoch sú spravidla tri silné prízvuky. Vzhľadom na kolísavosť množstva neprízvučných slabík medzi prízvuknými, ako aj na počet prízvukov v jednotlivých slovách, môžu sa neplnovýznamové slová (predložky, spojky, častice a podobne) prirátavať k počtu troch silných prízvukov na plnovýznamových slovách v pozíciách proklitickej alebo enklitickej. V takomto prípade ako rytmické jednotky môžu vystupovať nie jednotlivé slová, ale dvojice slov s jedným silným prízvukom.

Slovenská prekladateľka sa pri substituovaní verša originálu opierala o domácu (romanticko-symbolickú) tradíciu. Z nej čerpala prvky veršovej organizácie. Tonickú organizáciu pôvodného verša substituovala sylabotonickým veršom (trochejom a daktylom vo veršovej klauzule). Túto veršovú formu odvodila z deklamačno-intonačného charakteru ruskej byliny, prihliadajúc na domácu veršovú formu slovenskej romantickej i symbolistickej tradície.

Jazyk byliny nemá v dejinách slovenského literárneho jazyka lineárny ekvivalent. Keby ho prekladateľka chcela vyjadriť, musela by siahnúť za jeho staršou fonetickou, morfológickou i syntaktickou podobou a musela by čerpať zo stredovekej češtiny, ktorá sa používala v kultúrnych a literárnych prejavoch na Slovensku. Sotva by túto úlohu spĺňala napríklad jej biblická verzia z konca osemnásteho storočia, resp. z prvého tridsaťročia devätnásteho storočia. Prekladateľka preto modernizovala jazyk, to znamená, že si zvolila súčasnú, dnešnú podobu jazyka. Jedine takáto možnosť sa ukázala správnu z hľadiska komunikatívnosti jazyka prekladu. Časový faktor v preklade sa tu uplatnil v prospech súčasného čitateľa.

Pravda, nie je to „absolútna“, ale iba čiastočná modernizácia. Z výberu lexikálnych jednotiek vidieť, že prekladateľka sa usiluje zachovať markantnosť i kolorit výrazu. Hneď v prvom verši je „prekrásny“ Rostov (namiesto „krásny“), ktorý zosilňuje epiteton o jeden stupeň. Prekladateľka zámerne využíva prirovnávaciu spojku ľudového pôvodu „stáby“, archaizujúce plusquamperfectum „boli vylietli“, krajové slovo „sepkali“

(matriasali sa, hojdali v sedle). V syntaxi nachádzame inverziu, ktorá má dvojakú funkciu v organizácii sémantiky verša: pôsobí ako poetizmus, udržiava prechod od hovorovosti k vysokému štýlu a zároveň archaizuje. Porovnajme: „pole široké“, „zvíra túlavé“, „cesty široké“, „kameň žeravý“, „nápis písaný“.

Typologicky sa dá charakterizovať realizácia medzičasového aspektu v preklade spomínanej byliny medzičasovým modelom $M_1 (M_1) H (H_1)$.

Zo semiotického i z komunikačného zreteľa ukazuje sa dôležitou potrebou skúmať čas nielen na rovine originál → preklad, ale aj v relácii preklad → preklad. Je to druhá stránka realizácie času v štruktúrnych súvislostiach prekladateľského vývoja.

Zo stanoviska teórie literárneho vývoja (užšie, historickej poetiky) špecifikum prekladu vo vývoji literatúry určuje jeho viacnásobná realizácia, resp. potenciálna možnosť tejto realizácie. Zatiaľ čo originál vystupuje (aj medzi variantmi) ako jednorazový a neopakovateľný, s črtou kanonickej, „preklad akéhokolvek cudzojazyčného diela má vždy charakter výpovede ako jednej z možných. Skutočnou črtou prekladu je teda jeho mnohonásobnosť, opakovateľnosť.“⁸³ Sériovosť prekladu ako spôsob jeho existencie a realizácie je v porovnaní s uzavretosťou pôvodnej tvorby jeho rizikom, a to v tom zmysle, že preklad ako „otvorený“ skôr podlieha „skaze“, starnutiu. Preklad sa dá vyľúčiť z „obehu“ v literatúre. Tento fakt určuje aj postavenie prekladu v literárnom vývine.

Preklad zastaráva skôr ako pôvodné dielo. Potvrďuje to nielen empiria, ale aj sama kritika prekladu, pričom proces starnutia nepokladá za totálny, lebo niektoré jeho miesta môžu prežiť.⁸⁴

Prijmeme za základné východisko charakteristiku prekladu (P) v sérii realizácií $P_{(1)}, P_{(2)} \dots P_{(n)}$. Príčinu starnutia treba hľadať aj v skutočnosti, že jazyk a štýl prekladu sú objektívne závislejšie od výrazovej normy (v ktorej svojimi konvenciami kotví aj príjemca) ako originál. Príjemca môže preklad „merať“ iným

prekladom, iným variantom originálu v cieľovom jazyku, alebo napokon samou pôvodinou. Jazyk a štýl prekladu sú menej odolné voči zmenám, ktoré sú motivované nielen vlastnosťami textu, ale aj intenciami príjemcu.

Lukáčov preklad Petőfiho *Apoštola* z roku 1951 je názorným príkladom, ako môže aj na svoj čas najvydarenejší prekladateľský čin podľahnúť vplyvom prudkého jazykového a štylistického vývoja. Ak bol v rokoch svojho vzniku Lukáčov preklad dielom, ktoré sa zaradovalo do kontextu súvekej literárnej normy, dnes ho počítujeme ako zastaraný, konkrétne v týchto aspektoch: vo výbere a v organizácii jazykových prostriedkov, vo verši a v spôsobe, ako prekladateľ narába s tematickými a výrazovými prvkami originálu, čiže v prekladateľskej koncepcii. Petőfiho dielo je sociálnym protestom, ktoré pôsobilo na súvekeho čitateľa najmä aktivizáciou subjektívnych výrazových zložiek (expresívnosťou, emocionálnosťou). Lukáčov „pletný“ vzťah k originálu sa z hľadiska skúsenostného komplexu dnešného čitateľa nedá akceptovať. Prekladateľ nemôže priamočiaro prenášať uvedené výrazové vlastnosti, pretože by z Petőfiho diela mohol vzniknúť „sentimentálno-revolučný“ epos. Preto sa dielo pod vplyvom medzičasového faktoru v preklade nevyhnutne musí modernizovať, a to v štýle aj vo verši. Rovnako to platí o voľbe typu verša. Lukáčov verš ponúva preklad väčšmi do minulosti ako do prítomnosti. Je to verš bohatý na inverzie, pátos (súvisí to s frekvenciou jambu) a na iné, dnes už literárnu „starinu“ zvažujúce veršové prvky.

Komunikačné nároky na preklad uvrhajú sa takrečeno časovým rozpätím jednej generácie. Medzi prekladmi ako cudzojazyčnými variantmi originálu sa v tomto rozpätí prejavuje snaha kanonizovať jeden preklad za generačný. Napokon tu hrá úlohu empirický poznatok, že preklad sa „robí pre súčasných čitateľov“ a že teda má byť „súčasný“. Opakujeme, že preklady nestarnú nikdy absolútne. Príklady a práce dokazujú, že čitatelia sa neodvracajú ani od starších prekladov. Sú pre nich zaujímavé. Je to prítomný historizmus,

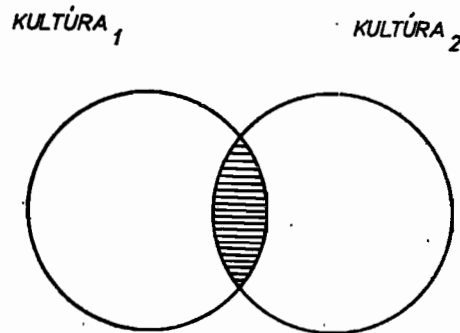
archaická patina literárnosti, ktoré nás čitateľov priťahujú rovnako ako staršia pôvodná tvorba.

Teória literárneho vývoja traktuje problematiku starnutia prekladov predovšetkým zo stanoviska immanentne chapanej vývojovej hodnoty prekladu,⁸⁵ teda ako rozpor aktuálnej a historickej hodnoty. To znamená, že skúma, akou mierou preklad prispel do literárnej štruktúry daného obdobia (napríklad pri vývoji literárnych foriem, výrazových techník a podobne). Vývojová hodnota prekladu sa nerovná vývinovej hodnote originálu v systéme pôvodnej literatúry. Od prekladu sa primárne neočakáva, aby plnil také úlohy, ako pôvodná literatúra. Je tu však rozpor, ktorým sa zaoberá teória literárneho vývinu (historická poetika): preklad môže totiž znamenať historický prínos v literárnom vývine. Problém pretvárania prekladov (čitateľnosti) však neslobodno stotožňovať s ich vývinovou hodnotou. Preklady plnia aktuálnu funkciu a realizujú hodnotu v tom zmysle, že aj dnes môžu byť čitateľsky zaujímavé, môžu byť „sprostredkovateľom“ medzi štylistickou situáciou súčasného príjemcu a štýlom pôvodiny. Takúto „sprostredkujúcu“ úlohu vo vzťahu k „historicky“ vzdialenému štýlu ruských bylín plnili v českej literatúre v šesťdesiatych rokoch Vladislavove preklady. Podobnú „sprostredkujúcu“ funkciu plnia v slovenskej literatúre preklady Mikuláša Gaceka.

2. MEDZIKULTÚRNY FAKTOR V PREKLADĚ

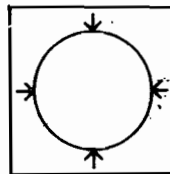
Napätie medzi originálom a prekladom zvyšuje teda nielen časový rozdiel medzi vznikom originálu a prekladu, ale aj rozdiel medzi dvoma kultúrami, medzi kultúrou vysielajúceho prostredia (do ktorej originál patrí) a kultúrou prijímajúceho prostredia (v ktorej preklad vzniká). Kontext kultúry, v ktorej text vznikol, sa demonštruje predovšetkým v téme, ako prírodné a spoločenské reálie, historický a krajový kolorit, kultúrne návyky a tradície, spoločenské vzťahy a kultúrne archetypy. Pri prekladaní dochádza ku konfrontácii dvoch kultúrnych systémov, a to na komunikačnej i na

textovej rovine. Vzájomný vzťah medzi dvoma kultúrnymi systémami v prekódovaní je rozhodujúcim činiteľom v literárnej komunikácii, ktorej výsledkom je skutočnosť, že sa vo finálnom texte z hľadiska kultúrnej príslušnosti objavujú dvojdomé prvky. Z konfrontácie, ku ktorej nevyhnutne došlo, vyplýva aj miešanie kultúrnych prvkov. Tento jav, ktorý sa napokon premieta i vo výrazovej výstavbe textu, nazývame semiotickým termínom „kreolizácia“ dvoch textov, textu originálu a textu prekladu. Výsledný text je teda kombináciou dvoch štruktúr na sociálnej rovine. Text prekladu je v tematickom a výrazovom aspekte charakteristický tým, že sa v ňom prekrývajú dve kultúry:

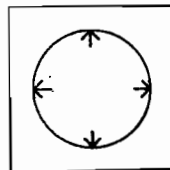


Problémom napätia medzi dvoma kultúrnymi priestormi v umeleckej literatúre sa zaoberal J. M. Lotman.⁸⁶ V umeleckom texte sa premieta základná opozícia, ktorú na znakovnej rovine vyjadruje protikladný vzťah jednotlivca, resp. kolektívu k vonkajšiemu svetu. Opozícia my ↔ oni vyjadruje ontologickú organizovanosť istého kolektívu a jednotlivcov k ostatnému svetu. Patria sem opozície nasledujúceho typu ako napr.: folklorizácia — urbanizácia, protestantizmus — katolicizmus, slavianofilstvo — západníctvo, atď. Svet kultúrneho „my“ je v texte svetom autorského subjektu a virtuálneho čitateľa. Toto semiotické napätie medzi my ↔ oni „svoje“ ↔ „cudzie“ sa dá pozorovať v preklade, kde vlastne takisto dochádza ku konfrontácii dvoch „kultúr“, „kultúry“ originálu a „kultúry“ prekladu. Typologicky sa dajú rozlíšiť tri hraničné pozície tohto vzťahu:

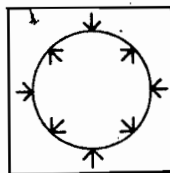
a) aktivita vonkajšieho prostredia, čiže „kultúry“ textu originálu (K_1) je silnejšia ako aktivita vnútorného prostredia, čiže „kultúry“ textu prekladu (K_2)



b) aktivita „kultúry“ textu prekladu (K_2) vnútorného prostredia je silnejšia ako aktivita „kultúry“ textu originálu (K_1)



c) v preklade dochádza k vyrovnávaniu napätia medzi „kultúrou“ textu originálu (K_1) a „kultúrou“ prekladu (K_2)



Každý preklad v menšej alebo väčšej miere odráža toto napätie medzi dvoma prekladovými kultúrnymi princípmi. Toto napätie v rámci prekladateľskej komunikácie označujeme termínom medzipriestorový činiteľ v preklade. Úlohou prekladateľa je vyrovnávať medzipriestorový faktor. Pravda, nie vždy sa prekladateľovi podarí úspešne sa vyrovnáť s týmto aspektom. Keď sú medzipriestorové dimenzie v preklade priveľké, príjemca pociťuje tento vzťah ako prevahu textu kultúry originálu, napríklad ako exotizmus. Takýto vzťah nemusí platiť len pre kultúry odlišné geograficky, historicky a sociopsychicky (Orient-Európa), ale môže vzniknúť dokonca aj tam, kde medzi kultúrami chýbajú tradičné styky, i keď pritom ide o kultúry nevelmi vzdialené (napríklad slovenská-albánska).

Chceme sondovať túto problematiku v texte. Budeme sledovať prekladateľove operácie vzhľadom na pôsobenie medzipriestorového činiteľa v preklade. Vybrali sme Voznesenského básň *Rubľovskoje šosse* a jej prekladateľské konkretizácie v slovenskej, v českej, v maďarskej a v anglickej literatúre. (Všimnime si zaujímavú zhodu: všetky preklady, ktorými sa tu budeme zaoberať, boli publikované v roku 1964.)

„Rubľovskoje šosse

Mimo sanatorija
Rejut motorollery.

Za rubľom vľubľonnyje —
Kak angely rubľovskije.

Freskoj Blagoveščeniija,
Rezkoj beliznoj
Za nimi bleščut ženščiny,
Kak kryľa za spinoj!

Ich odežda pleščet,
Rviotsia ot ruľa,
Vonzajtes' v moji pleči,
Belyje kryľa.

Uleču li?

Kanu I?

Sokolom li?

Kamnem?

Oseň. Nebesa.

Krasnyje lesa.“

Už sám titul Voznesenského básne obsahuje vzorec základnej sémantickej opozície textu. Spočíva v spojení starého s novým, moderným. Názov *Rubľovskoje šosse* je leitmotívom básne. Opozícia dvoch tematických prvkov, realizovaná ako cesta mladých na motocykloch v kontraste s rubľovovskou freskou „Blagoveščeniija“, interferuje v záverečných strofách, keď sa lyrický subjekt podáva silám stojacim mimo neho. Podvojnásť riešenia životnej situácie: „Uleču li? Kanu I? Sokolom li?“ je až osudová. Do nej už subjekt nemôže zasahovať voluntaristicky. Voznesenskij tu vyjadruje dominantu celej básne: pociť moderného človeka v rozpore s bezmocnosťou človeka (s osudom, so smrťou). Nadstavbová opozícia vo významovom pláne textu opiera sa na pláne javov a vecí o opozíciu medzi reáliami

umeleckohistorickými (Rubľov) a reáliami civilizovaného života:

plán nadstavby — protiklad racionálna a iracionálna
významov

plán vecí a javov — protiklad starého umenia a modernej techniky

„Cudzia“ kultúra je v preklade vymedzená týmito faktmi: „rubľovskoje šosse“, „sanatorij na rubľovskom šosse“, „angely rubľovskije“, „freska Blagoveščeniija“. Toto sú jedinečné elementy, ktoré sú z hľadiska kultúrnej typológie príznakové. V štruktúre textu vytvárajú tieto prvky opozíciu s prvkami „technickými“, ktoré majú príznak všeobecnosti („motoroller“, „ruľ“). Uvedené opozície sa premietajú do viacerých rovín textu Voznesenského básne. Na zvukovom pláne sa to charakteristicky deje v trefom a vo štvrtom verši. Rovnaké zvukové zoskupenia vytvárajú akoby opakujúce sa zvukové echo slova „Rubľov“. Zároveň sa tým na tematickom pláne oživuje kontrast „nového“ a „starého“. Ide teda v istom zmysle o jav, ktorý sa v terminológii semiotiky nazýva archiséma. Je to jav na rovine významu jednotky, zahrnujúcej všetky spoločné prvky lexikálno-sémantickej opozície. „Archiséma má dve stránky: vyzdvihuje členov opozície a súčasne v každom z nich vydeľuje, diferencuje prvky. Nevzniká v texte bezprostredne, ale ako konštrukcia na základe pomenovaní, vytvárajúcich zväzky sémantických opozícií. Tieto vystupujú vo vzťahu k archiséme ako invariantné.“⁸⁷ Vo Voznesenského básni je archisévou už sám názov básne, ako aj nasledujúce zväzky archisémy: „rubľovskij“ — „ruľ“ — „krylo“. Okrem toho, ako sa už spomenulo, nachádzame tu rad zvukosledov, ktoré rezonujú so základným pomenovaním „Rubľov“, ale nedotýkajú sa opozícií v rámci archisémy. Ako špecifický komponent celého obrazu, ktorý rámcuje celú „akciu“ i jej konfrontáciu s rubľovským portrétom, je prírodná scenéria červených lesov, nad ktorými sa klenie modrá obloha.

Všimnime si teraz, ako sa v preklade uplatňujú sféry dvoch kultúr, vyjadrené v opozícii my ↔ oni:

„Rubľova cesta

Popri sanatóriách
zdvíhali skútre prach.

Na nich ako anjeli
zaľúbenci sedeli.

Tá stará freska svätá,
ostrá a do biela!
Za chrbtom ženy svietia
jak krídla anjela.

Šuchot ich šiat a šatiek
— nad volant nahnuté...
Vrastajte do lopatiek,
biele perute!

Poletím už skoro?
Spadnem?
Budem ako orol?
Ako kameň na dne?

Nebo jesene.
Lesy červené.

(Andrej Voznesenskij, *Trojuholníková hruška*, preložil Miroslav Válek, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1964.)

Slovenský prekladateľ nezotráva pri reáliách originálu. Nezachováva „rubľovských anjelov“. Sú to prosto anjeli bez epiteta, ktorí sa až v širšom významovom kontexte môžu počítať medzi „rubľovských“. Freska pravoslávneho „Blagoveščeniija“ sa zmenila prívlastkami „stará“ a „svätá“ na nomenklatúrnu umelecko-historickú pamiatku. Slovenský prekladateľ, hoci sa striktnie nepridŕžal reálií predlohy, usiloval sa tak vyjadriť opozíciu archisémy. Nechcel ju v preklade obe-

tovať. V prekladateľskej metóde postupuje od jednotlivého k všeobecnému. To mu však nebráni, aby nepodčiarkol významotvorný princíp Voznesenského básne, ktorý smeruje k vyjadreniu pocitu moderného človeka na pozadí „starého“ a „nového“, osudovú bezmocnosť vyslovenú v štyroch rečníckych otázkach v závere básne. V porovnaní s Voznesenským tu nachádza zreteľný posun, ktorý navodzuje zamlčanie jedinečného obrazu fresky „Blagoveščenija.“ Je to strata historického koloritu básnického obrazu, ktorý freska „Blagoveščenija“ má. Prijemca tu nebude konfrontovať svoj obraz s obrazom Rublova, svoj vek s pätnástym storočím. Slovenský prekladateľ sa konfrontuje s obrazom starej svätej fresky, teda na všeobecnej rovine, ale tým nevyklučuje iracionálnu dimenziu originálu.

Archisémová opozícia sa premieta aj do výberu a do organizácie výrazových prostriedkov. Prekladateľ dodržiava zvukovú expresívnosť: „Ich odežda pleščet / Rviotsia ot ruľa.“ — „Šuchot ich šiat a šatiek / nad volant nahnuté.“ Zdôraznením zvukosledov zoskupených okolo spoluhlásky š sa ikonicky navodzuje interferencia šuchotu anjelských krídel z rublovovskej fresky v básnickom obraze skutočnosti. Ženské šaty šuchocú ako anjelské rúcha, ale pritom sú to civilné šaty. Tento dojem vyvoláva aj zvukomalebne sloveso „pleščet“. Podkladanie vecnej hodnoty pomenovania významovou hodnotou zvukovej výstavby pomenovania je v súlade so všeobecnejšou antropologickou tendenciou prekladateľovej poetiky. Táto tendencia smeruje k postupnému odhaľovaniu krásy materiálneho sveta a v protiklade k nej nebezpečenstvo ohrozujúce človeka. To, čo Válek v básni obetoval — kolorit — nahradil v preklade markantnosťou.

Český prekladateľ rešpektoval všetky „vecné“ signály cudzej kultúry, ale archisému nerealizoval semioticky, ako to urobil prekladateľ slovenský. Citujeme:

„Rubljovova silnice

Od sanatoria k ráji
motopáry cestu krájí.

Vpředu amorci si hoví
jak andělé Rubljovovi.

Z fresky Zvěstování,
s lesky od bělidla,
za nimi se sklání
ženy jako křídla.

Na tandemu vlaje plášť,
do vzduchu vetknutý.
Do mých ramenou se vraž,
bělbo perutí!

Svěř mi
ortel
ramen . . .

Budu orel?
Kámen?

Jeseň. Podnebesí.
Červenavé lesy.“

(Andrej Voznesenskij, *Trojúhelníková hruška*, preložil Václav Daněk, Praha, SNKLU, 1964.)

Na vecnej úrovni tu prekladateľ substituuje prvok cudzej kultúry domácou tradíciou, keď byzantsko-východoslovanskú fresku nahrádza katolíckym „Zvestovaním“. Ďalšie príznaky vo výbere výrazových prvkov svedčia o spojení prekladateľského princípu s rokokovým zobrazovaním lásky: „Amorci si hoví; svěř mi / ortel / ramen . . .“ Prejavuje sa tu aj zjavná tendencia posilniť metaforický pól vyjadrenia: „Na tandemu vlaje plášť / do vzduchu vetknutý“, čo znamená zvýšenie figuratívnej výrazu oproti originálu. Protiklad medzi „nebeským“ a „pozemským“, vyjadrený sériou rečníckych otázok, obetoval český prekladateľ parnasistickému ladeniu, pri ktorom sa hamletovské „Byť alebo nebyť“ mení na úspech alebo neúspech v láske. V porovnaní so slovenským prekladateľom sa tu dá hovoriť

o transpozícii významového jadra originálu na úrovni povrchových vrstiev štruktúry a o nedodržaní archi-sémy.

Prejdime ďalej k maďarskému textu:

„Rubljo vo felé

A szanatórium alatt
robogók villámlanak.

Csupa szerelmes vezet —
rubljo vi angyalok ezek?!

Freszkón annunciáció:
hófehér a lány
hátuk mögött, s oly villogó
válluknál, mint a szárny!

Ruhájuk a szélben
röpdös, lengve száll;
vállamra fehérén
ily szárny nőne bár!

Szállni hajt majd?
Mélybe vet?

Mintha karvalyt?
Mint követ?
Ősz van. Tárt egek.
Rőt rengetegek.“

(Andrej Vozneszenskij, *Fémszirén*,
preložil G. Garai, Budapest, Európa
Könyvkiadó, 1964.)

V maďarskom preklade sa výrazová situácia vyvíja nasledujúcim smerom: predovšetkým je tu posun už v samom názve prekladu básne. *Rubljo vo felé* (smer Rubljo) neobsahuje presnú reáliu, ktorú Voznesenskij zámerne vyzdvihol, aby mu zodpovedala v konfrontácii dvoch časových plánov — stredovekej a súčasnej

kultúry. Teda už na začiatku prekladu zaznamenávame úbytok určitosti výrazu. Spomenutá tendencia, ktorú sme vybadali v názve prekladu, sa vlastne realizuje v celej rozlohe textu. Stručne by sme ju označili ako zníženie polyvalencie v preklade. Preberieme si niektoré príznakové vlastnosti prekladu. V prvom dvojverší maďarského prekladu dochádza k posunu smerom k zosilneniu výrazu — je to zvýšená výrazová zážitkovosť („robogók villámlanak“). Nie je to motivovaný posun, pretože v danom prípade ide o nevýraznú dvojicu veršov. Ďalší originálom nemotivovaný posun je v dvojverší: „Csupa szerelmes vezet — rubljo vi angyalok ezek?!“

Nápadné je, že v preklade chýba prirovnanie, čo na stylistickej rovine znamená zníženie markantnosti výrazu. Na významovej rovine však dochádza k závažnej zmene, k posunu vo vecnosti a v určitosti výrazu. Premyslené prirovnanie básnika sa tu relativizuje. Výsledný dojem z prekladu tohto dvojveršia je jednoznačný; prekladateľ zachytil pohyb „motorizovaných milencov“, pričom tu nie je dôraz na ich konfrontáciu s iným svetom, so svetom rublovovskej ikony, ale na prostej deskripcii javovej zložky. Tento posun ovplyvňuje ďalšie čítanie, „generovanie“ textu z hľadiska čitateľa.

Zjednoznačnenie významu sa prejavuje i v ďalších posunoch: plurál „ženštiny“ sa prekladá ako „lány“ (dievča), čo znamená zároveň zvýšenie markantnosti namiesto „bleščit“ je maďarské „hófehér“ (snehobiele), čo spôsobuje statickosť. Plurál sa teda nahrádza singulárom, sloveso „bleščit“ adjektívom. Rovnako je to aj so symbolom sokola, ktorý je nahradený príbuzným, ale symbolicky menej príznakovým krahulcom („karvaly“). Bohatšia interpunkcia svedčí o zosilňovaní pátosu, čo v závere vyúsťuje do markantnosti výrazu. „Dourčovanie“, zosilňovanie výrazu spôsobilo v preklade zníženie výrazovej iracionálnosti.

Napokon odcitujeme anglickú verziu:

„The Rublyov Highroad

The motor scooters are streaming past
the sanatorium.
The handlebar lovers,
looking like Rublyov angels.
Dazzling white frescoes of Annunciation
their women,
Shining like wings
grown out of their shoulders.
Their skirts
in the wind
in flying-back folds —
Come, pierce me with your white wings!
Will I fly?
Disappear as a falcon?
Or stone?
Or eyes.
Skies. Red forests."

(Selected poems of Andrei Voznesensky,
preložil Anselm Hollo, New York, Grove
Press, 1964.)

V preklade Anselma Hollu sa dajú pozorovať tieto výrazové tendencie: Veľmi nápadná je zmena veršového typu, ako aj príznakov verša. V anglickom preklade je rozsah verša väčší ako v origináli a počet veršov menší. Zväčšovanie rozsahu verša je spojené s oslabovaním signálov verša. V preklade je výrazný nedostatok rýmu — gramatické rýmy sa vyskytujú v predlohe v piatich rýmujúcich sa dvojiciach, v preklade je iba jedna rýmová pozícia. Celková konštrukcia verša veľmi silne pripomína Majakovského „schodový verš“. Ide tu o kalkovanie veršového pôdorysu deklamačného typu, o tendenciu smerujúcu k „próze“ v básni. V preklade badať aj zjavný posun od simultánnosti k sukcesívnosti výrazu, čiže tendenciu k lineárnemu refazeniu výrazových prvkov ($X_i + 1 \neq X_i$). Túto tendenciu zosilňuje aj výber lexikálnych prostriedkov, ktoré prekladateľ v súlade s prozaizovaním básnického prejavu vyberá z hovorovo zafarbených prostriedkov („handlebar lovers“, „are streaming“, „looking like“,

„their skirts“, „come, pierce me“). Tieto prostriedky v porovnaní s originálom výrazu „dourčúvajú“, explicitne dotvárajú, konkretizujú výraz. Je tu však ešte ďalší zjavný posun k detailnosti (minucióznosti) výrazu: „Ich odežda pleščet, / Rviotsia ot ruľa“ — „Their skirts / in the wind / in flying-back folds“. Napokon i rečnicke otázky pôsobia výrazovo operatívnejšie ako v pôvodine. V preklade sú to normálne opytovacie vety, v origináli vety jednočlenné, čo spôsobuje stratu expresívnosti výrazu. Navyše prekladateľ nahrádza sloveso „uleču“ výrazom „disappear“, čím dochádza k oslabeniu markantnosti výrazu a k posunu k „civilnejšiemu“ hovorovému pomenovaniu.

Prekladateľov vzťah k téme sa dá kvalifikovať ako zvládnutie témy na povrchovej rovine. V preklade sa nerealizuje hĺbková dimenzia témy. Do popredia vystupuje deskripcia pocitov. Povrchová erotika sa natíska výrazmi „handlebar lovers“, „Come, pierce me with your white wings.“ Je to báseň o ľudských pocitoch, a nie o ľudskom stave. Z tohto hľadiska je príznačná strata jednej závažnej „reálie“ v preklade — jeseň ako konfrontácia, kontrast dvoch časových etáp.

*

Uvedené rozborov potvrdzujú, že prekladateľská činnosť je znakovou operáciou. O výsledku prekódovania systému znakov z jednej kultúry do kultúry druhej rozhoduje systém sémantických vzťahov alebo opozícií, ktoré prechádzajú z jedného kódu do druhého, a nie reálie ako také. Preto vzťah medzi „svojím“ a „cudzím“, čiže vzájomný vzťah dvoch kultúr, treba pri prekladaní riešiť na rovine konotácie, a nie denotácie. Protiklad dvoch kultúr, čiže protiklad medzi silami centripetálnymi a centrifugálnymi, ktoré pôsobia na rozhodovania prekladateľa, môže sa v preklade pohybovať v rozmedzí dvoch krajských pólov kultúr. Pólom predstavujúcim „svoje“ rozumieme takú situáciu, v preklade, keď sa hranice cudzej kultúry absolútne stierajú, keď sa v preklade stráca pocit „prekladovosti“.

Je to komunikačná situácia, keď čitateľ textu nevníma, že ide o preklad.

Príkladom takého radikálneho uplatnenia pólu jednej, v tomto prípade domácej kultúry v preklade sú Dobšinského „prostonárodné“ preklady Shakespeareových hier, konkrétne *Hamleta*:

„Laer. Čo je to za krik? (Vnude Ofélia v slame a kvetoch šialeno pripravená.)

Laer. Horúčka spáli mozgy moje. Sedem ráz trpkéjšie slzy vypália čuv a moc ucha môjho! Na živého boha prisahám! šialenstvo tvoje odplacenô bude mierou preplnenou! Oj, ruža májová! drahá dievčino! úprimná sestro! milá Ofélia! Či možno pre Hospodina! že by duch jednej mladej dievčiny tak slabý bol, ako život jedného starca? Prirodenia je útlým v láske; a kde je ono útlô, tam isté drahocenné túžby javí za predmetom milovaným.

Ofélia. „A na ten hrob žltú fíjalôčku,
Že zanahal svoju frajerôčku,
Svoju lúbu frajerôčku!
Zbohom, holúbok môj!

Laer. Kebys' pri rozume bola a presvedčovala by si ma, že sa mám pomstiť, nepohlo by ma tak.

Ofélia. To si máš spievať:

„Ej, zakujte mi v uši kameň — v uši kameň.
Ej, nach neslyším — nach neslyším pieseň o nem.
Ako sa to pekne pristane. Len to nebolo pekne, že si tá sestra brata otráвила.

Laer. Blúzniš, a predsa mocne presvedčuješ.

Ofélia. (K bratovi.) Tu je rozmajrín na rozpomienku. Prosím ťa, frajer môj, rozpomeň sa. A tu sa biele violenky, to sa pre myšlienky.

Laer. Pekné dôkazy v šialenstve; rozpomienky a myšlienky primerané.

Ofélia. (Ku kráľovi.) Tu máte cyprusu a majeránu, to pre vás. (Ku kráľovnej.) Tu je ruta pre vás, a z nej trocha aj pre mňa. — Boh nám buď milostivý, — vy sa môžete s ňou ešte lepšie opatriť. Tu je jedna Ialia. — Chcela som Vám doniesť

i dakolko fíjalôk; ale tie veru všetky povädli, keď môj otec zomrel. — Vracia, že on šťastne dokonal — (Spieva.) „Tak sme sa, milý môj, my dva rozleteli ako tie holúbki, keď medzi ne strelí.“

Laer. Mysel i dušu, náruživého i pekelného človeka by pohla, aby ju šanoval a lutoval.

Ofélia. „Hora zelená — Cesta kamenná —

S kým sa ja tešiť mám?

Tešila by som sa so svojím otcom,

Ale ho ja nemám.

A môj otec / Zelený dubec

Pri mori stojací;

More pribudlo — otca mi vzalo.

Ach, bože, bože môj!

Tešila by sa / So svojím milým,

Ale ho ja nemám.

A môj milý / Na mori hnilý.

Pri mori stojací;

More pribudlo / Milého vzalo.

Jaj, bože, bože môj!

Prosím len pána boha, aby mu pomáhal. Boh s vami. (Odíde Ofélia.)“

(Pavol Dobšinský, *Preklad Hamleta*, Slovenské divadlo 14, 1960, č. 4, s. 556—6.)

*

Krajným uplatnením kultúrneho pólu originálu v preklade vzniká naopak situácia, že sa príjemca ocitá vo sfére cudzej kultúry, a to bez ohľadu na jeho dispozície a podmienky pre prijatie cudzieho diela. Taká situácia by mohla nastať pri preložených žánroch, ktorých miestny kolorit nemá tradíciu v prijímajúcom prostredí, alebo vtedy, keď príjemca nie je sociopsychicky usposobený na takúto percepciu.

Prostrednú situáciu v tejto súvislosti predstavuje zrelativizovanie hraníc medzi domácim kultúrnym vedomím a cudzou kultúrou. Výsledkom je „~~kolízia~~“, zmiesanie dvoch kultúr v preklade. Pole asociácií originálu je približne zhodné s polom asociácií významov

v znakovom systéme prekladu. Na výrazovom pláne sa toto zrelativizovanie hraníc prejavuje v kategórii štylizácie a v jej uplatňovaní sa v texte.

*

Všimnime si kompromis, akým prekladatelia E. Tilschová a E. Tilsch riešili problém napätia medzi kontextom príjemcu originálu a prekladu v preklade Dickensovej *Kroniky Pickwickovho klubu*: „Protože však autor tohoto díla patří již neodvratně ke klasickým zjevům světové literatury a protože také některé postavy románu zajímají v kulturním dědictví světa podobně nesmrtelné místo jako Faust, Don Quijote a jiní, neodvažují se překladatelé zčeštit jména v textu samém, ač většina jich přímo svádí k tomu, abychom v nich komiku nejen hledali, ale i viděli. Překladatelé se však domnívají, že přesto snad čtenáři poslouží, jestliže místo předmluvy sestaví seznam osob se zčeštěnými jmény, jakých by byli možná použili, kdyby byli knihu překládali v době, kdy autor dosud nebyl nesmrtelným klasikem a kdy některé jeho postavy ještě nevývratně nezakořenily v kulturním povědomí světa.

Překladatelé při tom vycházejí z předpokladu, že autor výslovně zamýšlel, aby se čtenář smál nejen ději samému, ale i jménům osob, neboť jinak by jim byl dal jména jiná, neutrální. A měl-li se podle autorova úmyslu jménům jeho osob smát čtenář anglický, měl by se jim podle názoru překladatelů smát, nebo alespoň poušmát, také čtenář český. Nebylo by správné, aby byl o tuto malou, ale účinnou komickou stránku prostě ošizen.

Domníváme se, že následující seznam osob může přispět k dobré náladě čtenářů ještě dříve, než se zahlubají do prvních řádek románu, a doufáme skromně, že se k němu budou při čtení možná i občas vracet.

OSOBY

Hlavní a jednající

Benjamin Allen, medik a přítel Boba Sawyera —
Otakar Brožek;

sl. Arabella Allenová, jeho sestra; mladá dáma s černými motičkami — *Irena Brožková*;

teta sourozenců Allenových (Brožkových);

Jack Bamber, stolovník u Straky na vrbě — *Ignác Štika*;

magister ceremoniarum *Angelo Cyrus Bantam*, lázeňský obřadník v Batku — *Angelo Cyrus Fanfár*;

Marta Bardellová, vdova po celníku, páně Pickwicková londýnská bytná — *Kateřina Brejšková*;

mladý pán *Tomík Bardell*, její synáček — *Jaroušek Brejška*;

Betyňka, v orig. *Betsy*, služebné děvče pí Raddlové;

Blotton, člen Pickwickova klubu, věčný opozičník — p. *Škorpil*;

setník *Boldwig*, velkostatkář — setník *Kababus*.

MÍSTO DĚJE

Londýn — Rochester; Rochester — Dingley Dell = Kamenný Újezd; Manor Farm = Zemanka; Dingley Dell — Muggleton = Kocourkov a zpět do Dingley Delli (pěšky se zpěvem).

Na závěr snad ještě kratičkou filologickou poznámkou. Zdánlivě významová, dnes však v podstatě již neutrální, jako Brown, Smith, Miller (Hnědý, Kovář, Mlynář), nepřevádíme v seznamu samozřejmě doslovně, poněvadž jsou pouhou obdobou našich českých, kdysi významových, ale dnes již neutrálních jmen Novák, Svoboda, Málek a pod.⁸⁸

O tom, ako prekladateľ zámerné buduje na znakovéj povahe textu, a nie na reáliách, môžeme sa presvedčiť aj z diela českého prekladateľa tridsiatych a štyridsiatych rokov, B. Mathesia. Svoju prekladateľskú poetiku sformuloval takto: „Ještě několik slov o tom, jak jsem adaptoval text *Revisora*. Změnil jsem doposud v českých překladech užívaný titul druhé hlavní figury komedie ‚městského hejtmana‘ (rusky gorodničij) na ‚policejního direktora‘, opouštěje termín staré rakouské administrativy a vracuje se k původnímu ruskému termínu, který osvěžuje výrazněji pramen jeho moci v policejně byrokratickém systému nikolajevské Rusi.

Otvěřel jsem, v souladu s posledními ruskými úpravami, škrtanou pasáž Anny Andrejevny v třetím výstupu druhého aktu, naznačující erotickou prehistorii maloměstské kokety. Podškrtnul jsem výběrem slov a rytmisováním vět parodistický ráz milostných scén Chlestakova s oběma dámami z rodiny policejního direktora, poněvadž náznaky Gogolovy o ‚liliové šiji‘, ‚andělu duše‘ a ‚chladivém stínu vodometů‘ mluvily sice srozumitelnou řečí k ruským posluchačům, prosyceným karamzinovskou sentimentalitou z počátku předešlého století, nikoli však k nám. Právě tak jsem zvukově zvýraznil drsnost policejního ředitele v tirádě ke kupcům (V., 2.), mírněnou v originále ohledy na cenzuru a žijící až příliš dobře v podvědomí jeho premiérových posluchačů. Konečně jsem částečně obměnil, částečně vypustil opy literární narážky z velkého monologu Chlestakova v šesté scéně třetího aktu (baron Brambeus, Fregata Naděje, Moskevský Telegraf, nakladatel Smirdin, populární román oné doby M. N. Zagoskina *Jurij Miloslavskij*), které se týkají jmen a popularit časově i místně omezených. *Jurije Miloslavského* jsem nahradil *Robinsonem Crusoe*, který si tenkrát začal v ruské společnosti dobývat slávy.“⁸⁹

β. Mathesius zároveň prakticky vymedzuje základný princíp, ako funkčne (na semiotickej, nie na vecnej rovine textu) riešiť problém časového a priestorového rozdielu v preklade: „Vcelku jsem toho názoru, že bez pozorné textové adaptace se neobejde žádná cizí, hlavně pak starší komedie, poněvadž jméno či narážka, které kdysi vzbuzovaly výbuchy smíchu a kterým dnešní divák na první poslech neporozumí, zbytečně zdůrazňuje časovou i prostorovou vzdálenost mezi starým autorem a jeho dnešním posluchačem.“⁹⁰ Inými slovy, prekladateľ „sa má“ k svojmu príjemcovi tak, ako „sa má“ autor k súvekému príjemcovi.

Rovnako ako v citovanom Mathesiovom *Revízorovi* stretávame sa aj v súčasných prekladoch s podobnou tendenciou riešiť problém translácie tematických relácií na komunikačnej rovine. Tak si počínal aj básnik Vojtech Mihálik pri prekladaní *Lýsistraty*, ako to aj sám sformuloval v komentári k prekladu:

„Ide mi vždy o zosúčasnenie pôvodiny, o to, aby sa autor prihovárал dnešnému divákovi približne rovnako, ako to urobil v starovekých Aténach, aby teda neboli potrebné vysvetlivky pod čiarou. Takýto prístup si žiada substitúciu dobových narážok a reálií primeranou aktuálnou hodnotou, pravdaže, bez porušenia atmosféry a charakteru autorského textu. Preto pripúšťam aj anachronizmy, ktoré v komédii len zvyšujú humorný účinok.“

Pre tú istú príčinu som na rozdiel od originálu urobil rýmový preklad. Jambický trimeter som nahradil rýmovaným jambom rovnakého rozsahu a aj pri ostatných metrách som postupoval podobne. Ide o pokus, pri preklade tragédie ťažko mysliteľný, lebo antická komédia nepozná rýmy; komédia však niekedy priamo volá po tom, aby sme kľúčové slová dali do rýmových pozícií.“

Všetky uvedené postupy možno akceptovať, pretože vychádzajú z komunikačnej koncepcie prekladu. Pre hodnotenie prekladateľského postupu ukazuje sa hľadisko povrchovej a hĺbkovej štruktúry textu ako produktívne.

*
Vzťah medzi originálom a prekladom by sa z hľadiska semiotických opozícií mohol prehľadne vyjadriť takto:

ORIGINAL		PREKLAD
znak (archiséma)	hĺbkové prekódovanie	znak (archiséma)
vec (reálie)	povrchové prekódovanie	vec (reálie)

VI. KONTEXTY PREKLADU

1. O TZV. VNÚTROLITERÁRNOM PREKLADĚ

Doteraz sme sa zaoberali charakterom medziliterárneho prekladu, teda prekladu medzi dvoma jazykovými systémami. Existuje však ešte iný typ prekladateľskej komunikácie vnútri tej istej literatúry, akýsi „dialóg storočí“. Prekladateľ tu nesiahá za cudzím autorom, ale za dielom, ktoré je bytostnou súčasťou domácej literatúry, a robí tak vtedy, keď pociťuje potrebu odstrániť jazykové a štylistické bariéry a komunikovať autora, ktorého tvorba je v istom zmysle — pre zastaraný jazyk — rozprávko „zakliata“. Napríklad v poľskej literatúre sprístupnil takto Leopold Staff po latinsky píšúceho renesančného básnika Jana Kochanowského. Čosi podobné sa stalo aj u nás, keď Ján Kostra siahol za Jánom Hollým a preložil roku 1965 z bernolákovčiny *Selanky*. V prekladateľskej praxi sa čoraz väčšmi venuje pozornosť „prepisovaniu“, prekladaniu staršej literatúry, ako o tom svedčia napríklad Bajzove *Príhody a skúsenosti mladíka Reného* (1970), Ignatyho *Vojak v poli* (1972), *Uhorský simplicissimus*, *Prešporský Robinson* (1972), *Dobrodružstvá Mórica Beňovského* (1971) a iné. Ak poľský básnik prekladal z neživého jazyka, akým bola stredoveká latinčina, bolo to vari namieste. Ale aké pohnútky viedli Jána Kostru k spomínanému prekladateľskému činu?

Treba hneď povedať, že aj v tomto prípade je aspoň čiastočne oprávnená paralela medzi stredovekou latinčinou a bernolákovčinou. Pripomeňme si, ako často si napríklad u Hviezdoslava ťažkáme na zložitú básnickú poetiku, na zložitú syntax, na časté inverzie a podobne. Čo potom u Hollého, ktorý písal poéziu v bernolákovčine, na princípoch klasickej poetiky a časomernou pro-

zódjou? Tieto prvky doslova prekážajú dnešnému čitateľovi v literárnej komunikácii ako tzv. informačný „šum“.

Kostrov pokus nie je v súvislosti s Hollým ojedinelý. O niečo podobné sa pokúšal pri tretom, tzv. opravenom vydaní Hollého básnických spisov už Jozef Karol Viktorin roku 1863. Viktorin „upravoval“ v podstate druhé vydanie Hollého *Básní*, odtlačených roku 1841—1842 v Budíne. Vyšli v ucelenom štvorzväzkovom súbore Hollého diel. Medzi druhým a tretím vydaním uplynulo takmer štvrtstoročie. Tento čas znamenal veľký skok v dejinách slovenského jazyka a literatúry. Roku 1843 sa uzákonila spisovná slovenčina a vzápätí nastal rozmach slovenského romantizmu.

Viktorin už po necelých troch desaťročiach pociťoval Hollého ako „zastaraného“, resp. predpokladal takéto hodnotenie u súvekeho čitateľa. Vo svojich úpravách sa usiloval „prekonať“ rozdiel jednej jazykovej epochy i jednej literárnej štruktúry a „preložiť“ Hollého do literárneho jazyka svojich čias. Písal: „Hollý totižto, patriac do školy Bernolákovej, nielenže všetko slovenčinou týmto do kniževnosti uvedenou písal, ba práve jakožto najvýtečnejší člen strany tej, k rozšíreniu Bernolákovho pravopisu najviac prispel. Medzitým vieme všetci, ako behom času prežili sa pravidlá Bernolákom do spisovnej reči našej zavedené, a ako prirodzene opravil a zdokonalil sa pravopis slovenský, takže teraz už žiadnemu vzdelanému Slovákov ani na myseľ nepríde, aby vo spisoch pre národ náš určených, starodávneho bernoláckeho spôsobu písania bez potrebných opráv užíval.“ Viktorin svoje zásahy, o ktorých písal v úvode k tretiemu vydaniu, nemyslel radikálne. Chcel uchovať niektoré charakteristické črty Hollého jazyka. Rešpektoval napríklad časomieru ako jeden z atribútov Hollého poetiky (v tom čase už bola vývinovo prekonaná). Keďže pri časomiere je dôležitým metrotvorným činiteľom fonologická a polohová dĺžka, netrúfal si urobiť veľké pravopisné a lexikálne úpravy. Mal však ambíciu sprístupniť Hollého svojej generácii, „bo tak jako posiaľ vydané boli, bez všetkej pravopisnej zmeny, teda so všetkými gramatickými nedôslednosťami a ne-

toky“ „jahňadiny“ a „osiky“. V prvom prípade prekladateľ použil namiesto špeciálnejšieho výrazu „valy“ všeobecnejšie pomenovanie „potoky“. V druhom prípade za „jahňadiny“, označujúce botanický druh kvetenstva (Amentaceae), je v preklade špeciálnejšie pomenovanie „osiky“, ktoré takisto patria medzi jahňadinovité rastliny. V oboch prípadoch prekladateľ vlastne neprekladal doslova, ale usiloval sa vysvetliť význam originálu, pričom uprednostnil jeden jeho zmysel. Takýto spôsob prekladania sa dal nazvať interpretáciou v užšom zmysle slova.

Prekladateľ nemôže jednoducho „prepisovať“ slová z jedného jazyka do druhého. Tak by nevznikol umelecký preklad. Musí rešpektovať nielen prostý význam slov, ale aj ich výrazovú hodnotu, ktorá ich zapája do vyšších výrazových súvislostí básnického prejavu.

Skúmame teraz, čo má prekladateľova práca spoločné so štylistickými postupmi.

Obsahom prvých dvoch veršov *Vodného muža* je myšlienka, že básniková Umka (Múza) je prvá, ktorá začína spievať na povodí Váhu (na Považí). Básnik chcel tým upozorniť na svoj vlastný primát v slovenských literárnych dejinách a na svoj „štatút“ básnika. Pre klasických básnikov bolo príznačné, že „dbali“ o svoj stav, že sa nechávali zobrazovať, ako aj sám Hollý, vo vznešenej básnickej tóge s vavrínmi venčiacimi čelo. V tejto súvislosti je známy výrok Jána Hollého, ktorý povedal svojmu portretistovi Friedrichovi Kaiserovi: „Pingas me, quomodo pingitur poetae!“ — „Maľuj ma, ako sa maľujú básnici!“, čiže tak, ako to bolo zvykom podľa ustálených predstáv a konvencií.

Keď porovnáme, ako sa Hollého básnická reč realizovala v uvedenom preklade, isto zbadáme jemné, ale evidentné rozdiely. Všimnime si, ako napríklad prekladateľ narába s aktuálnosťou výrazu originálu. Hollého aktualizované spojenie „Prvňá má spívať... začíná / Umka...“ znie v preklade takto: „Múza... / neváha začínať spev svoj...“. Slovenská väzba „neváha začínať“ zdôrazňuje nie začiatok spevu, ale pod-

čiarkuje sám akt rozhodnutia a o tolko je potom menej „aktuálna“ ako pôvodina. Hollého slovesné vyjadrenie sa v preklade nahrádza menným spojením: neplno-významové sloveso + podstatné meno. Inverziou prívlastku prekladateľ vnáša do textu poetizujúci prvok, a tým akoby chcel kompenzovať stratu vozvýšenosti originálu (ktorej nositeľom je starý jazyk) súčasným adekvátnym prostriedkom. Isteže, sú to delikátne rozdiely, ale prezrádzajú črty prekladateľovej koncepcie. Analýza prekladu bude vždy pracovať s podobnými nuansami.

V ďalšej časti textu básnik hovorí, že sa Múza „pred inými... ňehanbí“ „na týchto... Rozlehlých Doľinách“, čím chcel zdôrazniť svoju sebadôveru, vieru vo vlastné tvorivé schopnosti. Ako je to v preklade? Tu už prekladateľovi nestačí sám preklad; musí ísť ďalej, ak chce svojmu súčasníkovi vysvetliť zmysel tejto výpovede. Musí interpretovať originál, a na to potrebuje „sprostredkujúcu“ pomoc, niečo, čo by sme v danej situácii nazvali „sprostredkujúcim“ článkom, kódom. Mal by to byť „sprostredkujúci“ článok medzi originálom a prekladovým textom. Pre oboch, pre tvorcu pôvodného diela i pre prekladateľa, to nemôže byť nič iné ako spomínaná výrazová sústava, ktorá stojí tak za usporiadaním výrazových vlastností originálu, ako aj za výrazovou štruktúrou prekladu. Nám však ide o to, aby sme prekladateľove kroky pri narábaní s výrazovými vlastnosťami pôvodiny vedeli vystopovať a registrovať podľa výrazového systému. Len tak sa dajú odkryť zákonitosti prekladateľského procesu, čiže to, ako a čím sa prekladateľ spravuje pri výbere istých štylistických prostriedkov.

Napríklad Hollého konštrukciu „pred inými aniž sa ňehanbí“ Kostra prekladá „bez trémy inštrument ladi“. Zo spomenutej konfrontácie básnika s ostatnými jeho literárnymi partnermi pred čitateľskou obcou ostal len dôraz na skutočnosť, že básnik nemá trému, a tak ladi svoj inštrument. Do textu sa dostali intelektualizované výrazy: „tréma“, „inštrument“, „ladiť“, čím sa v porovnaní s pôvodinou siahlo za výrazovým re-

gistrom, ktorý v origináli nebol. Rozdiel medzi originálom a prekladom má tu spoločného menovateľa vo výrazovom posune, ktorým rozumieme rozdiely medzi nimi na „spoločnej tabuli“ výrazovej sústavy. Do výrazového posunu treba zahrnúť aj nasledujúcu zmenu v preklade: predstavu „rozľahlých dolín“ Považia Kostra prekladá spojením „rozľahlým priestorom dolín“. Zdôrazňuje sa tu priestor použitím substantívneho prívlastku, ktorý je v porovnaní s menej príznačným výrazom originálu posunom na výrazovej línii zážitkovosť — pojmovosť, a to smerom k abstraktnejšiemu vyjadreniu.

Pokračujeme v interpretácii výrazových vlastností originálu a prekladu, ako sa objavujú vo výrazovom posune. Ďalšie verše realizujú básnikovú predstavu oných „rozľahlých dolín“ Považia. Je tam „Kráv a Wolow na Ťisíce“ a „Owec na Ťisíce sa túlá“. Je to krajinomalba bohatej prírody a pri jej bohatstve zároveň „spanilej“, ako to tak často prízvukoval básnik, ale aj rozmanitej. Sú v nej metonymicky (čiže pomenovaním častí namiesto celku) zahrnuté aj hornaté oblasti Považia (ovce), ale aj nížiny (kravy a voly), teda „horniaky“ i „dolniaky“. Opakovaním hromadného prirovnania „na tisíce“ sa uplatňuje v texte ďalšia výrazová vlastnosť, markantnosť prejavu, a to je tá vrstva, ktorú voláme silou výrazu. V preklade sa táto hromadná, číselne vyjadrená predstava vyjadruje len jedným pomenovaním — „čriedy“ — čím je opakovateľnosť tohto obrazu, jeho pravdepodobnosť usporiadania, menšia. Výraz je všeobecnejší a k subjektívnosti ho posúva zdrobnenina „volky“. Podobne aj sloveso „túla“, ktoré takisto v preklade chýba, situuje obraz originálu väčšmi do konkrétnej roviny.

Celý spôsob zobrazenia má pripraviť čitateľa na zodpovedanie Hollého otázky, prečo vlastne básnik píše pastierske piesne, čiže selanky. Hollého voľba tohto žánru — „na maláj pohrávať Dúčeli Pesne“ — je motivovaná prírodou, ktorá je krásna, a preto ju treba ospievať. Je to koncepcia literárneho druhu, akoby vychádzajúceho zo samej podstaty vecí, a tou je prí-

roda. Čo z toho vystihol vo svojich postupoch prekladateľ? V nasledujúcich veršoch oproti menej príznačovému a jednoduchšiemu „zurčíte, potoky, tichšie“, nájdeme v origináli „fichším Wali skáčte Gačáňím“. Hollého spojenie je pompéznejšie, konštruované na protirečení, na oxymore. Zároveň je to oživovanie prírodných javov (čo v preklade zjavne chýba), metaforizovanie na výrazovej osi zážitkovosti, označované ako figuratívnosť.

S personifikáciou tohto druhu sa stretne aj v siedmom verši. Hollého „polahunki sa hragte Wetrički“ Kostra preložil „vejte len tichučko, vetriky letné“. V origináli je teda figuratívnosť silnejšia. A napokon je tu posledný verš citovaného úryvku selanky „a celá sa oziwag Rowňino Zwukmi“, ktorý v preklade znie „nech ozýva sa hudbou v šír celá rovina naša“. V tomto verši zasa naopak: to, čo ubral Kostra z pôvodiny, tu pridáva, výrazovo kompenzuje text. Konkrétne je to emfatické zvolanie „nech ozýva sa“. Na osi subjektívnosti výrazu je to posun smerom k špeciálnejšej vlastnosti, k tzv. expresívnosti, čím rozumieme zvýšenú účasť subjektu na téme. Je tu ešte obrazné pomenovanie zväčšujúce priestorovosť „hudbou v šír“, ktoré navodzuje pátos. „Nevysvetlené“ zostali prívlastky „vetriky letné“ a „rovina naša“, chýbajúce v origináli. Ide o výrazový postup, ktorý z hľadiska inovácie variabilnosti výrazu, čiže osviežovania výrazu, neprináša nič nového, iba potrebný počet slabík vo verši.

K výrazovým vlastnostiam poézie sa pripájajú nielen spomínané postupy, ale aj verš. Verš vstupuje do výrazovej výstavby už svojou grafickou podobou. Miery výrazu sa dotýka rozpadie jazykového prehodnotenia rytmu, ktoré je základom výmeny veršových systémov — u Hollého časomiery a u Kostru prízvučnej prozódie. Túto výmenu by sme mohli označiť ako substitúciu metra a prozodických vlastností originálu v preklade. Pre jasnejšiu predstavu uvádzame schematické znázornenie metrického usporiadania originálu a prekladu, a aby sme vystihli rozdiely medzi nimi, použijeme rozdielne symboly:

Originál:

7. - UU | -- | - || UU | - UU | - UU | -
 1. -- | -- | - || UU | -- | - UU | -- |
 2. - UU | - || UU | - UU | - UU | - UU | -- |
 3. -- | - UU | - || UU | -- | - UU | -- |
 4. - UU | - UU | - U || U | - UU | - UU | -- |
 5. -- | - UU | - || - | -- | - UU | - $\frac{U}{-}$ |
 6. - UU | - UU | - || - | - UU | - UU | -- |
 7. - UU | -- | - || UU | - UU | - UU | - $\frac{U}{-}$ |
 8. - UU | - || UU | - UU | -- | - UU | - $\frac{U}{-}$ |

Preklad:

1. |
 2. |
 3. |
 4. |
 5. |
 6. |
 7. |
 8. |

Počet	
slabík	prízvu- kov
16	6
16	6
16	6
15	6
15	6
16	6
17	6
15	6

Táto výmena verša ako najkonštitatívnejšieho znaku poézie má vplyv aj na ostatné zložky básnickej štruktúry, čiže tu pôsobí opačne. Časomerná prozódia bu- dovala na zložitej vete, a to aj z rytmických dôvodov, aby sa mohli realizovať elementy veršovej výstavby, najmä meranie dĺžky „polohou“. Preto rozbíjala pri-

rodzený poriadok slov vo vete, oddeľovala jednotlivé syntaktické väzby, osamostatňovala vetné členy a po- doadne. Na druhej strane toto rozbíjanie prirodzenej výstavby vety vyhovovalo predstave básnikov o vy- sokom slohu poézie a o jej určení pre úzke vzdelá- necké vrstvy. Zmeny vo verši spôsobujú aj zmeny vo výraze a v tzv. sémantike verša, čiže v jej význa- movej sfére. Viliam Turčány v tejto súvislosti pozna- menáva na okraj Kostrovho prekladu: „Odbúravanie niektorých klasicistických znakov pôvodiny prebieha za súčinnosti nového metrického systému. Jedným z najvýznamnejších ukazovateľov prekladateľského po- sunu budú pravdepodobne ‚získané‘ slabiky v dlhších veršoch prekladu a ich využitie. A práve tieto miesta potvrdzujú v podstate verné zachovávanie zmyslu pô- vodiny, ba rozličnými doplnkami prinášajú výklad niektorých partií, ktoré dnešnému čitateľovi nemusia byť celkom jasné.“⁹¹

Inými slovami, s rytmickými zmenami súvisia aj zmeny štylistické, navzájom sa podmieňujú. Rytmus ako jedna zložka slohovej výstavby diela sa takto za- pája do štruktúry umeleckého diela. Jeho spojivom je práve miera výrazu, ktorá zahŕňa aj rytmus.

Pokúsime sa na záver zhrnúť výsledky našej demon- štrácie prekladateľských postupov, ktorú sme tu robili preto, aby sme si vytvorili základnú predstavu „o ob- sahu“ poetiky vnútroliterárneho prekladu.

Z rozboru ukážky vyplýva, že v jednotlivých zlož- kách nastali posuny: výrazová línia zážitkovosti sa v preklade uplatňuje menej, subjektívnosť je však väč- šia. K týmto zisteniam sme dospeli aj bez predpokladu, že by sme boli museli preskúmať celý preklad. (Keby mali platiť pre celok zbierky, nemuseli by sme naše pozorovania rozšíriť.) Samy osebe však stačia, aby naše poznatky platili takrečeno metonymicky. Je to možné preto, lebo práve výrazová sústava ako „výplň“ prestavby slohu diela, čiže aj jeho celku, nám umož- nila organicky spojiť jednotlivé čiastkové postupy pre- kladateľa a jeho intuitívne pociťované kroky vysvetliť

ako rovnorodý postup. Preto prekladateľovo hľadanie adekvátnosti, teda primeranosti výrazových prostriedkov, je vlastne odvolávanie sa na výrazovú sústavu. Prekladateľ tak robí aj vtedy, keď nevie presne vyjadriť lexikálnu podobu originálu, a preto hľadá výrazovo najbližšie, najzodpovednejšie prostriedky. Aby prekladateľ originál presne vystihol, „uhiadol“, prichádza mu na pomoc intuitívna sústava výrazových hodnôt, ktorá je vo vedomí každého komunikanta. Pôsobí ako spoločenská danosť i ako abstrakcia vlastnej slohovej praxe, aktívnej i pasívnej. Výrazová sústava zabraňuje pritom krátkemu spojeniu medzi štýlom prekladu a jeho hodnotou, ukazujúc, že cesty k umeleckosti výrazu sú zložitejšie, ako by sa mohlo čitateľovi zdať na prvý pohľad. Ak sa teda preklad vydaril, je to preto, že sa prekladateľ správne rozhodol pri zvažovaní výrazových posunov.

Uviedli sme základné príznaky, podľa ktorých môžeme určiť na pozadí modelu prekladu, aké znaky má text vnútroliterárneho prekladu. Interpretáciou textových príznakov sme dokázali, že vnútroliterárny preklad je prekladom tak ako je ním aj medzijazykový preklad. Argumenty vyplývajúce z našej analýzy Kostrovho prekladu *Selaniek*, ako aj argumenty získané pozorovaním prekladu Jozefa Nižnánskeho (*Bajzov René*) poslúžili Jánovi Ferencíkovi na sformulovanie štruktúrno-typologických črt vnútroliterárneho prekladu ako textu vytváraného metódami umeleckého prekladu. Sú to nasledujúce príznaky:

a) Obidva originály sú napísané v spisovnom jazyku s ucelenou gramatickou, slovníkovou a pravopisnou normou, inou, ako je norma dnešnej spisovnej slovenčiny;

b) na dosiahnutie umeleckej a myšlienkovej vernosti použili prekladatelia iné lexikálne, gramatické a stylistické prostriedky, ako sú v originálnom texte, a preto výsledný text môžeme označiť za nový;

c) v prípade Hollého *Selaniek* použil prekladateľ, vychádzajúc z danosti súčasnej spisovnej slovenčiny, inú prozódii (prízvučnú), ako je prozódia originálu (časomiera);

d) v obidvoch prípadoch v dôsledku časovej vzdialenosti od vzniku originálu uplatnili prekladatelia súčasné estetické kritériá pri výbere tvárných prostriedkov na dosiahnutie autorovho zámeru;

e) pokiaľ sa novým textom usilovali vyjadriť časové alebo jazykové zaradenie diela, používali lexikálne a iné prostriedky, ktoré sa v súčasnom spisovnom jazyku hodnotia ako stylisticky príznakové (zastarané, knižné, nárečové a podobne). Ba aj v prípadoch, keď siahli k citátom a k zvratom z pôvodného textu (v origináli zväčša bezpríznakovým), dostali tieto prvky v novom texte nové stylistické hodnoty (väčšinou príznakové). Tým došlo celkom jednoznačne k výrazovému posunu.⁹²

V komunikačnej terminológii tu vlastne ide o charakteristiku prekladu ako znakového stylistického pre kódovania, ktoré sa uskutočňuje pri vnútroliterárnom preklade v plnom rozsahu, a oprávňuje tak teóriu prekladu klasifikovať tento typ textu ako preklad.

Sekundárne, translátorské operácie s originálmi domácej literatúry možno diferencovať na dvoch úrovniach. Prvú rovinu predstavuje tendenčný prepis. V rámci tejto textotvornej činnosti sa uskutočňujú jazykové úpravy, ďalej objasňovanie neznámych slov, podnecovanie, vypúšťanie, redukovanie textu, transkripcia pravopisu (Viktorinov tendenčný prepis Hollého). Na druhej vyššej rovine sa odohrávajú už prekladateľské operácie; t. j. výrazové posuny v štýle, rytme, v systéme zobrazenia a pod.⁹³

2. PREKLAD MEDZI TEXTMI

Vymedziť charakteristické vlastnosti prekladu ako textu, je jednou zo základných úloh teórie umeleckého prekladu. Toto vymedzenie má význam nielen pre teóriu, ale aj pre prax,

Existujú dve cesty, ako sa dá charakterizovať povaha a podstata prekladu. Prvou cestou je charakteristika prekladového textu takrečeno zvnútra. Preto sme aj my skúmali štruktúrnu povahu a stylistické vlast-

nosti prekladu, premietanie komunikačných postojov v texte a podobne. Od označenia povahy elementov prekladu a od ich usporiadania sme postupovali k charakteristike textovej špecifickosti. Jestvuje však ešte druhá cesta k určeniu charakteristických vlastností prekladového textu. Je to cesta od vonkajších relácií prekladu k určeniu jeho povahy na základe komparácie prekladu s inými štruktúrne blízkymi textmi. Pri tejto komparácii sme vychádzali z empirie, že preklad ako taký má niektoré príbuzné črty s textmi tvoriacimi istú „rodinu textov“. Potvrdili sme si to teoreticky na modeli tzv. metakomunikácie, ktorá komunikuje texty derivovanej, odvodenej, sekundárnej literatúry. Keďže táto príbuznosť medzi prekladateľskou činnosťou a inými typmi literárnej aktivity (autorská manipulácia s predlohou, literárna kritika, interpretácia, reprodukcia) je zjavná, hľadali sme odpoveď na otázku, ako sa tieto rozdiely premietajú pri preklade ako texte a kde sú presné hranice prekladu limitované inými spôsobmi literárnej metakomunikácie.

Pravda, táto otázka nie je len čisto teoretická, ale má aj svoje pragmatické odôvodnenie. Ide vlastne o jeden veľmi dôležitý problém prekladateľskej praxe, o mieru prekladu. Ako vieme z praxe prekladateľov v minulosti i v prítomnosti, hovorí sa o zachovávaní miery prekladu a o jej porušovaní (preinterpretácia a podinterpretácia originálu v preklade; pojmy J. Čermáka). Dejiny prekladu nás výrazne presvedčujú o uplatňovaní tohto princípu v prekladateľskej praxi. Prekladateľ musí teda vyriešiť problém hraníc prekladu, jeho toleranciu pri jednom zo základných paradoxov prekladu; v praxi sa totiž kladú proti sebe požiadavky, ako ich opísal K. H. Savory,⁹⁴ aby sa preklad čítal ako originál, aby sa preklad čítal ako preklad atď. Je tu ďalšia problematika, ktorá úzko súvisí so žánrovou dimenzionalnosťou textu prekladu, a to sú druhové posuny pri preklade. Máme tu na mysli také odklony, keď sa preklad stáva adaptáciou, ponáškou, imitáciou. Poznanie hraníc prekladu na základe vymedzenia hraníc susedných príbuzných typov textov je pre prekladateľa kritériom pri určovaní miery

a „vôle“ jeho výrazovej tolerancie v rozhodovacom stylistickom procese. A to je už otázka, ktorá sa dotýka priamo prekladateľovej kompetencie.

Aby sme mohli teoreticky reagovať na tieto problémy, bolo tu treba vypracovať istý systém usporiadania vzťahov medzi textmi a určiť, aké miesto má preklad v systéme tzv. metaliteratúry (literatúry o literatúre). Preto sme sa museli zaoberať otázkou vymedzenia povahy vzťahov medzi textmi, znakovým hľadiskom v tomto procese a samou typológiou týchto vzťahov. Bolo treba nájsť modelujúce postupy, ktoré by umožnili opísať tieto vzťahy z jednotného aspektu.

3. PREKLAD V METAKOMUNIKÁCIÍ

A) TYPOLOGIA METAKOMUNIKAČNÝCH ČINNOSTÍ

Podľa úlohy príjemcu v procese literárnej komunikácie hovoríme aj o príslušných typoch konkretizácie umeleckého textu. Nie je bezvýznamné, kto je po autorovi a po komunikovanom texte tretím členom komunikačnej reťaze. Okrem „normálnej“ situácie, keď je príjemcom čitateľ-laik, jestvujú ešte ďalšie „manipulácie“ s textom, na ktorých sa zúčastňujú profesionálne zainteresovaní adresáti, ako sú prekladatelia, literárni kritici, recitátori, herci, literárni vedci a podobne. Každý z nich, viac či menej nadväzujúc na hotový text, môže ďalej rozvíjať literárny proces, ba dokonca vytvorí nový text. O takejto komunikačnej dimenzii pôvodného literárneho textu hovoríme ako o tzv. meta-komunikácii.

Keďže sa táto aktivita ukazuje ako trvalý sprievodný znak literárnych procesov, žiada sa urobiť vo veci poriadok. Treba teoreticky preskúmať otázku, čo sa robí s textom pri autorskej alebo inej manipulácii, a vypracovať typológiu jednotlivých spôsobov nadväzovania textu na text. Ako kritérium pre typológiu metakomunikačných činností posluží tu pomer medzi metajazykovou a kreačnou zložkou.

Typológia jednotlivých druhov metakomunikačnej

aktivity môže nám poslúžiť aj pri preklade ako texte a pri jeho charakteristike. V porovnaní s inými spôsobmi metakomunikácie tu vyniknú takto špecifické črty prekladania ako typu literárnej metakomunikácie.

Chceme sa napríklad dozvedieť, v čom sa odlišuje preklad od bežnej čitateľskej manipulácie s textom, od literárnej kritiky a od iných racionálnych operácií s textom. Preto treba opísať jednotlivé typy metakomunikačného kontextu, teda situácie, keď je text podmienkou alebo impulzom pre vznik ďalšieho textu.

Ide predovšetkým o elementárny fakt, že autor sám vždy do istej miery nadväzuje na iné dielo, že literatúra „nežije“ len z jednej reálnej skúsenosti, ale že text jestvuje aj na základe iných textov. Je to akýsi vnútorný rozmer literárnej aktivity, existencia na vlastnom základe. V komunikačnej schéme predstavuje situáciu, keď sa v úlohe príjemcu ocitne sám autor, ktorý má ambície tvorivo narábať s predchádzajúcou literárnou tvorbou, inšpirovať sa pre ďalšiu tvorbu, dať sa ovplyvňovať, hodnotiť, polemizovať, parodovať a podobne. Klasickým príkladom tejto komunikačnej možnosti, ktorú poskytuje fakt existencie literatúry a celého umenia, sú básne o básňach, ponášky, napodobeniny, travestie, paródie a podobne. (V ukrajinskej literatúre napríklad Kotliarenského *Eneida*.) Takáto tvorba je v súvislosti s predchádzajúcim dielom metatvorbou, čiže literárnou činnosťou sekundárnou, odvodenou.⁹⁵

Rozpätie možností, ktoré sa dajú pokladať za literatúru inšpirovanú literatúrou, je široké a typologicky sa dá usporiadať podľa toho, na akej rovine literárneho textu sa realizuje medziliterárny kontakt. Objektom ďalšej, odvodenej kreácie (metakreácie) môžu byť rozličné prvky alebo aj celé roviny textu, počnúc od najelementárnejších, ako sú citáty, alúzie, ponášky, imitácie, výpožičky, parafrázy, loci communes, paródie, travestie, reminiscencie, podnety, filiácie a veľa iných prípadov tzv. literárnych závislostí, resp. vplyvov.⁹⁶ Sú dokladom existencie konfrontačno-kreačného kontextu literárneho diela. V ďalšej úvahe sa sústredíme na charakteristiku jednotlivých činností v metakomunikácii, a to na základe vzťahu medzi racionálnou

„analýzou“ (dekódovania) a tvorivou „syntézou“ (zakódovania) pri tvorbe nového textu.

Špecifickou črtou sekundárnej autorskej manipulácie s textom je prítomnosť analytického, racionálneho prvku, na základe ktorého vzniká experiment s pôvodným dielom. V tom sa autor v značnej miere približuje k čisto racionálnej modelujúcej činnosti kritika, vedca a podobne. Ide tu o metajazykovú činnosť vo vzťahu k prvotnému objektu. Takéto stanovisko zaujíma autor napríklad vtedy, keď si pro domo analyzuje báseň, skúma jej rytmické vlastnosti a uvažuje o jej kvalitách, aby z tejto analýzy vyťažil isté postupy pre vlastnú tvorbu. Keď chce napríklad niekto napísať báseň parodizujúcu metrum poklesnutého, zautomatizovaného štvorstopového trocheja, musí poznať jeho mechanizmus, musí vedieť, ako určitá kanonizovaná veršová forma zovšednela na pozadí vývoja veršových foriem a postupov a podobne. Takéto poznatky môže získať autor z teórie. Vďaka metajazykovej činnosti autora, ktorá je blízka literárnoteoretickému alebo literárnohistorickému poznávaniu procesov, vznikajú texty o textoch. Slovom citovanie, napodobňovanie alebo parodistická kreácia existuje aj preto, že autorský subjekt text analyzoval, literárnohistoricky hodnotil, triedil, zaradoval atď. Táto sekundárna autorova operácia má znaky kreácie napriek tomu, že vzniku nového textu predchádzala racionálnoanalytická resp. intuitívnoempirická príprava. Autorova kreačná činnosť je činnosťou, bez ktorej by nemohol vzniknúť nový text o texte. Metajazyková činnosť neprechádza automaticky do metakreácie. Obidva prvky sa pri vzniku diela navzájom prekrývajú. V texte sa dajú vydeliť isté metajazykové izolované prvky (napríklad historické úvahy v Tolstého románoch, objektívne porovnanie, registrácia faktov v cestopise, reprodukcia predlohy v paródii a podobne), ale celok literárneho diela ako taký tvorí štýlovú jednotu autorovej metajazykovej a metakreačnej činnosti. Vynára sa tu ešte otázka, čo je meradlom pri konfrontácii noriem stojacich za dvoma komunikátmi v literárnej metakomunikácii. Ukazuje sa, že „sprostredkujúcim“ činiteľom medzi nimi je lite-

rárna tradícia ako systém, na základe ktorého možno hodnotiť to, čo je nové a čo vyplynulo zo spomínanej konfrontácie. Tradícia je teda „normou“ aktivity⁹⁷ medzi prvotným a druhotným komunikátom.

Činnosť literárneho kritika je v podstate metajazyková. Nie však vždy. Literárny kritik analyzuje, hodnotí, postuluje, inštruuje z komunikačného stanoviska pozorovateľa. Kritik však môže vychádzať aj z meta-kreačného postoja, keď svoju kritickú aktivitu, ktorá je v širšom zmysle súčasťou literárneho života danej epochy, povýši na tvorbu, a tak sa chce „vyrovnať“ autorovi pôvodného diela. Vtedy hovoríme o kritikovej metakreačnej aktivite. V tejto chvíli literárna tvorba prestáva byť hodnotovým objektom kritika a stáva sa iba podnetom pre vytvorenie jeho nového, vlastného literárneho objektu. Môže ním byť napríklad esej, ktorá vzniká ako výsledok metajazykovej činnosti po predbežnej „analýze“ objektu, ale jej textotvornou dominantou je kritikovo úsilie o sebauvypoveď. V žánrovom poli literatúry stojí potom esejista na hranici slovesnej tvorby a iných literárnych činností. V literárno-historickom kontexte sa stáva „sprostredkujúcim“ činiteľom literárna norma príslušnej vývinovej etapy, ktorá je súborom kolektívnych a individuálnych konvencií danej epochy.

Na čisto racionálnej rovine vzťahu k dielu sa pohybuje literárny vedec (teoretik, historik). Pre objektívnu interpretáciu umeleckého textu, ktorou sa zapodieva teoretik literatúry, je „sprostredkujúcim“ kódom príslušný teoretický model, mikrosystém. Hodnotový aspekt svojho skúmania zabezpečuje vedec tým, že do svojej analytickej činnosti včleňuje aspekt individuálneho vzťahu k ideovým a k estetickým hodnotám textu (čitateľský zážitok).

Metakomunikačný kontext je aj kontextom čitateľa. Hoci priemerný čitateľ nemá ambície vytvoriť niečo nové na základe prečítaného textu, môže ho aspoň pre-rozprávať, popremýšľať o ňom a podobne. Ale čitateľ, ktorý porovnáva, už analyzuje.⁹⁸ To sa vzťahuje i na čitateľove výroky o diele, ktoré nadobúdajú istý, pravda, veľmi nerozvinutý stupeň metajazykovej akti-

vity. Napríklad sám hodnotiaci výrok čitateľa o závere prozaického diela „To sa mohlo skončiť aj inak“, v ktorom vyjadruje svoju nespokojnosť s autorským riešením, dokazuje svoju spoluúčasť na modelovaní literárneho diela a teda aj na literárnej metakomunikácii. Prijemca literárneho diela sa aj svojim negatívnym postojom k autorovmu záverečnému riešeniu literárnej „hry“ stáva spoluúčastníkom na tvorbe. Čitateľská konkretizácia je v tomto prípade zároveň „reflexiou“ vo vzťahu k autorskej realizácii. Čitateľovo uspokojenie je apelom na rovine literárnej komunikácie, je to ambícia aspoň potenciálne zasahovať do tvorby textu.

Čitateľ môže byť však aj „tvorcom“ správy v metakomunikácii. Môže sa objaviť v situácii sekundárnej manipulácie s textom. Tak je tomu v prípade účasti čitateľa v ankete o prečítanom diele i v ďalších čitateľských „metatextoch“ ako sú: list autorovi o jeho tvorbe, účasť v literárnom kvíze, súdy o diele v súkromnej korešpondencii, listy resp. čitateľské vyznania redakcii literárneho časopisu a podobne.

Medzi jednotlivými spôsobmi realizácie umeleckého textu preklad najplnšie predlžuje „život“ pôvodného komunikátu. Prekladateľova špecifická úloha spočíva v tom, že má preniesť pôvodné dielo do inej literatúry tak, aby stratilo čo najmenej zo svojich všeobecných, zvláštnych a jedinečných čŕt. Ani jednu komunikačnú manipuláciu s literárnym textom natoľko nepodmieňuje závislosť od existencie a vlastností originálu, ako práve preklad. To odlišuje preklad od iných, v predchádzajúcom výklade už spomínaných typov metakomunikácie.⁹⁹ Aký je teda charakter metakomunikačnej aktivity prekladateľa?

Prekladateľ musí najprv pochopiť text, analyzovať celok i jednotlivé zložky, vniknúť do jeho stavby, a až potom môže prikróčiť k tomu, čo sa nazýva „prebásnenie“, „prerozprávanie“. Prekladateľova manipulácia sa takto delí na dve zložky – analytickú (dekódovacia) a syntetickú (kódovacia). Interpretáčne vlastnosti prekladateľovej práce majú v analytickej fáze veľa spoločného s činnosťou literárneho kritika, ba i literárneho

vedca. Býva dokonca zvykom dávať medzi analytickú činnosť prekladateľa a literárneho kritika znamienko rovnosti. Význam a špecifikum analytickej činnosti prekladateľa i kritika sa hodnotí takto: „Na rozdiel od kritické esejí pristupuje ovšem při překládání k objevnému výkladu nutně ještě realizace tohoto objevu, nikoli ovšem v oblasti pojmů, v termínech kritického projevu, nýbrž v podobě básnického textu; je tedy básnický překlad — a to nemusí být jen překlad poesie — úkolem dvojnásob obtížným. Tato dvojnásobná obtíž je však paradoxně zároveň jakousi výhodou proti pouhé kritické esejí: kritický výklad totiž pomáhá prekladateli objavovať nové, nečekané možnosti básnické realizácie, a vlastná básnická realizácia textu v novom jazyce jednou odkrýva nové, nečekané možnosti výkladové. Odvážil bych se tvrdit, že málokterý dobrý kritik ví o příslušném díle tolik, co jeho dobrý prekladatel.“¹⁰⁰

V prvej fáze (analýza) sa prekladateľ zaoberá systémom jazyka, štylistickými vlastnosťami a kontextom originálu. Hľadá príbuzné črty medzi jazykmi, poetikami a literárnymi kontextmi. Pri takejto konfrontácii dospieva prekladateľ aj k negatívnym zisteniam, podľa ktorých neexistujú očakávané podobné znaky medzi jednotlivými rovinami prekladu a originálu (Neriešiteľné situácie sa kvalifikujú ako nepreložiteľné. Platí to najmä vtedy, keď táto vzájomná „korešpondencia“ chýba na vyšších rovinách, napríklad v literárnej tradícii a v kultúrnom kóde originálu a prekladu. Aby sme boli konkrétni, spomeňme rozdiely medzi európskou a orientálnou kultúrou.) Metajazykové operácie interpreta sa sústreďujú nielen na odhalenie zjavných alebo utajených významov textu, ale zároveň i na štruktúrno-typologickú konfrontáciu jednotlivých rovin textu. Prejavuje sa to v hľadaní vhodných ekvivalentov, vo výbere lexikálnych jednotiek, vo vysvetľovaní nezrozumiteľných miest a podobne. Dôsledok prekladateľovej interpretačnej činnosti sa v oblasti štýlu prekladu často prejavuje v „zlogičovaní“ v intelektualizácii výrazu (faktickosť, deduktívnosť), vo výrazovej určitosti a úplnosti. Analytická práca na origi-

náli končí vtedy, keď vzniká doslovný preklad, „podstročnik“, podriadkový preklad (pri próze), podveršový (pri poézii). Na túto fázu nadväzuje meta-kreácia, syntéza, čiže vznik nového textu.

Pomer medzi meta-kreáciou a činnosťou závisí od znakovitej zložitosti komunikátu a uskutočňuje sa podľa prekladateľských tvorivých intencií. Úlohou teórie prekladu je štruktúrne identifikovať tieto postupy, objaviť ich vzájomné proporcie v samom texte. Inými slovami, každý prekladateľ interpretuje originál a vyvíja i aktivitu umeleckú, ktorá podľa svojej povahy vyžaduje sily básnika alebo prozaika. James S Holmes¹⁰¹ pripomína, že prekladateľ sa odlišuje od kritika tým, ako narába s výsledkami svojej kritičkej analýzy, a od básnika zasa tým, odkiaľ čerpá materiál pre svoj verš.

Na pozadí jednotlivých typov metakomunikačných činností sa dá prekladový kontext literárneho komunikátu charakterizovať ako reprodukčno-modifikačný. Reprodukciou myslíme reprodukovanie originálu v novom texte a modifikáciou zasa rozličné posuny, vyvolané prechodom originálu do inej jazykovej a kultúrnej situácie. Keďže ide o systémový prechod, aj modifikácia musí byť systémová.

Schematicky sa dajú jednotlivé typy metakontextov vyjadriť takto:

(Pozri tabuľku na str. 224.)

Pomer medzi „vedeckou“ a „umeleckou“ interpretáciou, ako aj špecifické rozdiely medzi jednotlivými základnými metakomunikačnými kontextmi sa javia takto:

(Pozri tabuľku na str. 224 Druh metakomunikačného...)

Sekundárnu odvodenú komunikáciu označujeme ako metakomunikáciu (oproti prvotnej komunikácii). Správa, ktorá sa takto komunikuje je textom o texte čiže metatextom (oproti prototextu).

Pred nami stojí úloha vymedziť, čo je teda metatext a aké druhy metatextov poznáme a ako možno vybudo-

Metakomunikačno-reprodukčný kontext literárneho diela			
komunikácia	typ príjemcu	druh metakomunikačného kontextu	„sprostredkujúci“ kód
A→D→P	iný autor	konfrontačno-kreačný	metatextové nadväzovanie v tradícii
	prekladateľ	modifikačno-reprodukčný	štýl (paradigmatika: výrazová sústava)
	literárny kritik	interpretačný	literárna norma
	literárny vedec	interpretačný	model vedeckej interpretácie
	recitátor	interpretačný	konvencia prednesu
	učiteľ	interpretačný	literárna a kultúrno-politická norma

Druh metakomunikačného kontextu	meta-jazyk	meta-kreácia
konfrontačno-kreačný (autor)	≠	+
modifikačno-reprodukčný (prekladateľ)	+	+
interpretačný (literárny kritik)	+	≠
interpretačný (literárny vedec)	+	-

vať ich typológiu. (Napokon sa vrátíme ešte k prekladu a jeho štruktúrno-typologickému vymedzeniu v systéme metatextov.)

Na túto otázku sme už podali odpoveď v publikácii Teória metatextov (1974). Pre potreby výkladu prekladateľskej problematiky tu zhrnieme základné tézy. Základnou črtou, ktorá je spoločná textu prvotnej komunikácie (prototextu) a druhotnej komunikácie (metatextu) je prechod sémantického jadra z jedného do druhého textu. To, čo významovo spája obidva texty, nazývame medzitextovým invariantom. Vedľa tohto invariantného jadra existujú v metatexte „straty“ a

„zisky“, tak ako sme ich opísali pri preklade, čo je vlastne variantnou zložkou textu. Medzitextový invariant nie je u všetkých metatextov rovnaký. Rozpätie podobnosti medzi textmi sa dá vyjadriť stupnicou od maximálne podobných modelov textov (token:token modely) až po minimálne podobné modely (token:typ modely) (termíny I. Osolobého). Ide tu o rozpätie medzi dvoma krajnými prípadmi spomínanej podobnosti. Jeden krajný pól predstavuje kópia a druhý krajný pól paródia. Preklad ako metatext stojí niekde uprostred medzi týmito dvoma pólmi, medzi krajnými spôsobmi nadväzovania textu na text.

Ďalej pri budovaní typológie vychádzame z toho, že nadväzovanie jedného textu na iný text (metakomunikácia) je axiologickou operáciou. Keďže je axiologickosť metatextu vlastne vyjadrením postoja a postoj je základným generátorom štýlotvorných postupov, je axiologický aspekt zároveň i aspektom štylistickým. Štylistický aspekt metatextu sa pri nadväzovaní prejavuje zvýšenou homológiou vzťahu medzi textmi.¹⁰² V podstate tu ide o realizáciu dvoch axiologických možností: o súhlasné a o nesúhlasné nadväzovanie jedného textu na text iný. V prvom prípade máme na mysli pokračujúce nadväzovanie, čiže taký typ nadväzovania, ktorý by sa dal pripodobniť k „vernému“ prekladu. V tejto súvislosti sa dá hovoriť o citovaní alebo o mechanickom napodobňovaní textov, resp. o „kompilatívnych“ postupoch pri nadväzovaní (montáž, koláž). Všetky spomínané indikátory medzitextového nadväzovania tvoria spolu jednu skupinu, ktorá zároveň predstavuje aj špecifický výrazový aspekt. V zmysle výrazovej sústavy sa dá nazvať tzv. afirmatívny aspektom, v ktorom sa realizuje súhlasný postoj manipulátora k originálu (prototextu) pri nadväzovaní.

V opozícii proti tomuto typu metatextov stojí tzv. kontroverzné hľadisko. Je to nesúhlasné, polemické stanovisko k prototextu. „Generátorom“ kontroverzného hľadiska je autorská typizácia. Pre názornejšie pochopenie tohto typu nadväzovania by sme mohli ako pomocný model použiť tzv. „voľný preklad“.

pri ktorom sa na rozdiel od „ponechávania“ uplatňuje navyše aj „deštruktívny“ prvok. Ním sa odlišuje kontroverzný metatext od prototextu. Oproti mechanickej návaznosti textov ide tu o štylizáciu s tendenciou rozvíjať všeobecné, nie čiastkové črty prvovzoru. V tomto spôsobe nadväzovania a v komunikácii medzi pôvodným expedientom a jeho autorským partnerom sa uplatňuje kritický aspekt. Ako reprezentatívne príklady v tejto skupine textov spomenieme rozličné typy literárnych sporov, paródiu, travestiu a podobne.

Pre medzitextovú typológiu je ďalej dôležité skúmať úlohu autorskej stratégie pri nadväzovaní jedného textu na iný; manifestovanie alebo zatajovanie úmyslu nadväzovať na iný text je vlastne štylistickým rozhodovaním. Autorská stratégia, spočívajúca na princípe zjavného alebo skrytého nadväzovania, je preto ďalším kritériom pre typológiu metatextov. Prítom sa ukazuje potrebné skúmať aj komunikačné dôsledky autorskej stratégie, ktoré očividne rátajú so spoluúčasťou príjemcu na tvorbe metatextu, s hrou na očakávanie príjemcu. Ide totiž o štylistický rozdiel medzi demonštratívnym odvolávaním sa na prameň, na pôvodný text, na prvovzor, a jeho utajovaním v texte. Rozdiel v stratégii autora sa semioticky odrzkadľuje v napätí medzi „svojím“ a „cudzím“ v texte, medzi „naturalizáciou“ a „exotizáciou“. Je to vlastne jav analogický, tomu, ktorý poznáme ako tzv. prekladovosť textu. Na výrazovej rovine sa utajovanie alebo zverejňovanie autorových úmyslov pri tvorbe textu prejavuje v rozdielnom stupni idiovariabilnosti, resp. sočiovariabilnosti textu. Celá problematika sa môže totiž okrem operatívnej roviny uplatňovať i na čisto ikonickú rovinu, v rámci opozície variabilnosť ↔ idiovariabilnosť.¹⁰³ Iný aspekt predstavuje homologický vzťah (závislosť) medzi textmi. Ukazuje sa napríklad, že citát, ktorý sa dá identifikovať v kontexte, obsahuje istý stupeň ikonickosti, a to nižší, ako zamaskovaná „nepriama“ alúzia, ktorú síce príjemca pociťuje ako „cudzí“ prvok v sémantike textu, ale nevie ju identifikovať. Každá identifikácia vlastne naturalizuje prvky v čitateľovom vedomí.

Typológia realizácie metatextových vzťahov

spôsob nadväzovania rovina textu	Afirmatívny		Kontroverzný	
	zjavne	skryto	zjavne	skryto
prvky alebo jednotlivé roviny textu	citát/motivo alúzia cento reprodukcia textu (priama a nepriama) sprostredkované čítanie/titul anotácia, resumé prerobovanie podveršový preklad	podvedomá alúzia reminiscencia parafráza ponáška	editio „purificata“ parodicky interpretovaný citát	kritická alúzia bez označenia prameňa
text ako celok	preklad „tendenčný“ prepis pochvalná recenzia pastiš	úmysel autora napísať text plagiat preklad „z druhej ruky“ postup pseudonymu kompozícia na základe nájdeneho rukopisu „pseudopreklad“	polemický preklad travestia veršovaný literárny spor kritická polemika	paródia

Všetky uvedené aspekty sme zhrnuli kvôli prehľadnosti do uvedenej schémy.

Schéma zahrnuje niekoľko typov nadväzovania medzi textmi podľa ich vzniku a podľa funkcie. Už na prvý pohľad je zrejmé, že z hľadiska „genézy“ metatexty nie sú rovnaké. Rozlišujeme metatexty, ktoré vznikajú na princípe sekundárnej autorskej manipulácie s prototextom. Také sú metatexty autorské, t. j. také texty, ktoré predstavujú tradične označované literárne vzťahy, „vplyvy“ a v rámci nich vzťahy medziliterárne i vnútoliterárne.

Ďalej rozlišujeme metatexty, ktoré vznikajú ako „náhrada“ za prototexty. Ide tu o texty vystupujúce za pôvodinu, fungujúce ako metatexty literárneho vzdelania. Sú to metatexty ekonomiky literárneho čítania, pretože majú vlastne „šetriť čas“ čitateľa v súčasnej informačnej explózií. Okrem sprostredkujúcej funkcie vo vzťahu k prototextu môžu plniť úlohu byť recepčným návodom, literárnou reklamou. Patria sem texty sprostredkujúce originál (prototext) na princípe resumujúcom, reprodukčnom resp. likvidačnom (pozri charakteristiku týchto metatextov v ďalšom výklade) i texty tzv. recepčného návodu a reklamy. Tu zaradujeme vysvetľujúce, objasňujúce analytické texty o textoch, ktoré vznikajú na princípe literárnej kritiky, histórie a teórie (doslov, interpretácia, recenzia) a žánre literárnej reklamy (doslov, oznámenie a pod.) Preklad je textom literárneho vzdelania (sprostredkuje originál a je aj recepčným návodom, ako kritický variant originálu.) Napokon typológia metatextov má svoj diachronický aspekt. Tu vlastne hovoríme o metatextoch v zmysle literárnej tradície, t. j. literárnu tradíciu chápeme ako systém (paradigmatiku) medzitextových vzťahov rozmiestnených na osi výrazová konformnosť (afirmatívnosť) a nonkonformnosť (kontroverznosť). Sú to: kalkovanie textov, kalkovanie textov, „preklad“ schémy a jej pretváranie, montáž, zavádzanie textov s obmedzenou výv. možnosťou, prestavba textu,

↑
konformnosť

vznik „architextu“,
inovácia poklesnutých alebo prekonaných textov,
„rekonštrukcia“ strateného textu alebo
chýbajúceho textu
objavenie nového textu,
predčasná vývinová realizácia textu,
deštrukcia textu,
vyradenie textu.

↓
nonkonformnosť

B) TYPOLOGIA METATEXTOV A PREKLAD

V rámci afirmatívnych metatextov rozoznávame dva diferencované postupy: reprodukciiu na princípe „reči priamej“. Prvý spôsob predstavuje prepisujúce, referujúce, resp. prekladajúce postupy, ako sú plagiat, preklad „z druhej ruky“, prepis, faksimile atď. až po citát.

Tento spôsob manipulácie s prvovzorom by sa dal označiť aj ako „kalkovanie“. Existuje vlastne celý register kalkovania, napríklad výpisy z diel, súbory citátov z diel, ktoré sa stávajú samostatným textom. Ako vidieť, metóda citovania, reprodukcie na princípe priamej reči, predstavuje konštrukčný princíp, ktorý sa stáva základom istých umeleckých postupov a druhov. Ako sme už konštatovali v predchádzajúcom výklade, treba rozlišovať medzi citovaním, kalkovaním, reprodukováním a modelujúcou, metaznakovou operáciou a jednoduchým kopírovaním. Pri charakteristike tohto rozdielu sa môžeme odvolať na Šaboukov postreh: „O citácii (nie však o kópii) sa dá hovoriť prosto všade tam, kde sa významové a obsahové dianie citovaného diela spoluzúčastňuje na obsahovom dianí citujúceho diela, ale len ako jeden z pólův, ktorými je vymedzený interval. Významové a obsahové dianie citovaného diela nemôže tvoriť jediná náplň významového a obsahového diania citovaného diela. V takom prípade by išlo o kópiu.¹⁰⁴

Autorskú manipuláciu s predchádzajúcim textom

možno tu chápať trojako: (a) ako odvolávanie sa na vlastný text, napríklad „prechod“ hrdinu z poviedky Ľudovíta Kubániho *Hlad a láska* do poviedky Čierne a biele šaty (afirmatívne nadväzovanie).

V rámci autocitátu môže ísť o rozpätie od prostého citátu, keď autor cituje zo svojej tvorby (skladba Franza Schuberta *Sláčikové kvarteto d-mol* a citácia jeho piesne *Smrť a dievča*) až po citovanie vlastného textu ako celku, „kópia“ vlastného diela, napríklad obraz Leonarda da Vinci *Madona v skalách*, vystavený v parížskom Louvri a v londýnskej National Gallery). Do repliky na vlastné dielo zahrnujeme aj ďalšie typy modelujúcich textotvorných činností:

- 1) genetické varianty diela (V), napríklad varianty Máchovho *Mája* (V₁, V₂, V₃);
- 2) preklad vlastného diela, napríklad B. Jasiński: *Paľę Paryż* (1927) a *Ja żgu Paryż* (1934);
- 3) prepracovanie vlastného diela, napríklad Kukučín: *Mišo I.* a *Mišo II.*, dve verzie *Troch gašťanových koní* Margity Figuli.

Za metatexty môžeme pokladať i varianty v ľudovej slovesnosti:

ten istý spevák nie je schopný niekoľkokrát zaspievať text rovnako;

4. autor „cituje“ z diela iného autora, napríklad Poničanov *Divný Janko* a Kráľova balada *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*; citát zo skladieb iného skladateľa, napríklad Bergov *Husľový koncert je melodickým citátom z Bachovej Chorálovej predohry*; sochár kopíruje cudzie dielo — „kópie“ klasických gréckych sôch z helénskych alebo z rímskych čias — Myrón: *Diskobolos*.

Nadväzovanie jedného autora na autora druhého prostredníctvom citátu sa môže uskutočniť dvojako: vnútri jedného systému kultúry a medzi dvoma systémami kultúry.

K citátom bez označenia prameňa na rovine textu ako celku patrí plagiát. Podobne ako pri citovaní a pri prepise textu ani plagiát sa nedá traktovať ako mechanický úkon. Pri jeho interpretácii treba vždy uplatňovať aj funkčný, teda historický aspekt. Plagiát, pokiaľ

sa nedá v literárnej komunikácii identifikovať, nemusí sa v estetickú percepciu odlišovať od neplagizovaného textu a môže mať dokonca aj literárny úspech.¹⁰⁵ Komunikačný aspekt teda spolurozhoduje o tom, či sa daný text vníma ako metatext — ako je to v prípade plagiátu — alebo či sa tento prvok v literárnej komunikácii stráca. Napríklad podveršový preklad, ktorý, ako to uvidíme ďalej, zahrňujeme medzi typy reprodukcie na princípe „nepriamej reči“, je „textom“ pre básnika, ktorý síce nepozná jazyk originálu, ale chce ho jednako „prebásniť“ do svojho cieľového jazyka; pričom ten istý veršovaný preklad chápe inak čitateľ, ktorý pozná originál „z autopsie“.

Druhý spôsob reprodukcie textov sa zakladá na princípe „nepriamej reči“. Ide o nasledujúcu reťaz: text → podveršový preklad → prerozprávanie → resumé → anotácia → bibliografický údaj. Táto škála obsahuje rozpätie od voľného prerozprávania „obsahu“ diela až po bibliografický údaj o autorovi a o diele ako neredukovateľnom stupni informácie o texte. V tejto stupnici reprodukovania textu sa nachádzajú metatexty založené na uplatňovaní rozličných spôsobov technických úprav textu. Pritom reprodukovanie textu, až po najmenšiu jednotku, uskutočňuje sa vypúšťaním, kompozičnými zmenami a podobne.

Titul diela je vo vzťahu k textu v modelujúcej pozícii. Zo semiotického hľadiska je titul diela metaznakom, miniatúrnym modelom diela, a autor tvorí pozadie jeho generovania.¹⁰⁶

Vyššiu rovinu informácií o texte predstavujú metatexty, počnúc od anotácií až po resumé, ktoré sa od seba odlišujú stupňom tematickej hustoty. Ide tu o texty, ktoré nahrádzajú komunikáciu diela, poskytujú druhotnú informáciu o dielach, pričom majú ambíciu vystupovať ako „samostatné umelecké žánre“. Napríklad podveršový preklad sa stáva samostatným textom pre prekladateľa, ktorý nepozná príslušný cudzí jazyk. Je teda zároveň aj textom literárneho vzdelania, pretože poskytuje prekladateľovi informácie o diele. Podobne prerozprávané ľudové rozprávky sa pokladajú za samostatné dielo (porovnaj Pavol Dobšin-

ský, *Slovenské rozprávky*), a rovnako v hudbe (napríklad, klavírna parafráza na motívy Wagnerovej opery *Tannhäuser* od Franza Liszta). Resumé diela je skrátenou veziou prvovzoru, upravenou z hľadiska čitateľových potrieb.

Spoločnou črtou „textov“ o „textoch“ je ich nepolemický, afirmatívny vzťah k predlohe, ktorý dokumentuje zviazanosť týchto textov s prvovzormi. Pri výrazovej výstavbe afirmatívnych metatextov fungujú ako limitujúce činitele tabuové prvky.

„Dodatky k textom“ majú spravidla sekundárne interpretačné funkcie. Také sú aj poznámky k textom prekladu, písané z hľadiska hermeneutiky (napríklad vysvetlivky reálií a historicko-kultúrnych alúzií k prekladom z Danteho, zo Shakespeara a podobne). Poznámky k prekladom sa zúčastňujú na výstavbe sémantiky textu, tvoria teda jeho nevyhnutnú zložku. Riešia „nepreložiteľné“ situácie primárneho textu, a preto ich traktujeme ako istú odlišnosť textu prekladu od originálu, čo znamená zvýšenú výrazovú explicitnosť.

Prejdime teraz k ďalšiemu spôsobu „reprodukcie“ textov.

Položme si otázku, aký metatextový charakter vykazuje preklad, do ktorej skupiny metatextových vzťahov sa dá zaradiť. Porovnajme preklad s niektorými inými typmi metatextových vzťahov, a to prostredníctvom definície per negationem.

Preklad nie je prepis textu. (Také sú napríklad kópie, rozmnožované texty, pokiaľ prepis textu nesignalizuje istú znakovosť tejto operácie.)

Preklad nie je výrobok tej istej série. Pomôžeme si príkladom z bežného života. Medzi odevom dvoch alebo viacerých rovnako oblečených jednotlivcov sa nevytvára modelujúci znakový vzťah. Takýto vzťah sa dá pozorovať len medzi módnymi textmi a ich prototypmi.

Preklad nevzniká na princípe napodobňovania. Podmienkou pre vznik prekladu je existencia originálu, prvovzoru, prototextu. Preklad však na rozdiel od kauzálnych vzťahov reprezentuje triedu vzťahov na princípe „niečo o niečom“, to znamená, že preklad je schopný

popri svojich kauzálnych genetických motiváciách (informatívna funkcia prekladu, preklad ako reprodukcia originálu) plniť aj funkciu modelu svojho prvovzoru. Ak je originál, z ktorého sa prekladá, prototextom, preklad je jeho metatextom. O tom nás presvedča sama znaková podstata prekladu: preklad je prekódovaním významu a výrazu. Prekladajú sa nielen jazykové znaky, ale aj znaky vyššej semiotickej roviny obsiahnuté v texte.

Preklad zaradujeme k afirmatívnym metatextom. Je to text, ktorého funkciou je „byť prekladom“, čiže štylistickým (tematickým i výrazovým) modelom iného diela. Špecifickosť prekladu, na rozdiel od ostatných metatextov, je v tom, že pri preklade dochádza k výmene tematických a jazykových textov originálu v odlišných kultúrnych, literárnych a jazykových podmienkach cieľového textu. Preklad ako model originálu je metatextom, prekladovosť je jedným aspektom textu. Avšak v komunikácii, najmä u „neprijemcov“ prekladu, teda u ľudí, ktorí chápu preklad ako pôvodný text, dochádza k zotieraniu jeho metatextového charakteru. Pokiaľ ide o textovú príbuznosť prekladu s inými susednými žánrami zaradenými k afirmatívnym metatextom, preklad vykazuje niektoré príbuznosti s tendenčným prepisom, adaptáciou i folklórnym tradovaním (v textotvornom i semiotickom pohľade). Semiotické chápanie metatextových operácií v preklade dovoľuje nám vykladať folklórnu ponášku (imitatio) ako „čiasťtočný“ preklad. Ako vieme, v ponáške ide o preberanie a včleňovanie už hotových prvkov výstavby textu (verša alebo inej zložky básne), teda toho, čo sa tradične nazýva „formou“ a napĺňaním tejto „formy“ novým „obsahom“. Jej historickú motiváciu vo vývine umenia treba vidieť v objektívnej potrebe kalkovaním obohacovať chudobnejší domáci výrazový repertoár o cudzie nové formy. I keď si ponáška nárokuje „samostatnosť“ textu, jednako vzniká na princípe metatextu, a to v dôsledku variačných schopností danej slovesnej štruktúry. V preklade zasa naopak, zjednodušene povedané, preberá sa „hotová“ téma, ktorá sa naplňa novou „formou“.

Súhrne možno teda text prekladu v jeho primárnej funkcii vo vzťahu k originálu charakterizovať ako reprezentatívny model afirmatívneho nadväzovania jedného textu na iný text.

Afirmatívne metatexty sa dajú chápať ako sui generis prekladateľskej operácie. Vo funkcii ich modelov tu vystupujú rozmanité spôsoby vyjadrenia funkcie jazyka v prekladateľskej komunikácii. I. I. Revzin a V. Ju. Rozencvejg¹⁰⁷ sa pokúsili načrtnúť typológiu realizácie lingvistických operácií v preklade. Táto typológia nám posluží ako východisko pri hľadaní príbuzných črt medzi prekladom a autorskými afirmatívnymi operáciami s literárnou predlohou. Ide o nasledujúce analógie:

Model prekladu (realizuje prekladateľ)	Realizácia metatextu (realizuje iný autor)
interlineárny preklad	reminiscencia
doslovný preklad	plagiát
zjednodušujúci preklad	parafráza
presný preklad	citát
adekvátny preklad	metabáseň
voľný preklad	paródia

Afirmatívne metatexty sa budujú analogicky tak, ako sa uskutočňujú operácie v preklade. Napríklad plagiát ako literárny text je k svojej predlohe v takom pomere, v akom je doslovný preklad k originálu. V oboch prípadoch ide o kópie prvovzoru (o mechanický „odliatok“). Rovnako to platí aj pre mieru „autorskej“ aktivity vo vzťahu k obidvom predlohám. Reminiscencia sa dá chápať v istom zmysle (v modelovom) ako interlineárny preklad, ktorý je prekladom istého segmentu textu a tvorí vlastne jeho sekundárnu tematickú líniu. Takisto aj citát je svojím spôsobom presný preklad segmentu textu, tak ako je parafráza zjednodušujúcim prekladom. Otázka analógie medzi voľným prekladom a paródiou je otázkou interpretácie, s ktorou sa stretáme i v tzv. voľnom preklade a v paródii. Ešte raz opakujeme, že interlineárny preklad je v takom pomere k originálu, ako reminiscencia k pre-

kladnému originálu a doslovný preklad v takom pomere k originálu, ako plagiát k svojej predlohe atď.

Na opačnom póle medzitekstových vzťahov medzi tzv. kontroverznými metatextmi, ukazujú sa nasledujúce zoskupenia: za kontroverzné metatexty treba pokladať také javy v dejinách umenia, ako sú napríklad „editio purificata“ alebo „editio castrata“. Manifestačný, a pritom polemický vzťah k textu si vytvára aj cirkevná cenzúra, ktorá vypúšťa z literárneho textu isté úseky alebo znehodnocuje celý text (index librorum prohibitorum, Konyášov *Kľúč*). Toto „nadväzovanie“ cenzúry na text je opakom procesov, ktoré sme označili ako reprodukovanie textu. Ak má citát svoj kritický pendant vo vyčiarknutí istého úseku textu, prepis ho má zasa v likvidácii textu. Ide teda vlastne o „mínusové nadväzovanie“.

Na polemiku diela o diele sa zaciľujú literárne druhy ako paródia, literárny spor, travestia. Tieto texty predstavujú „klasické“ polemické žánre. K nim treba prirátať i polemické formy realizované v literárnej kritike: polemickú recenziu a tzv. polemický preklad, teda polemiku prekladateľa s autorom pôvodného diela v texte prekladu, akým je napríklad Przybošov *Majakovskij*. Keďže afirmatívny metatext je prekódovaním významu a štýlu diela (nielen jazyka) do iného textu, jeho spoločný model možno nájsť v modeli prekladu, od ktorého sa jednotlivé afirmatívne metatexty odlišujú, ako sme ukázali, jedine stupňom komplexnosti prekódovania.

Ako základný model kategórie kontroverzných metatextov môže poslužiť štruktúrne-typologický opis paródie, ktorý načrtol Ivo Osolsobě. Pokúsime sa tento model konfrontovať s prekladom. Vyjdeme tu zo základných funkcií paródie ako metatextu:

- a) Paródia je dielo o diele; ak je dielo model, paródia je model modelu.
- b) Paródia je hra na dielo.
- c) Paródia deformuje model predlohy, lebo sa spravuje princípom deštrukcie.¹⁰⁸

Ako vidieť preklad a paródia stoja na protichodných východiskách metatextového nadväzovania. Jednako sa

však natískajú isté „filiácie“ resp. spoločné momenty. Tak napríklad hneď v modeli metakomunikácie. Príjemca paródie, môže byť takisto ako v preklade dvojaký: ten, ktorý pozná, že ide o paródiu / preklad a ktorý nepozná, že ide o parodizovaný / prekladový text. Ako paródia tak aj preklad je hodnotením diela. Preklad vytvára pozitívny hodnotový model originálu, prostriedkom tejto modelujúcej činnosti je ekvivalent diela v cudzom jazyku. So zreteľom na zmenu časovo-priestorového činiteľa sa v preklade mení kód autora a dochádza k prekódovaniu. Preklad je teda funkčnou obmenou prvovzoru. Preklad nepozná princíp deštrukcie (parodovanie, komika), prekladateľ má predovšetkým „služiť“, ale nie kriticky sa „odpútať“ od originálu. To je základný rozdiel medzi prekladom a paródiou. Ak na druhej strane môžeme hovoriť o príbuznosti prekladu a paródie, táto vyplýva jedine z prítomnosti medzitekstového invariantu v paródii i v preklade.

Model afirmatívneho nadväzovania jedného textu na iný otvára v umení istú stratégiu tvorby, ktorú by sme mohli nazvať stratégiou využitia metatextov. Ide tu o tzv. kvázimetatexty, ktoré vznikajú o fiktívnych, neskutočných prototextoch. Do rámca tejto stratégie o fiktívnych textoch môžeme hneď na začiatku zaradiť vyslovený úmysel autora napísať text. Tento „ústny“, hovorový text je metatextom vzhľadom na ešte neuskutočnený, teda neskutočný, ale potenciálny prototext. Ďalej sem zaradujeme všetky prípady stratégie tvorby označované ako „postup pseudonymu“. Týmto postupom rozumieme rozvinutie komunikačnej stratégie pseudonymu na kompozičnom pláne textu. Ide tu vlastne o povýšenie pseudonymu (utajenia, ukrývania sa autora) na umelecký postup. Uvedieme tu základné situácie pseudonymity:

1. Autorská mystifikácia.

(a) Nahrádzanie chýbajúceho textu vo vývine literatúry, resp. umenia vôbec (Václav Hanka a jeho *Rukopis Královédvorský a Zelenohorský*);

b) rekonštrukcie strateného textu, nálezy segmentov neukončených textov (Zujevovo zakončenie Puškinovej *Rusalky* z roku 1897, prológ ku Gribojedovovým *Gore ot uma*, ktorý „našiel“ a publikoval roku 1892 N. M. Gorodeckij, reštaurácia obrazov, rekonštrukcia starých hudobných partitúr, dopĺňovanie chýbajúcich poškodených segmentov.)

2. Napodobovanie titulov diel

Umelecký ohlas príslušného autora v historickom kontexte môže vyvolať sériu „prekladov“ jeho diela, pričom autori chcú ťažiť z konjunktúry príslušného autora a z jeho tvorby, z návykov príjemcu na istý typ tvorby zafixovanej v podvedomí príjemcov podľa istého vzorového titulu. Napríklad úspech Puškinovho diela *Kavkazskij Plennik* (1822) vyvolal celú sériu „pokračovaní“ diel s tým istým alebo veľmi podobným názvom, ktoré ťažili z čitateľského osvojenia titulu ako súboru istých očakávaní a konvencií.¹⁰⁹

3. Pseudopreklady — predstierané preklady.

Ide o situáciu, keď autor vydáva svoje dielo za preklad cudzieho diela. Predstieranie prekladu je typ autorskej stratégie, ktorá využíva v literárnej komunikácii semiotickú opozíciu „svoje“ — „cudzie“ (naturalizácia — exotizácia), ako sa prejavuje v kategórii prekladovosti. Autor predstieraného prekladu vystupuje v úlohe kvázisprostredkovateľa medzi expedientom originálneho textu a čitateľom prekladu. Autor chce, aby sa jeho text stal „metatextom“, i keď v skutočnosti ním nie je. Čitateľovu pozornosť chce zamerať na fiktívny metatext. Pseudoprekladatelia využívajú spravidla „vlnu“ percepcie cudzej literatúry a konjunktúru literárnych kontaktov, resp. konkrétnych autorov či diel. J. Masanov v c. d. uvádza, že v ruskej literatúre prvých desaťročí devätnásteho storočia sa pod menom Anna Radcliffová vyskytovali viaceré pseudopreklady, ktoré ťažili z čitateľskej popularity tejto spisovateľky.

James S. Holmes napísal už v spomenutej štúdii, že preklad sa má k originálu tak, ako sa má originál k realite. Tento výklad je imanentistický, pretože sa tu nehovorí o prekladateľovom vzťahu k realite. Model metakomunikácie, t. j. sekundárne, odvodené textotvorné operácie nemožno traktovať len na línii text ↔ text. Pri charakteristike metakomunikácie treba príhliadať na subjekt metatextu, ktorý tento proces zvyrazňuje. Tento komunikačný činiteľ okrem vzťahu k prototextu (a reality, ktorú zobrazuje originál) si zároveň vytvára aj vzťah k realite svojej vlastnej. Tak vstupuje do metatextu okrem textovej ontológie aj mimotextová realita metatextu, ktorá ho obohacuje o vyššiu významovú syntézu. Nové významy získané na podklade transformácie prototextu (invariantu) ktoré zaraďujú metatext do vývinového radu. Bez nich by bol metatext len kópiou alebo mechanickou reprodukciou.

Vzťah medzi prototextom a metatextom je diachronický. Vývinová dynamika tohto vzťahu sa prejavuje v tom, že metatext sa môže v istej chvíli stať prototextom a otvárať tak ďalšiu komunikačnú reťaz. Pre vývinovú charakteristiku prekladu to znamená, že preklad ako metatext sa môže stať v istej komunikačnej situácii metatextom domácej literatúry a obohatiť vývinový kontext o vyššie významové syntézy. Napríklad Čapkove preklady francúzskej poézie ovplyvnili rozvoj českej modernej poézie — Nezvalovo svedectvo z úvodu k Francouzské poesii nové doby (1920); Hviezdoslavove preklady sú v geneticko-typologickom vzťahu k jeho vlastnej tvorbe (Herodes a Herodias); Jungmannov preklad Chateaubriandovej poviedky Attala sa zaradil do vývinového kontextu českej prózy; môžeme tu zaradiť aj vplyv českého prekladu Gionovho Človeka z hor na Chrobákovho Kamaráta, Jaška atď.

NA ZÁVER O PRAXEOLÓGII PREKLADU

Veda o preklade si v poslednom čase najväčšmi všimla teoretické problémy prekladateľského procesu a textu, ale oveľa menej pozornosti venovala externej oblasti, vonkajším súvislostiam prekladu, aj keď si táto problematika, vzhľadom na svoju praktickú stránku plne zasluhuje pozornosť. Všetky otázky tzv. sociológie prekladu, t. j. vonkajšieho spoločenského kontextu prekladateľskej činnosti súvisia totiž i so samým prekladateľským procesom a pôsobia dokonca — priamo i nepriamo — na tvorbu prekladu. Ako sme už naznačili predtým, už len sám výber textu na preklad nie je len čisto imanentnou záležitosťou alebo výrazom prekladateľovho idiolektu, ale podmieňujú ho aj pragmatické okolnosti: kultúrna politika, požiadavky trhu. Preto je namieste vymedziť na pôde teórie umeleckého prekladu ako jej integrálnu zložku predmet a metódy praxeológie prekladu. Bez tohto aspektu by totiž komunikačné fungovanie prekladu bolo neúplné a metodologicky aj nesprávne. Znamenalo by odtrhávajúce prekladateľstva od života, od jej najvlastnejšieho spoločenského pôsobenia, znamenalo by aj znejasňovanie spoločenského zmyslu prekladateľovej práce, oslabovanie jeho angažovania za vysoké spoločenské ideály (princíp straníckosti).

Keď pristupujeme k vymedzeniu predmetu a metód praxeológie prekladu, robíme tak vo vedomí, že tu ide o prvý pokus uplatniť v tejto oblasti vedecké metódy a že teda nevyhnutne pôjde len o načrtnutie problematiky. Téma praxeológie prekladu by si už zaslúžila samostatné spracovanie.

Do praxeológie prekladu zahrňujeme: 1) vplyv kul-

túrnej politiky (princíp stranickosti) na prekladateľský program a prekladateľské podnikanie, 2) analýzu prekladateľského programu z aspektov knižného trhu, 3) špecifické funkcie kritiky umeleckého prekladu, 4) účasť redaktora na tvorbe prekladateľského textu, 5) dejiny prekladateľských inštitúcií (organizácií a časopisov).

- Ďalej do tejto oblasti výskumu sa začleňuje aj 6) didaktika prekladu: výchova prekladateľov, prekladateľské školstvo, prekladateľské pomôcky — slovníky a stylistické príručky, opatrenia proti subštandardnému prekladu a napokon otázka prekladateľských dvojíc ako sociálny a didaktický problém.

K metódam výskumu prekladateľskej praxeológie patria: komunikačné aspekty, teória informácie, sociometria, literárna sociológia, teória vyučovania, teória kultúry.

V poslednej časti našej monografie chceme poukázať na niektoré základné problémy praxeológie prekladu a navrhnúť spôsob ich riešenia. Celá oblasť sociológie prekladu sa doteraz ponechávala napospas živelnému vývinu. Je len prirodzené, že absencia vedeckého výskumu na nej zanechala stopy. Chceme upriamiť pozornosť na jeden zo závažných problémov súčasnej prekladateľskej praxe, ktorý literárna kritika označuje ako subštandardný preklad.

Teória prekladu na rovine textu charakterizuje subštandardný preklad ako narušenie proporcií medzi originálom a prekladom, ako podinterpretovanie štruktúrnych vlastností originálu v celovom texte, ako parciálnu mieru prekladu s negatívnymi dôsledkami deformujúcich posunov. Takýto preklad čitateľ vníma ako vybočenie z tvorivého úzu, ako deformáciu originálu, teda výslovne ako nekvalitu. Subjektívne okolnosti, za ktorými sa skrýva jeho prekladateľ, spravidla nie sú bez objektívneho pozadia. Subštandardný preklad je vždy produktom istej literárnej kultúrnej a spoločenskej situácie.

O subštandardnom preklade sa teoreticky uvažuje ako o nulovom stylistickom postoji, lebo prekladateľ

ničím novým neobohacuje domáci literárny kontext. Ak je takýto preklad na jednej strane maximálne strastový, na druhej strane sa v ňom prejavuje tendencia k maximálnemu zisku, pravda nie v literárnej sfére, ale v uspokojovaní materiálnych záujmov svojho „producenta“. Myslíme tým na subjektívno-ekonomické záujmy prekladateľa, ktorý sa vo svojom podnikaní spravuje iba honorárovou etikou. Potlačanie subštandardného prekladu ako negatívneho javu je nielen literárnou úlohou, ale aj kultúrno-spoločenskou potrebou. Preto je prirodzené nielen nastolovanie postulátu kvality v preklade, ale aj odstraňovanie príčin, ktoré „sociologicky“ podmieňujú vznik subštandardného prekladu.

Prvou takouto príčinou je skutočnosť, že v slovenskej literatúre existuje množstvo prekladov, ktoré nie sú produktom priameho prekladania na základe bezprostredných kontaktov medzi literatúrami, ale sú produktom literárneho „sprostredkovateľstva“. Takúto úlohu zohrávala u nás po dlhé roky česká literatúra, a to v súvislosti s jazykovo menej prístupnými literatúrami. Nebolo by nijako ťažké ilustrovať túto skutočnosť príkladmi z dejín slovenského prekladania. Veď česká literatúra plnila sprostredkujúce poslanie vo vzťahu k literatúre ruskej, nemeckej, francúzskej atď. Pravda, takéto „využívanie“ vyspelejšej literatúry menšou literatúrou, akou je napríklad slovenská, nemusí sa hneď kvalifikovať ako pohodlnosť alebo zápečníctvo prekladateľa. Preklady, ktoré vznikali na základe cudzích, už existujúcich a jazykovo prístupných prekladových textov, nemotivovali výlučne zárobkové záujmy. Boli to aj čisto literárne potreby, ktoré podmieňovali vznik prekladov „z druhej ruky“. Napríklad už spomínaný Andrej Trúchly-Sytniansky siahal za prekladmi „z druhej ruky“, pretože ho viedla uvedomelá snaha informovať súveku kultúrnu verejnosť o takých autoroch a dielach, ktoré úzko súviseli s literárnym programom prechodu od romantizmu k realizmu. Keďže bol v tom čase nedostatok povolaných domácich prekladateľov a navyše málo rozvinuté ekonomické i kultúrno-spoločenské pomery, spomínanú funkciu splňali preklady

„z druhej ruky“, keď objektívne pomáhali pri uplatňovaní nových prvkov, kliesniacich cestu k realistickej orientácii v slovenskej literatúre.

V súčasnej literárnej situácii na Slovensku sa jazyková nepripravenosť prekladateľa často nahrádza literárnymi kontaktmi. V poslednom desaťročí úlohu literárneho sprostredkovateľa vo vzťahu k neslovanským literatúram Sovietskeho zväzu plnila ruská literatúra; anglická literatúra nám zasa pomáhala nadviazať kontakty s orientálnymi literatúrami. V oboch prípadoch sa komunikačné kanály ustálili a zmenili sa až vtedy, keď prekladatelia získali potrebnú kvalifikáciu. Vychodené cesty prekladov „z druhej ruky“ pretínajú všakové chodníčky prekladateľskej komunikácie. Je zaujímavé ich sledovať: turecká literatúra sa u nás prekladala zväčša z ruštiny, albánska z nemčiny, alžírská z francúzštiny, švédka, dánska a holandská z príbuznej nemčiny, grécka z francúzštiny, mongolská z češtiny, perzská z nemčiny a z poľštiny, malajská z češtiny, hindská z ruštiny, nórska z poľštiny, čínska z češtiny, z ruštiny, z angličtiny a z esperanta, vietnamská z esperanta atď. Je prirodzené, že vznik takýchto textov už sám osebe signalizuje znížené kritériá samých prekladateľov na ich vlastnú tvorbu. Viacnásobné prekladanie vedie k viacnásobným stratám.

Ako vidieť, preklady „z druhej ruky“ sa zväčša viažu na malé, jazykovo náročné literatúry, na literatúry etnicky i geograficky vzdialené. Malé literatúry si vyžadujú úzko špecializovaných odborníkov, čo je v slovenských kultúrnych pomeroch v istom zmysle nákladné. Prekladatelia sa totiž zameriavajú na literatúry veľkých národov, z ktorých chcú preložiť tzv. zlatý fond. Vzdialené literatúry si takisto vyžadujú náročnú prípravu odborníkov i prekladateľov, a preto ľahšia cesta vedie cez sprostredkujúcu literatúru. Ak sa teda preklady „z druhej ruky“ dajú zväčša identifikovať ako subštandardné, platí to často i o prekladoch z češtiny a z jazykovo príbuzných literatúr. Tieto sa zasa naopak pre svoju zdanlivú ľahkosť a bezproblémovosť stávajú teritóriom subštandardných prekladov.

Takéto preklady sú vždy spojené s rizikom, že si na ne trúfne nedostatočne pripravení prekladatelia. Preklady zo spomínaných literatúr predstavujú v celkovej produkcii slovenského knižného prekladu za posledné desaťročie približne štvrtinu. Prakticky to znamená, že štvrtina prekladateľskej produkcie je priamo vystavená vplyvu a účinkovaniu nekvalitných prekladateľov.

2) Fakt prekladateľských dvojíc sa teoreticky ospravedlňuje iba ako výnimka. V tejto súvislosti sa píše: „Rozšírenosť prekladov z ‚podstročnika‘ spôsobuje, že v prekladanej poézii sa plodí nespočetné množstvo banálnych, pseudoumeleckých napodobení ponášajúcich sa na originál takisto ako sa umelý kvet podobá živému. Aj keď sa nadanému básnikovi podarí vdychnúť život do svojho výtvoru, nikdy to nie je taký život, aký pulzuje v strofách originálu.“ Preklad vo dvojici je porušením všeobecne platnej zásady, že prekladateľ má poznať aj základný jazykový materiál originálu. Bez neho, teda bez jazyka, nemôže spoľahlivo pretlmočiť ideové a estetické hodnoty originálu. Keď je však výnimiek z tohto pravidla viac, ako je to napríklad na Slovensku, takéto preklady vplývajú aj na charakter prekladateľských pomerov. Potvrzuje to napokon i osud takýchto ad hoc zostavených dvojíc. Po skončení práce sa zákonito rozídu. Len také dvojice, ktoré budujú skutočne na vedeckom základe, na spolupráci odborníka s prebásňovateľom (porovnaj Jozefa Felixa a Viliama Turčányho), môžu sa vyhnúť nebezpečenstvám, aké hrozia na každom kroku. Narúšanie pravidiel o integrite prekladateľovej osobnosti je ďalším objektívnym predpokladom vzniku subštandardného prekladu.

4) Nedostatok prekladateľskej konkurencie plodí vznik prekladov, ktoré sa vyznačujú rutinou a šablónovitosťou. Príkladom sú jazykové oblasti obsadené len jedným alebo najviac dvoma kvalitnými prekladateľmi (napríklad u nás preklad z rumunskej literatúry). Takýto prekladateľ nemá možnosť merať výsledky svojej tvorby s inými, čo vedie k absolutizácii iste metody. V monopolnom postavení prekladateľa často „konzervujú“ svoje pracovné návyky a stereotypy.

Objektívne je tu aj nebezpečenstvo istej nivelizácie štýlu v oblasti prekladovej tvorby.

Teoreticky sa dá predpokladať, že sa subštandardný preklad viaže na istý typ literatúry. Pritom väčšia možnosť výskytu subštandardného prekladu je v próze než v poézii. Prozaický preklad ja závislý spravidla od väčšieho vplyvu komercionalizácie.

Možnosti subštandardného prekladu negatívne pôsobiť na diferenciacny proces literatúry sú obmedzené. Subštandardný preklad realizuje len úzko formulovanú pragmatickú funkciu vzhľadom na čitateľskú objednávku. Pritom kvantitatívne narastanie tohto typu prekladu v dôsledku istej spoločenskej objednávky môže redundantne pôsobiť na prirodzený rast literárneho organizmu. Soňa Lesňáková charakterizuje kulminačné obdobie prekladania zo sovietskej literatúry v rokoch 1949—1953 (priemerne 125 prekladov ročne) v tom zmysle, že „význam a podnetnosť sovietskej literatúry pre súčasný literárny život u nás často zastierala formálnosť, vulgárne ideologizovanie, frázizmus“.¹¹⁰

5) Subštandardný preklad môžu podmieniť aj náhodné skutočnosti v prekladateľskom programe. Praxeologické pôsobenie na utváranie prekladateľských plánov vydavateľstiev môže v značnej miere obmedziť vek neprimeraného prekladu tak z hľadiska výberu, ako aj realizácie. V takomto praxeologickom duchu sa uskutočňuje napríklad v súčasnej situácii usmerňovanie prekladania zo sovietskej literatúry. Ide o to, aby súčasná konjunktúra vo vydávaní sovietskej literatúry bola v súlade so spoločenskými aj s čitateľskými potrebami, aby sa prihliadalo na všetky činitele a neopakovali sa u nás negatívne javy v percepcii sovietskej literatúry.

— Subštandardný preklad nespĺňa špecificky literárne funkcie; v krajnom prípade iba informatívnu funkciu vo vzťahu k originálu. V literárnej komunikácii príjemca takýto typ textu nekomunikuje jednoznačne. Kultivovaný čitateľ pociťuje potrebu konfrontovať výsledky práce prekladateľa s originálom. Rušivo naň pôsobí štýl prekladu nevýraznosťou, čo môže ľahko identi-

fikovať na lexikálnej, morfolologickej a syntaktickej rovine textu.

Pokiaľ ide o etické a o iné spoločenské dôsledky spomínanej prekladateľskej „praxe“, treba uplatňovať princípy, na ktoré upozornil aj Július Pašteka v súvislosti s diskusiou o situácii v prekladateľskej produkcii za posledných päť rokov. „Treba vytýčiť postulát tvorivého prekladu a neuspokojovať sa s rutinovným prekladom. Čoraz menej nám budú vyhovovať preklady, ktoré nevzniknú na základe hlbšieho literárneho štúdia prekladaného autora. Literárnych prekladateľov načim uprednostňovať pred jazykovými prekladateľmi. Predstavujú vyššiu, umeleckú kategóriu translátorov.“¹¹¹

Schopnosť prekladu byť variantom originálu, jeho zvýšená frekvencia v komunikácii medzi vysielateľom a prijímateľom zvädza k obraznej predstave prekladu ako masového komunikačného prostriedku (Jiří Levý). Aby sa ním text prekladu skutočne nestal, aby sa zabránilo tomu, že by bol preklad kópiou, reprodukciou, rozmnoženinou atď., musí praxeológia prekladu realizovať viaceré zabezpečovacie opatrenia. Budú to popri teoretickej príprave: a) špecializácia prekladateľov podľa literatúr, podľa literárnych smerov, podľa autorov; b) stimulovanie prekladateľských činov v súťažných prekladoch (preloženie jedného diela súbežne viacerými autormi); c) zvyšovanie kultúrno-sociálnych nárokov na prekladateľskú tvorbu, prekladateľský program (kritika umeleckého prekladu). Na realizáciu tohto hľadiska nestačia len technické sily, technické prostriedky, technická zručnosť prekladateľa ale, ako to vyjadril istý teoretik prekladu „nevyhnutným spojovacím článkom preložiteľnosti je sám človek“. Preto sa bež etiky v prekladateľskej činnosti nezaobídeme.

K METODIKE KRITIKY UMELECKÉHO PREKLADU

O kritike prekladu sa zvyčajne hovorí len z hľadiska praxe, pričom sa poukazuje na jej neprítomnosť v literárnom živote. Na prvom mieste sa neexistencia literárnej aktivity tohto druhu zdôrazňuje mimoliterárnymi príčinami, konkrétne menším záujmom literárnych a vydavateľských inštitúcií saturevať materiálne potreby špecialistov tohto typu v porovnaní s iným typom literárnej tvorby. V dôsledku toho kritiku prekladu vykonávajú ako doplnkovú činnosť sami prekladatelia, a to vtedy, keď formulujú princípy svojej vlastnej prekladateľskej praxe a keď sa vyjadrujú o práci iných prekladateľov. Kritiku prekladu supľujú takisto teoretici, ktorí pracujú s aktuálnym „materiálom“.

Nechceme sa na tomto mieste zaoberať praxeologickými problémami, ako sa dá materiálne stimulovať literárnokritická práca v oblasti umeleckého prekladu. Na túto otázku musí najprv odpovedať kultúrno-spoločenská prax, lebo sama veda o preklade na to nestačí. Treba najprv zabezpečiť spoločenský štatút prekladateľa a v jeho rámci špecifikovať postavenie kritiky prekladu. V tomto smere sa už veľa vykonalo najmä v socialistických krajinách, kde organizácie prekladateľov dosiahli úroveň spisovateľských organizácií a kde sa kritická činnosť vo vzťahu k prekladateľskej tvorbe stimuluje inštitucionálnou výchovou prekladateľov a teoretikov, ako aj publikačnými možnosťami. Keď sme už pri tejto otázke, treba sa o podmienkach kritiky prekladu vyjadriť meritórne, z hľadiska teórie samej. Úlohou teórie je dať prekladateľovi a jeho kritikovi optimálne inštrukcie, teda také nástroje, ktoré by pomáhali špecifikovať činnosť prekladateľovej kritiky v jej najvlastnejšom poslaní.

Vzťah prekladateľa ku kritikovi jeho diela je analógiou vzťahu medzi autorom pôvodného diela a literárnou kritikou neprekladovej produkcie. Táto analógia sa dá použiť len s istou toleranciou. Aj keď môžeme pozície prekladateľa identifikovať (v literárnohistorickom a kultúrno-spoločenskom význame) s tvorcom pô-

vodného diela, predsa musíme rešpektovať množstvo odlišných špecifických čít, ktoré sú pre kritiku prekladu príznačné.

1. Základnou črtou, ktorou sa kritika prekladu odlišuje od kritiky neprekladovej tvorby, je, že kritik prekladu pracuje s dvoma komunikačnými aktmi, s dielom vytvoreným a komunikovaným v pôvodnom jazyku a s dielom preloženým a komunikovaným v jazyku prekladu.

2. Zatiaľ čo kritik pôvodnej literárnej tvorby narába s aktuálnym literárnym produktom a je akoby generačným svedkom jeho zrodu a čitateľského ohlasu, kritik prekladu zasa hodnotí literárne dielo aktuálne (súčasný preklad súčasného autora) alebo historické (súčasný preklad nesúčasného autora). To je ďalšia zdvojenosť kritiky prekladu.

Kritik prekladu je v pozícii observátora (porovnaj schému na str. 252). Sleduje túto komunikačnú reťaz: autor na pozadí literárnej situácie originálneho diela adresuje text príjemcovi. O tento akt sa opiera prekladateľ a na pozadí svojej literárnej situácie vysiela text prekladu čitateľovi prekladu. Kritik prekladu je takisto tvorcom správy adresovanej príjemcovi daného prekladu. Jeden príjemca si okrem prekladu prečíta aj kritiku preloženého diela (reťaz smeruje k príjemcovi), ale iný príjemca, ktorý nepozná preložený text, uspokojí sa len s informáciami kritika.

Pravda, ani literárnokritická prax „prekladového“ kritika sa nespravuje podľa ideálneho modelu. Opísaná situácia by bola vlastne tým najoptimálnejším modelom, keby kritik prekladu pri formulovaní svojho textu vychádzal z dvoch komunikácií.

Táto komunikačná schéma sa v praxi modifikuje. Dá sa konštatovať, že v kritickej praxi existujú dve základné podoby prekladateľskej kritiky: Prvú podobu tvorí kritika, ktorá pracuje priamo s originálom. Je to spravidla kritika prekladu, aká sa „pestuje“ na pôde teórie prekladu (teoretik alebo prekladateľ sa zaujíma o aktuálne preložené diela). V priamej manipulácii s originálom, o ktorej tu už bola reč, si kritik všimá kód autora pôvodného diela i kód jeho čitateľa a kon-

frontuje ho s kódom prekladateľa i čitateľa prekladu. Druhá podoba tvorí kritika, ktorá nepracuje s originálom. Kritik prekladu akoby zabudol na komunikačnú situáciu pôvodného diela, všima si literárnu situáciu preloženého diela aj spôsob, akým reagoval príjemca na text prekladu. Vlastný produkt prekladateľovej činnosti kritik prekladu nekonfrontuje s originálom, ale so situáciou domácej literatúry, s kontextom alebo so sériou diel podobných preloženému textu. Takáto „kritika prekladu“ vzniká najčastejšie na pôde literárnej kritiky a zaoberajú sa ňou spravidla kritici pôvodnej domácej produkcie, ktorí chcú konfrontovať poetiku preloženého diela so súčasným literárnym dielom (programom) a zistiť, či výber textu na preklad je náležitý alebo nenáležitý a či preklad korešponduje s ich koncepciou literatúry, alebo nie.

Manipulácia s prekladom bez vzťahu k originálu nie je v literárnej praxi ojedinelá. V tejto súvislosti sa žiada poukázať aj na ďalšie prípady nepriameho narábania s prekladom. Literárny kritik, ktorý nepozná originál, je typologicky príbuzný s jedným členom tzv. prekladateľskej dvojice (kombinácia znalca jazyka s prebásňovateľom). Ide tu o príbuznosť s prebásňovateľom, ktorý síce nepozná originál, ale jednako prekladá.

S prekladateľským textom bez znalosti pôvodiny pracuje niekedy aj redaktor pri apretovaní prekladu, keď posudzuje text nie zo stanoviska realizácie predlohy, ale iba z hľadiska jazykovo-štylistickej normy. Pre redaktora je niekedy táto norma jediným kritériom hodnotenia textu prekladu. Vtedy je redaktor príbuzný kritikovi prekladu hodnotiacemu preklad len ako fakt prijímajúcej literatúry. Preklad sa v oboch prípadoch kvalifikuje z hľadiska jazykovej, resp. literárnej situácie (normy a konvencie prijímajúceho prostredia), z hľadiska uspokojovania čitateľských záujmov.

FUNKCIE KRITIKY PREKLADU

Pri riešení tejto problematiky sa dá hovoriť (analogicky

s modelom kritiky neprekladovej tvorby, ako ho sformuloval Janusz Sławiński¹¹², o troch funkciách kritiky prekladu, a to vo vzťahu k jednotlivým členom komunikačného aktu: 1) postulatívna funkcia smerujúca k prekladateľovi, 2) analytická funkcia smerujúca k textu, 3) operatívna funkcia smerujúca k čitateľovi. Ak tieto funkcie vyčleňujeme z hľadiska ich typológie, neznamená to, že sa nemôžu kombinovať, resp. v konkrétnej situácii navzájom zastupovať, alebo aj chýbať a podobne.

ad 1) Pod postulatívnu funkciu kritiky rozumieme výber textu na preklad. Pri tomto akte má kritik dvojaké možnosti hodnotenia prekladu: smerom k originálu i smerom ku kontextu literatúry, do ktorej dielo vstupuje. Ide o hľadisko výrazovej konformnosti alebo nekonformnosti prekladu s literárnou normou, o problém, či sa dielo zhoduje s normatívnou poetikou, či dielo prekonáva alebo neprekonáva vládnucci kánon. Súhlas alebo polemika s prekladateľom v tomto bode je prejavom súhlasu alebo nesúhlasu s autorom originálneho artefaktu. V tom vlastne vystupuje už zdvojenosť prekladateľovej kritiky (bokom nechávame prípad, keď kritik prekladu dielo pristo nezaraďuje, ale iba opisuje).

Okrem väzby prekladateľského diela na kontext prijímajúcej literatúry je tu ešte ďalšie hodnotenie, a to z hľadiska vysielajúcej literatúry, či je dielo „reprezentatívne“, či dostatočne propaguje ideovo-estetický profil literatúry originálu a podobne. Takéto hodnotenie súvisí s vystupovaním kritika prekladu ako znalca literatúry originálu. Zo stanoviska literatúry, do ktorej sa prekladá, nemusí tento fakt zohrať vždy podstatnú úlohu, a to preto, že niekedy autori druho-až treforadového významu zatlačajú v prekladateľskom programe autorov reprezentatívnych. Závisí to aj od špecifických potrieb prijímajúceho prostredia, nielen od literárnej popularity. Napríklad v slovenskej literárnej situácii devätnásteho storočia popularita Puškina nezodpovedala jeho domácejmu a medzinárodnému ohlasu, pretože Puškin, ako autor predstavujúci istý súbor literárnych textov nekorešpondoval s koncepciou ro-

mantizmu, aká konvenovala domácemu vkusu, a dodajme, aj vývinovým potrebám literatúry. Slovenská literatúra devätnásteho storočia ako celok v dôsledku špecifickej celospoločenskej situácie siahala po romantizme iného typu a orientovala sa na texty Chomjakovove a iných autorov. Bol to romantizmus slúžiaci každodenným politickým koncepciám, romantizmus slavianofilský a podobne. S tým nepriamo súvisí ešte ďalšia skutočnosť: hodnotenie výberu prekladov z hľadiska literárne nešpecifických potrieb, napríklad z hľadiska kultúrnych kontaktov resp. kultúrno-politickej situácie, bez ohľadu na literárny význam diela určeného na preklad.

ad ② Analytická funkcia kritiky prekladu spočíva v odpovedi na otázku, na akej úrovni sa pohybuje prekladateľ pri uplatňovaní pracovných postupov, ako realizuje v štýle prekladu motiváciu prekladateľského programu. Ide tu o komplexnú textovú analýzu, o hľadanie stylistického tertium comparationis medzi originálom a prekladom. Táto oblasť sa spravidla vyhradzuje filologickej kritike prekladu, ktorá sa zameriava na to, do akej miery prekladateľ jazykovo pochopil alebo nepochopil originál, s akým textom originálu pracoval prekladateľ (textová kritika). Pri tomto aspekte vystupuje ako arbiter kontrastívna lingvistika, resp. lingvistika prekladu. Hovoríme tu o komparatistickom hľadisku v kritike umeleckého prekladu.

Pri uplatňovaní nárokov na kritiku prekladu pri analýze textu sa zvyčajne poukazuje na komplikovanosť postavenia kritiky prekladu, ktorá je v porovnaní s kritikou neprekladovej tvorby v značnej nevýhode. Od kritika prekladu sa žiada znalosť jazykov, schopnosť stylisticky interpretovať dve literatúry, dva texty, schopnosť hodnotiť výrazové posuny, čiže kritikova pripravenosť na minucióznú analýzu štruktúry. Pri analýze lyrického diela sa dá týmto nárokom v značnej miere vyhovieť. Komplikácie nastávajú až pri väčších celkoch. Tu sa ponúka ako jedna z možností, napríklad pri rozbere prekladu zbierky básní, postupovať selektívne. To znamená upriamiť sa na kľúčové či reprezentatívne texty, ktoré kritik sám, alebo kritika pred ním, označili

za najvýznamnejšie pre pochopenie básnického štýlu autora originálu. Obdobne sa dá postupovať metódou hĺbkovej stylistickej sondáže aj pri veršovanej i neveršovanej epike. Pre kritikove ciele sa ukazuje ako jedna z možností parciálnej, zástupnej analýzy využitie metódy prediktability štýlu na základe transformačných metód opisu hĺbkovej štruktúry textu.¹¹³ Ako výskumný bod sa tu spravidla volí začiatok alebo koniec textu. Táto metóda má za cieľ odkryť invariantné vlastnosti textu, odhaliť také prvky, ktoré možno synekdochicky, ako pars pro toto, vzťahovať na celý text.

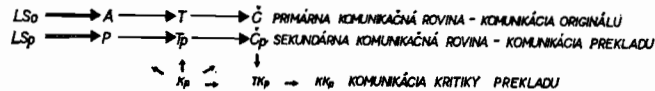
Pri rozbere prekladateľovej metódy kladieme dôraz na upriamanie sa kritiky prekladu na prekladateľove rozhodnutie (výber stylistických prostriedkov posudzuje kontrastívna stylistika prekladu). Na rozdiel od teoretika kritik tu musí vziať do úvahy aj informačné „šumy“ pri prekladaní. Ide o filologické a vecné chyby. Kontrastívna lingvistika spolu so stylistikou dávajú prekladateľovi nástroje na posúdenie, či sa správne rozhodol, či volil adekvátne riešenie, ako substituoval na rovine jazykových prostriedkov. Kultúrna antropológia môže poskytnúť kritérium o voľbe náhradných prostriedkov za reálie, pravda, v tesnej súčinnosti so stylistikou. Istým kritériom tu môže byť aj sformulovaná poetika prekladateľa (prekladateľove skúsenosti, konfesie).

ad ③ Vo vzťahu k príjemcovi prekladu uplatňuje kritik operatívnu funkciu. Je závažným činiteľom pri udomácnovaní preloženého diela v čitateľskej percepcii. Všíma si aj otázku vzťahu medzi pôvodnou a preloženou tvorbou, motiváciu výberu a očakávanie príjemcov, vzťah medzi „svojím“ a „cudzím“ v preklade, a napokon inštrukcie príjmu, ako chápať a prijať preložené dielo.

Ako vidieť, kritik sa pohybuje takmer na každej rovine prekladateľových operácií, a to počnúc od mikroštylistiky po makroštylistiku diela. Napriek tejto „mobilnosti“ nie všetko sa v kritikovom texte realizuje, niečo sa dostáva do popredia, niečo sa stáva podružným. Ťažisko kritikovej aktivity jednako zostáva na rovine, ktorú v synchronickom aspekte prezentuje

literárna situácia, v diachronickom literárny vývin. Literárny kritik, ktorý sa zameriava na preložené diela, má posudzovať konkrétny produkt predovšetkým z literárnej situácie, a tomuto aspektu má podriaďiť všetky kritické registre, akými disponuje. Svoje vedomosti o výrazovej organizácii originálu i prekladu, ako aj inštrukcie pre príjemcu podriaďuje funkcii, akú očakáva od daného textu prekladu vo vývinovom i v čitateľskom kontexte literatúry.

Na záver: komunikačná schéma kritiky prekladu.



Vysvetlivky: LS_o = literárna situácia originálu, LS_p = literárna situácia prekladu, A = autor, T = text, \check{C} = čitateľ, P = prekladateľ, T_p = text prekladu, \check{C}_p = čitateľ prekladu, K_p = kritik prekladu, TK_p = text kritika prekladu, KK_p = komunikant (príjemca) kritiky prekladu.

1. K problému „nepreložiteľnosti“ pozri: O. Wojtasziewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa, 1957 a P. Eisner, *O věcech nepřeložitelných*, České studie překladu, Praha, SNKLU, 1957, s. 670–682.
2. V. Vlachov a S. Florin rozlišujú v preklade nasledujúce spôsoby prenosu reálií: transkripcia (foot – fut), kalk (skyscraper – neboskreb), vytvorenie nového slova – neologizmus (cicerone – razvoždač), adaptácia (Windjacke – vintaga), približný preklad (udarnik – Stossarbeiter), opisný preklad (ucha – fish soup). S. Vlachov, S. Florin, *Neprevodimost v prevoda*, Izustvo to na prevoda, Sofia, Narodna kultura, 1969, s. 53–54.
3. Fr. Čížek a kol., *Filosofie. Metodologie. Věda*, Praha, Svoboda, 1969, s. 438.
4. J. Mukařovský, *Variety a stylistika*, Kapitoly z české poetiky I, Praha, Svoboda, 1948, s. 210.
5. Fr. Miko, *Text a štýl*, Bratislava, Smena, 1970, s. 19.
6. A. Ljudskanov, *Princip funkčních ekvivalentů — základ teorie a praxe překladů*, Překlad literárního díla, Praha, Odeon, 1970, s. 139–140.
7. O rozdieloch medzi odborným a umeleckým prekladom na základe výrazovej špecifikácie textu pozri: A. Popovič, *K typologii odborného a umeleckého prekladu* a Fr. Miko, *Stylistika odborného prekladu*, Překlad odborného textu, Bratislava, SPN, 1975.
Za pokusy obsiahnuť problematiku jednotlivých typov prekladu na funkčnom princípe sa dajú pokladať tieto práce: v oblasti teórie všeobecného a strojového prekladu kniha sovietskych autorov Revzina a Rozencvejga, *Osnovy obščego i mašinnogo perevoda* (1964) a v oblasti konzekutívneho tlmočenia R. K. Miňar — Beloručev, *Posledovatelnyj perevod* (1969). Základy teórie vedeckého a technického prekladu skúmal R. W. Jumpelt v diele *Die Übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer Literatur* (1961). Oblasť literárneho prekladu si vypracovávala svoj štatút v dialektickom spore s lingvistikou. V oblasti lingvistiky vznikli práce elementárneho významu, ako napríklad kniha G. Mounina *Les problèmes théoriques de la traduction*

- (1963), ďalej publikácia J. C. Catforda, *A Linguistic Theory of Translation* (1967). K nim možno prirátat aj upravené znenie knihy *Osnovy obščeĳ teorii perevoda* od Fiodorova (1968). Úspešným zavŕšením konštitutívnej etapy teórie umeleckého prekladu je spomínaná práca J. Levého *Umění překlada* (1963). K najrozpracovanejšim predmetom špeciálnej teórie prekladu treba rátať biblický preklad. V tejto oblasti jestvujú dve klasické diela: E. A. Nida, *Toward a Science of Translating* (1964) a teoreticko-praktická príručka E. A. Nidu — Ch. R. Tabera *The Theory and Practice of Translation* (1969).
8. J. Hvišć, *Poznámky ku koncepcii romanizmu*, Slavica Slovaca, 1972, č. 2, s. 170.
 9. O. Čepan, *Univerzálie a literárna tvorba*, Philologica, Zborník Filozofickej fakulty UK Bratislava, 1968, s. 20.
 10. E. Balcerzan, *Poetika prekladu artystyčnogo*, Nurt 1968, č. 8, s. 48. (Autor cituje v tejto súvislosti B. Larina.)
 11. G. Gafurova, *Razvitije perevoda v Uzbekistane*, Taškent Fan, 1973, s. 49.
 12. J. Levý, *Preklad, kulturny univerzalizmus a diferenciacia*, Mladá tvorba, 1966, č. 3, s. 20.
 13. O. Čepan, *Preklad ako proces*, Romboid, 1972, č. 3, s. 66.
 14. E. Balcerzan, c. d., s. 24.
 15. Fr. Miko, *Text a štýl*, c. d., s. 14.
 16. J. Levý, *Translation as a Decision Process*. To Honor Roman Jakobson. Essay on the Occasion of his Seventieth Birthday, 11. October 1966, The Hague Mouton 1967, II. s. 1171—1182. Porovnaj i Levého príspevok na Všeľvázovom sympóziu o umeleckom preklade *Aktualnyje problemy chudožestvennogo perevoda*, Moskva, 1967, 11, s. 296—303.
 17. L. Š. Barchudarov, *Obščelingvističeskoe značenie teorii perevoda*, Teoria i kritika perevoda, Leningrad, 1962, s. 14.
 18. O rozlišovaní pojmu analýza a interpretácia pozri tiež M. Ivanová-Šalingová, *Teória — metóda — analýza — interpretácia*, Romboid, 1970, č. 6, s. 37—42.
 19. M. Bakoš, *K problému spoločenskej funkcie literatúry*. Problémy literárnej vedy včera a dnes, Bratislava, VSAV, 1964, s. 203.
 20. O. Čepan, *Literatúra — systém a dejiny*, Slovenská literatúra, r. 19, 1972, č. 5, s. 504.
 21. Fr. Miko, *Od jazyka k spoločenským hodnotám*, O interpretácii umeleckého textu 4, Bratislava SPN, 1973, s. 8.
 22. Cituje J. Levý, *České theorie překlada*, Praha, SNKLHU, 1957, s. 642—643.
 23. P. Toper, Heslo „preklad“. *Kratkaja literaturnaja enciklopedia*, Moskva, Izd. Sovetskaja enciklopedija, 1968, s. 655—666.
Citát z Puškina je zo *Zobraných spisov 10*, 1958, s. 874.
 24. O. F. Babler, *Jak jsem překládal „Havranu“*, Olomouc, St. Vrbík, 1931, s. 5—6.
 25. E. Balcerzan, c. d., s. 26.
 26. E. Lazar, *Jonáš Záborský: Život — Literárne dielo — Korešpondencia*, Bratislava, SVKL, 1956, s. 303—304.
 27. O zovšeobecnenie významu autoprekladu pre teóriu prekladu sa pokúsil A. M. Finkel v štúdií *Ob autoperevode*, a to na materiáloch autorských prekladov G. F. Kvitku-Osnovianenka, *Teoria i kritika perevoda*, Leningrad 1962, s. 104—125.
 28. R. Chmel, *Umelecký preklad ako kulturny a jazykový komunikát*, Slovenská literatúra, r. 16, 1969, č. 2, s. 162 n.
 29. D. Ďurišín, *Palárikova tragédia „Dmitrij Samozvanec“*. (K otázke jej pôvodnosti), Slovenské divadlo, r. 5, 1957, č. 4, s. 292—293.
 30. E. Balcerzan, c. d., s. 26.
 31. A. Popovič, *Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863—75*, Bratislava, VSAV, 1961, s. 106 n, a 110 n.
 32. J. Rybák, *Vplyv originálu pri preklade z ruštiny do slovenčiny*, O medziliterárnych vzťahoch, Bratislava, SPN, 1968, s. 193—194.
 33. B. Ilek, *O špecifičnosti prekladového textu*, Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatúry, r. 14, 1970, s. 51—56.
 34. Fr. Miko, *Žánrová diferenciacia literatúry*, prednáška na konferencii, ktorú usporiadala FF UPJŠ v Prešove v septembri 1971.
 35. A. Popovič, *Preklad a výraz*, Bratislava, VSAV, 1968, s. 47.
 36. Fr. Miko, *Preklad ako hra na ekvivalenciu*, Slovenské pohľady, 1971, č. 8, s. 25.
 37. List je v LAMS.
 38. Slovo a slovesnosť, r. 10, 1947, s. 223—231.
 39. E. Landa, *Blok — redaktor Gejne. Redaktor i perevod*, Moskva, Kniga, 1964, s. 106.
 40. V. J. Rozencveĳ, *Perevod i transformacia. Transformacionnyj metód v štruktúrnej lingvistiky*, Moskva, Nauka, 1964, s. 95.
 41. Igor Hrušovský, *Filozofia*, r. 24, 1969, č. 4, s. 372—373.
 42. J. Felix, *Poznámky k prekladu: Dante Alighieri, Božská komédia, Peklo*, Bratislava, Tatran, 1964, s. 292.
 43. A. Ljudskanov, *Princip funkčnych ekvivalentů — základ teorie a praxe překlada*, s. 147.
 44. *Poezia i perevod*, Moskva — Leningrad, Sovetskij pisatel, 1963, s. 202 n.
 45. V. Turčány, *K poetike Hviezdoslavových prekladov (A. S. Puškin, Cigáni)*, Slovenská literatúra, r. 7, 1960, č. 4, s. 413 n.
 46. V. V. Ivanov, N. V. Toporov, *Postanovka zadači rekonstrukcii teksta i rekonstrukcii znakovoj šitemy. Štruktúrnej tipologia jazykov*, Moskva, Nauka, 1966, s. 5.
 47. J. Levý, *Die literarische Übersetzung*, c. d., s. 18—19.
 48. J. G. Catford, *A Linguistic Theory of Translation. Essay in Applied Linguistics*, 1967, s. 56—66.

49. D. Ďurišin, *Slohovo-druhový aspekt — indikátor prekladateľského výberu a konkretizácie*, Československá rusistika r. 18, 1973, č. 2, s. 60—61.
50. A. Popovič, *Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863—1875*, s. 106 n.
51. J. Levý, *České theorie překladu*, c. d., s. 28.
52. L. Barchudarov, *Urovni jazykovej hierarchie i perevod. Tetradi perevodčika*, Moskva, 1969, s. 9.
53. *Principy modelirovanija jazyka*, Moskva, 1965, s. 138.
54. J. Mistrík, *Posun sémantiky slova pri transponovaní textu*, Dialog, 1968, č. 1, s. 71—80.
55. K. Hausenblas, *Styl a preklad*, Dialog, 1968, č. 1, s. 9.
56. K. Hausenblas, c. d., s. 16.
57. Fr. Miko, *Teória výrazu a preklad*, Dialog, 1958, č. 1, s. 43.
58. Fr. Miko, *Estetika výrazu, kapitola Výrazová koncepcia štýlu*, Bratislava, SPN, 1969, s. 9—34.
59. E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujzycznej Brunona Jasińskiego*, Wrocław — Warszawa — Kraków, 1968, s. 47 n.
60. I. I. Revzin, V. J. Rozencvejg, *Osnovy obščego i mašinogo perevoda*, Moskva, 1964, s. 44.
61. *Struktura chudožestvennogo teksta*, Moskva, 1970, s. 44 n. a 92 n.
62. J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, London, 1967, s. 27—31.
63. R. Jakobson, *Linguistics and Poetics. Style and Language*, Cambridge, Massachusetts, 1968, s. 350 n.
64. Roland Posner, *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation, und Rezeptionanalyse am Beispiel von Baudelaire „Les Chats“*, Sprache im technischen Zeitalter, 1969, s. 38.
65. Do pôvodnej tabuľky, s ktorou pracuje Posner, zapájame aj prekladateľský aspekt.
66. A. Popovič, *Preklad a výraz*, Bratislava, 1968, s. 31—33.
67. C. d., s. 148. (Znamienka kladu a záporu. A. P.)
67^a. Rukopis LAMS.
68. Katharine Reiss, *Überlegungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik*, Linguistica Antverpiensia, II, 1968, s. 380.
69. E. Balcerzan, c. d., s. 77—82.
70. Pojem kultúrneho času (času kultúry) nadhodil E. Balcerzan v septembri roku 1969 na seminári KLK v Nitre o kontextoch literárneho diela.
71. Givi. Gačečladze poznamenáva v tejto súvislosti, že ak v origináli štýl bol blízky hovorovosti, aj v preklade sa má zachovať podobná relácia. Štýl prekladu sa má pridržovať obyčajného hovorového jazyka súčasného čitateľa. Prvok štylizácie v preklade sa môže uplatniť vo forme podmieneného archaického príznaku veľmi opatrne, nikdy však nie ako dominujúca tendencia. (Vvedenje v teoriju chudožestvennogo perevoda, Tbilisi, 1970; s. 170.)
72. Kochanowského báseň interpretuje Janusz Pelc v knihe *Lyriska potska. Interpretacje*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1966, s. 15—25.
73. J. Noge, *Hra na satiru. Literatura v pohybe*, Bratislava, Smena, 1968, s. 119.
74. K. Koževnikovová, *Zamyšlení nad jedním z úkolů teorie překladu*, Československá rusistika, r. 7, 1962, č. 2, s. 92.
75. J. Levý, *Umění překladu*, Praha, Čs. spisovatel, 1963, s. 107.
76. J. Levý, c. d., s. 107—108.
77. A. M. Piatigorskij, *Nekotoryje obščije značeniija odnositel'nogo razsmotrenija teksta kak raznovidnosti signala*, Strukturno-tipologičeskije issledovanija, Moskva, Izdatelstvo AN SSSR, 1962, s. 146.
78. E. Pauliny, *Dve kapitoly o spisovnom jazyku a náreči*, Bratislava, 1946, s. 27—28.
79. *Poznámky k druhému českému vydání J. S. Steinbecka Hroznů hněvu*, Praha, Sfinx, B. Janda, 1947, s. 573.
80. Fr. Miko, *Text a štýl*, c. d., s. 121—122.
81. A. Andres, *Distancia vremeni i perevod. Masterstvo perevoda*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1965, s. 127.
82. J. S. Holmes, *The Cross-Temporal Factor in Verse Translation*, Meta, 1972. Pozri J. S. Holmes, *Znovuvýstavba mosta alebo poznámky a hraniciach preložiteľnosti*, Slavica Slovaca, r. 8, 1973, č. 4, s. 399—404. Pozri aj J. Ferenčík, *Problémy prekladu*, Dialog, 1968, č. 1, s. 117—124.
83. E. Balcerzan, *Poetyka przekladu artystycznego*, c. d., s. 23.
84. Diskusia o preklade pod názvom *Problémy prekladu*, Mladá Tvorba, r. 11, 1966, č. 3, s. 13 n.
85. *Překlad Chateaubriandovy Attaly. Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*, Praha, Melantrich, 1948, s. 49—122.
86. J. M. Lotman, *O metajazyke tipologičeskich opisaniij kultury, Trudy po znakovym sistemam*, IV., Tartu, 1969, s. 460—477.
87. J. M. Lotman, *Lekcii po strukturalnoj poetike*, Tartu, 1964, s. 102—103.
88. Ch. Dickens, *Kronika klubu Pickwickovců*, Praha, Odeon, 1973, s. 6, 7, 11.
89. J. Levý, *České theorie překladu*, c. d., s. 649—650.
90. Tamže, s. 650.
91. V. Turčány, *Výmena veršového systému*, Slovenská literatúra, r. 13, 1966, č. 5, s. 448.
92. J. Ferenčík, *Útrapy z prekladu*, Slovenské pohľady, r. 87, 1971, č. 4, s. 122.
93. O tendenčnom prepise v systéme metaliteratúry pozri A. Popovič, *Teória metatextov*, Nitra, Pedagogická fakulta 1975.
94. Th. H. Savory, *The Art of Translation*, London, 1957, s. 48—49.
95. J. S. Holmes, *Báseň a metabáseň*, Romboid, 1970, č. 5, s. 7—12.

96. D. Ďurišin, *Problémy literárnej komparistiky*, Bratislava, VSAV, 1967, s. 172.
97. J. Sławiński, *Synchronia a diachronia v literárnohistorickom procese*, Slavica Slovaca, 1966, č. 2, s. 139.
98. Fr. Miko, *Estetika výrazu*, c. d., s. 4.
99. Otázkou prekladu v metakomunikácii som sa zaoberal v rovnomennej prednáške na medzinárodnom sympóziu O kontextoch literárneho diela v Kabinete literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre v septembri 1969. Niektoré myšlienky z citovaného referátu aj z diskusie aplikoval D. Ďurišin v štúdiu *Literárna komunikácia a komparatistika*, (v knihe *Z dejín a teórie literárnej komparistiky*, Bratislava, VSAV, 1970, s. 185–209).
100. J. Vladislav, *Překlad jako literární žánr. Maketa*, Praha, Mladá fronta, 1969, s. 2.
101. J. S. Holmes, *Báseň a metabáseň*, c. d., s. 9.
Pojem „meta“ sa na pôde teórie prekladu, v súvislosti s charakteristikou prekladu a potom v zmysle sekundárnych manipulácií a textom objavuje po prvý raz u Holmesa. Naša koncepcia je rozvinutím tejto myšlienky na oblasť literatúry i umenia ako celku.
102. Fr. Miko, *Malý výkladový slovník výrazovej sústavy*, Nitra, KLKEM, 1972, s. 18. (príloha I.) a s. 6.
103. Fr. Miko, c. d., tamže.
104. S. Šabouk, *Umění, systém, odraz*, Praha, Horizont, 1973, s. 114.
105. O textovom a komunikačnom aspekte plagiátu pozri: J. Šimonovič, *Próza o básni*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1971, s. 20.
106. D. Danek, *O tytule utvoru literackiego*, Pamietnik literacki, r. 63, 1972, č. 4, s. 143–174.
107. I. I. Revzin, V. Ju. Rozenvejg, *Osnovy obščego i mašin-nogo perevoda*, Moskva, Izdatel'stvo Vysšaja škola, 1964, s. 176.
108. V štúdiu *K teorii parodie*, Slavica Slovaca, r. 8, 1973, č. 4, s. 374.
109. Príklady uvádzané z knihy J. Masanova *V mire pseudonimov, anonimov i literaturnych poddelok*, Moskva 1963.
110. S. Lesňáková, *Preklady ruskej literatúry do slovenčiny*. (Historicko-štatistický prehľad.) Slovenská a ruská literatúra. Vzťahy a súvislosti, Bratislava, VSAV, 1973, s. 300.
111. J. Pašteka, *Poznámky vďačného čitateľa*, Slovenské pohľady, r. 87, 1971, č. 8, s. 77.
112. J. Sławiński, *O funkcjach literárnej kritiky*, Mladá tvorba, r. 13, 1968, č. 7, s. 38–39.
113. Fr. Miko, J. C. Hronský: *Jozef Mak. (Prediktabilita, čiže zákonitosť štýlu)* O interpretácii umeleckého textu 1, Bratislava, SPN, 1968, s. 157–164.

BIBLIOGRAFIA KNIŽNÝCH PUBLIKÁCIÍ Z TEÓRIE UMELECKÉHO PREKLADU

1. PREDMETNÉ BIBLIOGRAFIE

- Bausch, Karl Richard — Klegraf, Jozef — Wilss, Wolfram: *The Science of Translation. An Analytical Bibliography (1962–1969)*, Tübingen, 1970, 1815.
- Comité International Permanent des Linguistes, *Bibliographie linguistique*. (Preklad), Utrecht and Antwerp, Spectrum. Vychádza ročne. 1955 —
- Centre National de la Recherche Scientifique, *Bulletin signalétique*, 3^e partie: *Philosophie et sciences humaines*. (Problémy prekladu.), Paris, CNRS. Vychádza štvrťročne. 1955 —
- Dialog. Bibliografie 1957–1967*. Praha — Bratislava, Překlada-telská sekce SČSS, 1968.
- Fiodorov, A. V.: *Osnovy obščej teorii perevoda*, 3. vyd., Literatura voprosa. Knigi izdannyje na russkom jazyke za 1919–1967 gg.), s. 387–392.
- Grzegorzczuk, Piotr: *Problematyka tłumaczeń. Szkic bibliograficzny*. M. Rusinek (red.) *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1955, s. 445–477.
- Jumplet, Rudolf Walter: *Bibliographie internationale de la traduction. Babel. Revue internationale de la traduction* (International Journal of Translation), Bonn — Berlin — Avignon, 1955.
- Levý, Jiří: *České teorie překlada*, Praha, SNKLHU, 1957, s. 875–924.
- Levý, Jiří: *Umění překlada*, Praha, Čs. spisovatel, 1963, s. 270–280.
- Levý, Jiří: *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt am Main, Bonn, Athenäum Verlag, 1969, s. 291–298.
- Masterstvo perevoda*, Moskva, Sovetskij pisatel'. (Každý zväzok obsahuje zvlášť bibliografiu ruských a zahraničných prác z teórie a z dejín prekladu. R. 1959 zahrnuje roky 1953–1958; 1962: r. 1959–1960; 1963: r. 1961–1962; 1964: r. 1963; 1966: r. 1964; 1969: r. 1965–1966; 1970: r. 1967; 1971: r. 1968–1969.)
- Morgan, Bayard Quincy: *A Critical Bibliography of Works on Translation*. Reuben A. Brower (red.): *On Translation*, New York, Oxford University Press, 1966, s. 271–293.
- Mounin, Georges: *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard, 1963, s. 283–290.

Nida, Eugene Albert: *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964, Bibliography, s. 265—320.

Nida, Eugene Albert — Taber, Charles R.: *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1969, Bibliography, s. 189—197.

Popovič, Anton: *Preklad a výraz*, Bratislava, VSAV, 1968. Bibliografický prehľad dôležitých prác z teórie, dejín slovenského prekladu a prekladania slovenskej literatúry, s. 233—240.

Popovič, Anton: *Umelecký preklad v ČSSR*, Martin MS, 1974, 119 s.

Publication of the Modern Language Association, Bibliography Issue. (Preklad.) Vychádza ročne. 1962 —

Revzin, I. I., Rozenovejg, V. Ju.: *Osnovy obščego i mašinogo perevoda*, Moskva, Vysšaja škola, 1964, s. 226—235.

2. VŠEOBECNÁ TEÓRIA PREKLADU

Arrowsmith, Wiliam — Shattuck, Rogere (red.): *The Craft and Context of Translation; A Critical Symposium*, Austin, Texas, University of Texas Press, 1961, 2. vyd., Garden City, N. Y., Doubleday (Anchor Books), A 358, 1964.

Barchudarov, L. S. (red.): *Tetradí perevodčika*, Moskva, Meždunarodnyje otnošenja. Zošity vyšli v nasledujúcich rokoch: 1963, 1964, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973.

Broeck, R. van den: *Inleiding tot vertaalwetenschap*, Leuven, Acco, 1972.

Brower, Reuben Arthur (red.): *On Translation*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1959.

Catford, John Cunnison: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, London, Oxford University Press, 1965, 1967.

Clas, André (red.): *Actes du colloque international de linguistique et de traduction, Montréal, 30 septembre — 3 octobre 1970*, Montréal, Les Presses de l'Univ. de Montréal, 1971.

Cvilling, M. Ja (red.): *Voprosy teorii i metodiki prepodavanja perevoda. Tезisy Vsesojuznoj konferencii 12—14. maja 1970 g. I—II.*, Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut inostrannyh jazykov im. Morisa Toreza, 1970.

De Man, L. (red.): *Linguistica Antverpiensia II*, Rijksuniversitair Centrum Antwerpen, 1968.

Finlay, Ian Forbes: *Translating*, London, The English Univ. Press, 1971.

Fiodorov, A. V.: *Osnovy obščej teorii perevoda. (Linguističeskij očerk.)* Moskva, Izdatelstvo Vysšaja škola, 1953, 1958, 1969.

Gara, Ladislao — Tabori, Paul — Zavalani, Tayar (red.): *Translation and Translators. A Round Table Discussion in Rome, November 1—4, 1961*, London, International P. E. N., 1963.

Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Beihefte zur Zeitschrift „Fremdsprachen“ 2, Leipzig, 1968.

Güttinger, Fritz: *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich, Manesse Verlag, 1963.

Haas, William: *Phono-graphic translation*, Manchester, Univ. Press, 1970.

Horálek, Karel: *Přispěvky k teorii překládu. (Učebné texty VŠ)*, Praha, SPN, 1966, 1974.

Kade, Otto: *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung. Beihefte zur Zeitschrift „Fremdsprachen“ Nr. 1*, Leipzig, 1968.

Kade, Otto a kol.: *Studien zur Übersetzungswissenschaft*, Leipzig, VEB Verlag Enzyklopädie, 1971.

Koller, Werner: *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*, Bern und München, Francke Verlag, 1972.

Komissarov, V. N.: *Slovo o perevode. (Očerk lingvističeskogo učeniija o perevode.)*, Moskva, Meždunarodnyje otnošenja, 1973.

L'Admiral, Jean-René (red.): *La traduction. (Articles.)* Paris, Didier, 1972.

Ljudskanov, Alexander: *Traduction humaine et traduction mécanique*, 2 fasc., Paris, Dunod, 1969.

Masterstvo perevoda, Moskva, Sovetskij pisatel', 1959, 1962, 1963, 1964, 1966, 1969, 1970, 1971.

Micewicz, Teresa: *Zarys teorii przekładu. Zagadnienia wybrane*, Warszawa, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 1971.

Mounin, Georges: *Les problèmes théoriques de la traduction. (Ůvod Dominique Aury.)*, Paris, Gallimard, 1963, 1965.

Mounin, Georges: *Die Übersetzung. Geschichte. Theorie. Anwendung*. München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1967.

Neubert, Albrecht (red.): *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen*, Leipzig, VEB Verlag Enzyklopädie, 1968.

Nida, Eugene Albert: *Toward a Science of Translating. (With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating.)*, Leiden, Brill, 1964.

Nida, Eugene Albert — Taber, Charles R.: *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1969.

Popovič, Anton (red.): *Čítanka z teórie prekladu. Materiály z I. celoštátnej konferencie o problémoch odborného prekladu a ilmočenia*, Nitra, Pedagogická fakulta, 1972.

Recker, Jakov Jozifovič: *Teoria perevoda i perevodičeskaja praktika*, Moskva, Izdatelstvo Meždunarodnyje otnošenja, 1974.

Revzin, Isaak Isifovič-Rozencvejg, Viktor Julievič: *Osnovy obščego i mašinogo perevoda*, Moskva, Izdatelstvo Vysšaja škola, 1964.

Studien zur Übersetzungswissenschaft. Beihefte zur Zeitschrift „Fremdsprachen“ N°3, Leipzig, 1971.

Wojtasiewicz, Olgierd: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Wrocław—Warszawa, Zakład imienia Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, 1957.

3. TEÓRIA PREKLADU UMELECKÉHO DIELA

Baluch, Jacek (red.): *Z teorii i historii przekładu artystycznego*, Kraków, Uniwersytet Jagielloński, 1974.

Cary, Edmond — Jumpelt, Rudolf Walter (red.): *Quality in Translation. (La qualité en matière de traduction.) Proceedings of the IIIrd Congress of the International Federation of Translators (FIT)*, Bad Godesberg, 1959, Oxford, etc. Pergamon Press, 1963.

Čermák, Josef — Ilek, Bohuslav — Skoumal, Alois (red.): *Překlad literárního díla. Sborník současných zahraničních studií*, Praha, Odeon, 1970.

Friedrich, Hugo: *Zur Frage der Literarischen Übersetzungskunst. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse*, 1965, 3. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1965.

Gačečiladze, Givi: *Vvedenije v teoriju chudožestvennogo perevoda. Avtorizovannyj perevod s gruzinskogo*, Tbilisi, Izdatelstvo tbiliskogo universiteta, 1970.

Ganijev, Viľ Ch. atd. (red.): *Chudožestvennyj perevod. Vzaimodejstviye i vzaimobogaščenije literatur*, Jerevan, Izdatelstvo Jerevanskogo universiteta, 1973.

Georgiev, Emil (red.): *Izkustvoto na prevoda, Sbornik statii*, Sofia, Narodna kultura, 1969.

Holmes, James S. de Haan Frans — Popovič, Anton (red.): *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, Mouton, The Hague, Paris, Bratislava, Vydavatelstvo SAV, 1970.

Höllner, Walter (red.): *Übersetzen I. Sprache im technischen Zeitalter, Januar — März 21/1967*, Stuttgart, Kohlhammer.

Italiander, Rolf (red.): *Übersetzen, Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongress literarischer Übersetzer in Hamburg*, 1965, Frankfurt a. M. etc., Atc., Athenäum Verlag, 1965.

Katona, Tamás (red.): *Nemzetközi műfordítói konferencia 1968*, Budapest, Magyar írók szövetsége, 1969.

Kloepfer, Rolf: *Die Theorie der Literarischen Übersetzung*, München, Fink Verlag, 1967.

Kopanev, P. J.: *Voprosy istorii i teorii chudožestvennogo perevoda*, Minsk, Izdatelstvo BGU im. V. I. Lenina, 1972.

Koptilov, Viktor: *Aktualni pytanňa chudožňoho perekladu*, Kyjiv, Vydavnyctvo Kyjivskoho universitetu, 1971.

Koptilov, Viktor: *Peršotvir i pereklad. Rozdumy i spostereženňa*, Kyjiv, Dnipro, 1972.

Kovhaňuk, S.: *Praktika perekladu. (Z doslidu perekladača)*, Kyjiv, Dnipro, 1968.

Kuľmanova (red.): *Aktualnyje problemy teorii chudožestvennogo perevoda. Materialy Vsesojuznogo simpoziuma (25. fevrala — 2. marta 1966 g.)*, I. a II. diel, Moskva, Sojuz pisatelej, 1967.

Larin, Boris Alexandrovič (red.): *Teoria i kritika perevoda*, Leningrad, Izdatelstvo Leningradskogo Universiteta, 1962.

Levý, Jiří: *Die literarische Übersetzung. (Theorie einer Kunstgattung.)*, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, 1969.

Levý, Jiří: *Umění překladau*, Praha, Československý spisovatel, 1963.

Levyj, Jrži: *Iskusstvo perevoda*, Moskva, Izdatelstvo Progress, 1974.

Mrktčian, Levon: *Čerty rodstva*, Jerevan, Izdatelstvo Ajastan, 1973.

Moravec, Jaroslav (red.): *Knihá o překládání. Příspěvky k otázkám překladau z ruštiny*, Praha, Nakladatelství Československosovětského institutu, 1953.

Marzikulov, A.: *K voprosu chudožestvennogo perevoda s francuzskogo na uzbekskij jazyk*. Taškent, Fan, 1974.

Podewils, Clemens (red.): *Die Kunst der Übersetzung. Bayerische Akademie der schönen Künste. Hahrbuch Gestalt und Gedanke*, 8. Folge, München, R. Oldenbourg, 1963.

Poezia i perevod. Moskva — Leningrad, Svetskij pisatel 1963.

Pollak, Seweryn: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1975.

Popovič, Anton (red.): *O preklade. (Monotematické číslo.) Slavica Slovaca* r. 6, 1972, č. 4.

Raffel, Burton: *The Forked Tongue. A Study of the Translation Process*, The Hague etc., Mouton, 1971.

Redaktor i perevod. Sbornik statej, Moskva, Izdatelstvo Kniga, 1965.

Reiss, Katherine: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, München, Max Hulber, 1971.

Rossels, Vladimir (red.): *Voprosy chudožestvennogo perevoda*, Moskva, Sovetskij pisatel, 1955.

Rusinek, Michal (red.): *O sztuce tłumaczenia. Praca zbiorowa*, Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1955.

Ruzskaja, T. A. (red.): *Voprosy teorii chudožestvennogo perevoda*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1971.

Savory, Theodore: *The Art of Translation*, London, Jonathan Cape, 1968.

Šimič, Živojin (red.): *Zbornik radova o teorii prevodenja*, Beograd, Naučna knjiga, 1963.

Smith, A. H. (red.): *Aspects of Translation. The Communications Research Centre, University College London*, Secker and Warburg, 1958.

Störing, Hans Joachim (red.): *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart, Henry Goverts Verlag, 1963.

Voprosy teorii i praktiki chudožestvennogo perevoda. Sbornik statej, Riga, 1968.

Zalite, Tamara, A.: *Some Problems of Aesthetic Translation*. Riga, 1969.

Zbornik radova o prevodenju, Beograd, Savez književnih prevodilaca Jugoslavije, 1966.

4. KRITIKA PREKLADU

Abdykerimov, K.: *Stich i iskusstvo perevoda. Literaturno-kritičeskije stati*, Frunze, Mektej, 1970.

Jeligulašvili, Eduard: *V originale i v perevode*, Tbilisi, Izdatelstvo Merani, 1969.

Kaškin, Ivan A.: *Dla čitatela-sovremennika. Stati isledovanija*, Moskva, Sovetskij pisatel, 1968.

Kundzič, Olexsij L.: *Slovo i obraz. Literaturno-kritični stati*, Kijev, Račanskij pismenik, 1969. Ruský preklad V. Rosseľsa vyšiel v Moskve, Sovetskij pisatel, 1973.

Kundzič, Olexsij L.: *Tvorči problemi perekladu*, Kijev, Dnipro, 1973.

Mkrčian, Levov: *O stichach i perevodach*, Jerevan, Izdatelstvo Ajastan, 1965.

Rosseľs, Vladimir: *Estafeta slova*, Moskva, Znaniye, 1972.

5. SFORMULOVANÁ POETIKA PREKLADATEĽA

Argo, Abram M.: *Desiataja muza. (Neperevodimost i vseperevodivost)*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1964.

Čukovskij, Kornej: *Vysokoje iskusstvo*, Moskva, Sovetskij pisatel, 1968.

Gal, Nora: *Slovo živoje i mertvoje. Iz opyta perevodčika i redaktora*, Moskva, Izdatelstvo Kniga, 1972.

Kaškin, I. A.: *Dla čitatela-sovremennika. Statii i isledovanija*, Moskva, Sovetskij pisatel, 1968.

Kovhaňuk, S.: *Praktika perekladu. (Z doslidu perekladača)*, Kyjiv, Dnipro, 1968.

Kurecka, Maria: *Diabelne tarapaty*, Poznań, Wydawnictwo poznańskie, 1970.

Levin, Ju. D., Fiodorov, A. V.: (zost.): *Russkije pisateli o perevode XVIII—XX v. Leningrad, Sovetskij pisatel, 1960.*

Rába, György: *A szép hűtlenség. (Babits, Kosztolányi, Tóth Arpád versfordításai.)* Budapest, Akadémiai kiadó, 1969.

Rilskij, M. T.: *Jasna zbroja. Statii*, Kijev, Račanskij pismenik, 1971, s. 123—254.

Rónay, György: *Fordítók és fordítások*. Budapest, Magvető Kiadó, 1973.

Selver, Paul: *The Art of Translating Poetry*, London, John Baker, 1966.

Szabó, Ede: *A műfordítás*, Budapest, Gondolat, 1968.

Ušakov, N. N.: *Sostazanije v poezii*, Kijev, Dnipro, 1969.

6. DEJINY PREKLADU

Amirian, Seda: *Armiano-ukrainskije literaturnyje sviazi*, Jerevan, Izdatelstvo AN, Arm. SSR, 1972.

Buxo, José Pascual: *Ungaretti traductor de Góngora. (Un estudio de litteratura comparada.)*, Maracaibo, 1968.

Dąbek, Teresa: *Twórczość przekładowa Dory Gabe*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Ossolineum, 1969.

Dewitz, Hans-Georg: *„Dante Deutsch“. Studien zu Rudolf Borchadts Übertragung der „Divina Comedia“*, Göppingen, Alfred Kümmerle, 1971.

Dohnal, Bedřich: *Překladatel a básník. Petr Křička a české i cizí překlady z Puškina*, Praha, interná publikácia Ústavu jazyků a literatur Československé akademie věd, 1970.

Dohnal, Bedřich: *Geneze překlada. (Vznik, vývin a význam Křičkova překlada Puškinovy lyriky.)*, Praha, Slovanská knihovna, 1971.

Džijdejeva, Klara Ch.: *Poetičeskij perevod i vzaimoobogaščenije literatur*, Frunze, Kyrgystan, 1972.

Eichstädt, Hildegard: *Žukovskij als Übersetzer. Drei Studien zu Übersetzungen V. A. Žukovskijs aus dem Deutschen und Französischen*, München, Wilhelm Fink, 1970.

Frost, William: *Dryden and the Art of Translation*, Repr. Handen, Conn., Archon Books, 1969.

Gaččiladze, Givi Raždenovič: *Chudožestvennyj perevod i literaturnyje vzaimosvjazi*, Moskva, 1972.

Gafurova, G.: *Razvitije perevoda v Uzbekistane*, Taškent, Fan, 1973.

Gebhardt, Peter: *A. W. Schlegels Shakespeare-Übersetzung. Untersuchungen zu seinem Übersetzungsverfahren am Beispiel des Hamlet*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1970.

Harmata, János — Schmitt, Wolfgang O. (red.): *Übersetzungsprobleme antiker Tragödien*, Berlin, Akademie Verlag, 1969.

Hébert, Anne: *Frank Scott, Dialogue sur la traduction á propos du „Tombeau des rois“*, Montréal, HMH, 1970.

Hubert, Thomas: *Studien zur Theorie des Übersetzens im Zeitalter der deutschen Aufklärung 1730—1770*, Maisenheim am Glan, Hain, 1968.

Jacobsen, Eric: *Translation a Traditional Craft. An Introductory Sketch with a Study of Marlowes Elegies*, Copenhagen, Guldendalske Boghandel — Nordisk Forlag, 1958.

Kaan, Hans Joachim: *Übersetzungsprobleme in den deutschen Übersetzungen von drei angloamerikanischen Kurzgeschichten. Aldous Huxleys „Green Turnels“, Ernest Hemingways „The Killers“ und A. Clean „Well-Lighted Place“*, München, Hueber, 1968.

Martynova, Elvira M.: *Beloruska-ukrainski paetyčny ųaema-peraklad*, Minsk, Navuka i technika, 1973.

Mkrčian, Levov M.: *Armianskaja poezia i russkije poety XIX—XX vekov. Voprosy perevoda i literaturnych sviazej*, Jerevan, Ajastan, 1968.

Orłowski, Jan: *Niekrasow w Polsce (lata 1856—1914)*, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, Ossolineum, WPAN, 1972.

Peters, Francis Edwards: *Aristoteles Arabus. The Oriental*

Translations and Commentaries on the Aristotelian corpus, Leiden, Brill, 1968.

Randall, Dale B.: *The Golden Tapestry. A Critical Survey of Nonchivatric Spanish Fiction in English Translation (1543–1657)*, Durham Univ. Press, 1963.

Real, Hermann Josef: *Untersuchungen zur Lukrez-Übersetzung von Thomas Creech*, Bad Hamburg, v. d. H., usw, Marx Gehlen, 1970.

Risannen, Matti: *Problems in the Translation of Shakespeares Imagery into Finnish. With special reference to Macbeth*, Helsinki, 1971.

Sdun, Winfried: *Probleme und Theorien des Übersetzens in Deutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, München, Max Hueber Verlag, 1967.

Schürk, Ingrid: *Deutsche Übertragungen mittellateinscher Hymnen im 18. und 19. Jahrhundert*, Tübingen, Max Niemeyer, 1963.

Schwarz, Alba: *Der deutsch-redende treud Schäfer. Guarinis „Pastor Fido“ und die Übersetzungen von Eilger Mannlich (1619), Statius Ackermann (1636), Hofmann von Hofmannswaldau (1652), Assman von Abschatz (1672)*, Herbert Lang, 1972.

Šukorova, GuInora A.: *Šekspir v srednej Azii*, Dušanbe, Infon, 1969.

Ušarbekova, Zuchra U.: *Lermontov i uzbekskaja poezija (K problemam teorii perevoda i literaturnych svjazej)*, Taškent, Fan, 1973.

Vlašínová, Vlasta: *Česká recepce V. G. Korolenka. Příspěvek k dějinám českého překladu*. Brno, FFUJEP 1975.

Wuthenow, Ralph Rainer: *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung*, Göttingen, Vandenhoeck and Ruprecht, 1969.

Zaslavskij, I. Ja.: *Poetičeskoje nasledije M. J. Lermontova v ukrajinskich perevodach*, Kyjiv, Višča škola, 1973.

7. KONCEPCIE A TEÓRIE PREKLADU

Alewyn, Richard: *Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Analyse der „Antigone“, Übersetzung des Martin Opitz*. (1962), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Sodderausgabe, 1962.

Huber, Thomas: *Studien zur Theorie des Übersetzens im Zeitalter der deutschen Aufklärung. 1730–1770*, Maisenheim am Glan, Anton Hain, 1968.

Huyssen, Andreas: *Die frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung. Studien zur frühromantischen Utopie einer Deutschen Weltliteratur*, Zürich, Atlantis Verlag, 1969.

Levý, Jiří: *České teorie překladu*, Praha, SNKLHU, 1967.

Senger, Anneliese: *Deutsche Übersetzungstheorie im 18. Jahrhundert (1734–1746)*, Bonn, Bouvier, 1971.

Ziętarska, Jadwiga: *Sztuka przekładu w poglądach literackich*

Polskiego Oświecenia, Wrocław — Warszawa — Kraków, Ossolineum, 1969.

8. HISTORICKÁ POETIKA PREKLADU

Balcerzan, Eduard: *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasielskiego*, Wrocław — Warszawa — Kraków, Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1968.

Drzewicka, Anna: *Z zagadnień techniki tłumaczenia poezji. Studia nad polskimi przekładami liryki francuskiej w antologiach z lat. 1899–1911*, Kraków, Uniwersytet Jagielloński, 1971.

Kochol, Viktor: *Slovo a básnický tvar*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1966.

Popovič, Anton (red.): *Dejiny a teória prekladu*. (Monotematické číslo.), Slavica Slovaca, r. 7, 1972, č. 4.

Popovič, Anton: *Preklad a výraz*, Bratislava, Vydavateľstvo SAV, 1968.

Russkije poety-perevodčiki ot Tretjakovskogo do Puškina, Leningrad, Nauka, 1973.

BIBLIOGRAFICKÝ SÚPIS AUTOREFERÁTOV SOVIETSKÝCH KANDIDÁTSKYCH A DOKTORSKÝCH PRÁČ Z OBLASTI TEÓRIE A DEJÍN UMELECKÉHO PREKLADU

(* označené doktorské práce).

Aznaurova, Elvira S.: *Stanovenije realističeskich tradicij russkogo chudožestvennogo perevoda*, (Po materialam chudožestvennych perevodov russkich pisatelej XIX. — načala XX vv.), Moskva Moskovskij ordena Lenina gosudarstvennyj universitet im. M. V. Lomonosova, 1955, 16 s.

Baakašvili, Vachtang T.: *Basni Ezopa i ich pervyj gruzinskij perevod*, Tbilisi, Tbiliskij gosudarstvennyj universitet im. J. V. Stalina, 1954, 19 s.

Beridze, D. K.: *Estetičeskij princip v praktike poetičeskogo perevoda*, (A. Mežirov, M. Lukonin i gruzinskaja sovetskaja poezija), Tbilisi, Tbiliskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. A. S. Puškina, 1973, 30 s.

Bruchis, Michel S.: *Nekotoryje voprosy teorii i praktiki perevoda*, (Na baze issledovanija socialno-političeskich i chudožestvennych perevodov s russkogo na moldavskij jazyk), Kišinev, Kišinevskij gosudarstvennyj universitet im. V. I. Lenina, 1970, 29 s.

Burdžanadze, Katevana V.: *Voprosy perevoda v gruzinskoj literaturnoj kritike utoroj poloviny XIX veka*, Tbilisi, Izdatelstvo Tbiliskogo gosudarstvennogo universiteta, 1970, 17 s.

Čerfas, Lija M.: *Perevody v rimskoj literature vremeni Respubliki*, Leningrad, Leningradskij gos. ordena Lenina universitet im. Ždanova, 1948, 31 s.

Dovletova, OguĎžamal O.: *Opyt perevoda s turkmenskogo jazyka na russkij*, (Na materiale perevodov prozy A. Kaušutovaj), Ašchabad, AN Turkm. SSR, Institut jazyka i literatury im. Machtumkuli, 1965, 21 s.

Džaksybaev, Anvar: *Nekotoryje voprosy jazyka i stila v chudožestvennom perevode s russkogo na karakalpakskij jazyk*, Taškent, AN UzSSR, Institut jazyka i literatury im. A. S. Puškina, Karakalpakskij ped. institut, 1963, 22 s.

Džidejeva, Klara Ch.: *Chudožestvennyj perevod kak forma vzaimosvazi i vzaimoobogaščenija nacionalnykh literatur*, (Na materiale perevodov iz ruskoj i kirgizskoj poezii), Frunze, AN Kirg. SSR Otdel obščestvennyh nauk, 1968, 20 s.

Egamova, Jangliš: *K voprosu vossozdanija obrazov gerojev originala v chudožestvennom perevode*, Taškent, Institut jazyka i literatury im. A. S. Puškina, AN UzSSR, 1972, 22 s.

Fatkullin, Fedor Ch.: *Problemy vosproizvedenija nacionalnogo svojeobrazija podlinnika v perevode*, (Na materiale perevoda prozy S. Sejfullina, B. Majlina i I. Džansugurova na russkij jazyk), Čimkent, Kazachskij pedagogičeskij institut im. Abaja, 1973, 31 s.

Feličkin, Jurij M.: *Peredača nacionalnogo kolorita poezii*, (Po materialam francuzskih perevodov Majakovskogo, Bloka, Jesenina i Tvardovskogo), Lvov, Lvovskij gosudarstvennyj universitet im. I. Franko, 1966, 22 s.

Gaččiladze, Givi R.*: *Problemy realističeskogo perevoda*, Tbilisi, Izdatelstvo AN Gruz. SSR, 1961, 67 s.

Gičenok, Nina L.: *Kontekstualnyje složnyje suščestvitelnyje nemeckogo jazyka i ich perevod na russkij jazyk*, (Na materiale sovremennom nemeckoj chudožestvennom prozy), Leningrad, Leningradskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. A. I. Gercena, 1965, 22 s.

Griňuk, Vladimir A.: *Problema točnosti v perevode „naučnoj poezii“*, (Na materiale perevodov poemy Lukrecija „O prirode večej na russkij i ukrajskij jazyk“), Lvov, Lvovskij gosudarstvennyj universitet im. I. Franko, 1973, 27 s.

Chantemirova, Kubra Z.: *Vossozdanije nacionalnogo svojeobrazija originala v chudožestvennom perevode*, Moskva, Literaturnyj institut im. A. M. Gor'kogo pri Sojuze pisatelej SSSR, 1970, 23 s.

Jurčenko, Aleksandr S.: *Adam Mickevič v ukrajskikh perevodach, Lingvističeskije voprosy teorii i praktiki poetičeskogo perevoda*, (Na materiale ballad i romansov), Charkov, Charkovskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gor'kogo, 1967, 23 s.

Kambarov, K.: *Nekotoryje voprosy chudožestvennogo perevoda s russkogo i uzbekskogo na kazachskij jazyk*, (Na materiale pisateľa perevodčika A. Sulejmenova), Alma-Ata, Kazachskij gosudarstvennyj universitet im. S. M. Kirova, 1969, 25 s.

Kiknadze, G. N.: *„Tolkovenije Pesni pesnej“ Grigorija Nisskogo v gruzinskom perevode Georija Miacmideli*, (Tekst s issledovanijem i slovarem), Tbilisi, AN Gruz. SSR Institut jazykoznanija, 1968, 23 s.

Koptilov, Viktor V.*: *Aktualnyje teoretičeskije voprosy ukrajin-*

skogo chudožestvennogo perevoda, Kijev, Kijevskij gosudarstvennyj universitet im. T. G. Ševčenka, 1971, 49 s.

Krupnov, Viktor N.: *Psichologičeskij analiz trudnostej perevoda*, Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut, im. V. I. Lenina, 1971, 22 s.

Kuosajte, Elena Adomo: *Perevody proizvedenij zarubežnoj literatury na litovskij jazyk (1880—1905 gg)*, Vilnius, Vilnusskij gosudarstvennyj universitet im. V. Kapsukasa, 1958, 16 s.

Kurmanov, Medeubaj Š.: *Nekotoryje voprosy perevoda nemeckoj poezii na kazachskij jazyk*, (Na materialach perevodov proizvedenij Gete, Šillera i Gejne), Alma-Ata, Kazachskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. Abaja, 1972, 32 s.

Mamacasvili, Marina G.: *O chudožestvennoj specifikje gruzinskogo perevoda „Vis o Ramin“*, Tbilisi, AN Gruz. SSR, Institut im. K. S. Kekelidze, 1974, 30 s.

Maňkovskaja Galina L.: *Izdanije i rasprostranenije perevodov chudožestvennoj literatury kak odin iz faktorov razvitija nacionalnoj kultury*, (Na materiale Albanii, Bolgarii s serediny XIX v. do 1944 g.), Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj institut kultury, Kafedra bibliografii, 1970, 29 s.

Mgaloblišvili, T. G.: *Kirill Ijerusalimskij v drevnegruzinskikh perevodach*, (Po rukopisjach IX.—XI. vv.), Tbilisi, Institut istorii gruzinskoj literatury im. Šota Rustaveli AN Gruz. SSR, 1972, 18 s.

Mikadze, Givi V.*: *Gruzinskije pisateli i perevodnaja chudožestvennaja literatura vtoroj pol. XVIII i pervoj pol. XIX vekov*, Tbilisi, Izdatelstvo Mecnijereba, 1974, 43 s.

Musajev, Kudrat: *Stilističeskije voprosy chudožestvennogo perevoda s anglijskogo na uzbekskij jazyk*, (Tradicionnyje čislitelnyje i frazeologizmy), Taškent, Fan, 1967, 24 s.

Narzikulov, Asror: *Francuzskaja frazeologija i voprosy francuzsko-uzbekskogo chudožestvennogo perevoda*, Taškent—Leningrad, Leningradskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. A. N. Gercena, Fakultet inostrannyh jazykov, 1969, 27 s.

Paklons, Jan J.: *Russkaja poezija na latyšskom jazyke (1944—1969)*, Riga, AN Latv. SSR, Institut jazyka i literatury im. A. Upita, 1973, 18 s.

Pandžikidze, Dalila A.: *Voprosy sopostavitelnoj stilistiki nemeckogo i gruzinskogo jazykov i problema chudožestvennogo perevoda*, (Na materiale gruzinskogo perevoda „Buddenbrokov“ Tomasa Manna), Tbilisi, Tbiliskij gosudarstvennyj universitet, 1970, 18 s.

Petrova, Irina V.: *Nekotoryje voprosy teorii perevoda*, (Na materiale novoj popytki perevoda „Slovo o polku Igoreve“ na anglijskij jazyk), Tbilisi, Tbiliskij gosudarstvennyj universitet, 1956, 22 s.

Pidčenko, Vladimir I.: *Perevody proizvedenij M. Gor'kogo na anglijskij jazyk*, (Opyt issledovanija voprosov perevoda prost-

rečija i dialektizmov), Lvov, Lvovskij gosudarstvennyj universitet im. I. Franko, 20 s.

Pogrebennik, Jaroslava M.: *Taras Ševčenko v nemeckich perevodach i literaturovedenii*, Kijev, Institut literatury im. T. G. Ševčenko, AN USSR, 1968, 18 s.

Pulatov, Jusuf: *Zarubežnaja literatura v Uzbekistane i perevody novell Mopassana*, Samarkand, Samarkandskij gosudarstvennyj universitet im. A. Navoi, 1963, 25 s.

Rzajev, Enver I.: *Voprosy perevoda anglijskoj poezii na azerbajdžanski jazyk*, (Na materiale perevoda „Vostočnyh poem“ Bajrona), Baku, Institut literatury im. Nizami AN AzSSR, 1969, 35 s.

Sadykov, Chalim N.: *Ob osnovnyh principach perevoda kazachskoj prozy na russkij jazyk*, Alma-Ata, Kazachskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. Abaja, 1968, 27 s.

Salamov, Gajbulla: *Leksiko-frazeologičeskije voprosy chudožestvennogo perevoda*, (Principy perevoda poslovic, pogovorok i idiom s russkogo na uzbekskij jazyk), Samarkand, Samarkandskij gosudarstvennyj universitet im. A. Navoi, 1964, 31 s.

Satybaldijev, Aben S.: *Razvitije kulturny chudožestvennogo perevoda v kazachskoj literature*, (Na materiale perevoda proizvedenij L. N. Tolstogo na kazachskom jazyke), Alma-Ata, AN AzSSR Institut jazykoznanija, 1964, 27 s.

Sodomora, Andrej A.: *Chudožestvennoje masterstvo lesbijskich lirik i problemy poetičeskogo perevoda ich pesen*, Kijev, Kijevskij gosudarstvennyj universitet im. T. Ševčenko, 1968, 21 s.

Šadrin, Naum L.: *Perevod kontekstualno-preobrazovannyh frazeologičeskich jedinac kak semantiko-stilističeskaja problema*, Leningrad, Leningradskij gosudarstvennyj universitet im. A. A. Ždanova, 1969, 22 s.

Šalamberidze, Mino M.: *„O roždenii čeloveka“ Grigoria Nisskogo v gruzinskom perevode Georija Mtačmideli*, Tbilisi, Mecnijereba, 1970, 25 s.

Šaripov, Džumanijaz: *Nekotoryje problemy poetičeskogo perevoda s russkogo na uzbekskij jazyk*, Taškent, Izd. AN USSR, 1958, 18 s.

Šaripov, Džumanijaz Š.*: *Iz istorii perevoda v Uzbekistane (Dorevolucionnyj period)*, Taškent, AN Uz. SSR, Objed. učen. sovet Otdelenija instituta jazykoznanija i literaturovedenija, 1968, 172 s.

Tabachjan, Pavel V.: *Vossozdanije nacionalnogo svojeobrazija podlinnika v perevode*, (Na materiale perevodov na nemeckij jazyk romana M. Šolochova „Tichij Don“), Leningrad, Leningradskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. A. N. Gercena, 1963, 19 s.

Tairbekov, Bajraš T.: *Problematika perevoda kak predmeta perevodovedenija*, Baku, Azerbajdžanski gosudarstvennyj universitet im. S. M. Kirova, 1973, 48 s.

Talžanov, Sajdil O.: *O nekotoryh osnovnyh problemach chudožestvennogo perevoda*, (Na materiale perevoda „Revizora“

i „Mertvyh duš“ N. V. Gogoľa na kazachskij jazyk), Alma-Ata, Kazachskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. Abaja, 1961, 17 s.

Tuchareli, Zoja P.: *Nekotoryje voprosy chudožestvennogo perevoda*, (Na materiale perevodov proizvedenij M. Gor'kogo i M. Šolochova na gruzinskij jazyk), Tbilisi, Izd. Tbiliskogo gosudarstvennogo universiteta, 1972, 28 s.

Urušadze, Venera G.: *K voprosu o principach perevoda*, (V švrazi s perevodom na anglijskij jazyk „Antologii gruzinskoj poezii“), Tbilisi, Tbiliskij gosudarstvennyj universitet im. Stalina, 1950, 11 s.

Vengrenovskaja, Galina F.: *Voprosy perevoda francuzskoj chudožestvennoj literatury na ukrajinskij jazyk*, Lvov, Lvovskij gosudarstvennyj universitet im. Ivana Franko, 1966, 18 s.

Vladimirova, Ninel V.: *Nekotoryje voprosy chudožestvennogo perevoda s russkogo na uzbekskij jazyk*, Taškent, Izdatelstvo AN UzSSR, 1957, 15 s.

Zalit, Tamara A.: *Nekotoryje problemy chudožestvennogo perevoda s latyšskogo jazyka na anglijskij*, Riga, Latvijskij gosudarstvennyj universitet Petra Stučki, 1967, 35 s.

Zejnalo, Ain-Paša A.: *Sopostavitelnoje issledovanie razno-jazyčnyh stilističeskich sistem*, (Na materiale azerbajdžanskich perevodov ukrajinskoj chudožestvennoj prozy), Kijev, Gosudarstvennyj universitet im. T. Ševčenko, 1974, 20 s.

Žantekejeva, Eliman U.: *Problema perevoda kazachskoj poezii na russkij jazyk*, (Na materiale poezii Sakena Sejfullina i Iljasa Džansugurova), Alma-Ata, Kazachskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. Abaja, 1967, 25 s.

Žoldasov, Kubiš S.: *Kazachskij perevod „Tichogo Dona“ i nekotoryje problemy chudožestvennogo perevoda*, Alma-Ata, Kazachskij pedagogičeskij institut im. Abaja, 1973, 30 s.

Žurmenek, Bachši: *Nekotoryje voprosy chudožestvennogo perevoda*, (Na materiale perevodov na russkij jazyk proizvedenij turkmenskogo poeta-klassika Machtumkuli), Aščabad, Turkmenskij gosudarstvennyj universitet imeni A. M. Gor'kogo, Kafedra turkmenskogo literatury, 1964, 24 s.

STRUČNÝ VÝKLADOVÝ REGISTER TERMÍNOV

Abecedný súpis termínov a ich výklad je terminologickou sumarizáciou knihy. Čitateľovi má slúžiť na lepšiu orientáciu v problematike. Uvádzajú sa v ňom termíny používané vzhľadom na systémové chápanie problémov prekladateľského procesu a textu. Niektoré termíny vznikali na pôde teórie prekladu, iné v súvislosti s interdisciplinárnym štúdiom prekladateľskej problematiky. V takomto prípade sa termíny z jednotlivých príbuzných disciplín transplantovali na pôdu teórie prekladu s tým, aby získali špecifické zaradenie. Špecifickosť termínov reprezentuje teoretický mikrosystém. Z tohto dôvodu vystupuje do popredia reprezentatívnosť termínov, nie deskriptívna úplnosť.

Polotučne sú označené základné termíny, obyčajným typom (za znamienkom rovnosti) odkazy na príslušné alternácie termínov. V rámci termínu sa eventuálne uvádza aj pôvodca alebo špecifikátor.

Adaptácia prekladu — prekladateľove úpravy textu prekladu dotýkajúce sa témy a jej elementov (postavy, reálie), zamerané spravidla na domáce reálie. Adaptácia vychádza z komunikačných záujmov príjemcov, resp. z požiadaviek literárneho kánonu prijímajúceho prostredia.

Adekvátnosť prekladu = stylistická ekvivalencia v preklade.

Aktualizácia prekladu — prekladateľove úpravy textu dotýkajúce sa času realizovanej témy, resp. deja, motivované komunikačnými záujmami príjemcov alebo literárnym kánonom prijímajúceho prostredia.

Archiséma — základná funkčná semiotická jednotka prvotného významu, ktorá sa reali-

zuje vo významovom pláne básnického textu variantnými významovými jednotkami (J. M. Lotman). V preklade sa archiséma viaže na invariantné zložky textu, teda na prenesenie tzv. hĺbkovej štruktúry textu (preklad na úrovni znaku).

Architext — pôvodný, prvo-počiatočný text, ideálna konštrukcia absolútne prvého textu, na základe ktorého sa uskutočňuje metatextové nadväzovanie. Pojem architextu má svoje uplatnenie najmä v teórii folklóru. Možno ho využiť na modelovanie variačného procesu vo folklóre. Základná schéma tohto typu nadväzovania sa dá vyjadriť takto: architext — (prototext) — metatext — (proto-

text) — metatext atď. Pre teóriu prekladu má tento termín len orientačný význam.

Axiológia (literárnokritická) prekladu — teória hodnotových kritérií vytyčovaných literárnou kritikou vo vzťahu k prekladateľovi. Na postulovaní hodnôt sa zúčastňuje literárna kritika svojim pragmatickým aspektom. Ide tu vlastne o napätie medzi kritickými ideovo-estetickými postulátmi a estetickým očakávaním príjemcov. Axiológia prekladu je sformulovaná aktuálna hodnota textu prekladu. Spravidla sa realizujú v praxi tri základné postupy prekladateľskej kritiky: 1. kritika prekladu vzhľadom na jeho čitateľské kvality, 2. porovnanie prekladu s originálom z hľadiska realizácie ideovo-estetických hodnôt pôvodiny v preloženej texte, 3. ideovo-estetický význam preloženého diela vo vývinovom kontexte prijímajúcej literatúry.

Čas kultúry v preklade — komunikačný rozdiel medzi originálom a prekladom. Vyplýva z časových diferencií medzi kultúrnym kontextom originálu a prekladu. Kultúrny kód realizovaný v texte sa môže alebo nemusí zhodovať v intenzite (najčastejšie sa nezhoduje) s kultúrnym kódom realizovaným v texte prekladu (oneskorevanie, predbiehanie kultúry).

Čas v texte prekladu — komunikačná temporálna dimenzia v preklade, vyplývajúca z faktu, že medzi vznikom textu originálu a textu prekladu existuje časový rozdiel. Časový aspekt sa premieta do textu na dvoch základných rovinách: 1.

na rovine materiálneho substrátu textu (čas gramatický) a 2. na rovine semiotických funkcií textu (čas ako fenomén kultúry — Š. Knotek). Pre prekladateľa je závažný najmä druhý rozmer času, ktorý predstavuje v texte jeho hlbkovú dimenziu. V preklade sa táto dimenzia vyjadruje približovaním času originálu (historizácia) alebo jeho vzdalovaním (modernizácia), a to v závislosti od komunikačných postojov prekladateľa.

Dejiny prekladu — modelovanie prekladateľského procesu v diachronickom aspekte. Dejiny prekladu sa dajú chápať ako súčasť literárnohistorického procesu, a v tomto zmysle ako súčasť národných literárnych dejín. V užšom zmysle dejiny prekladu sú dejinami prekladateľských programov, sformulovaných koncepcií prekladu a vývinu prekladateľských metód. V tejto relácii dejiny prekladu kontaminujú s dejinami literárnej komparatistiky a štylistiky.

Diachronické hľadisko prekladu — systémové zaradenie prekladu vo vývine literatúry. Pod systémovým zaradením treba rozumieť vzťahy prekladu k originálu, k pôvodným dielam domáceho literárneho radu a k iným prekladom toho istého diela. Systémové vzťahy prekladu v diachronickej projekcii tvoria vývinovú hodnotu prekladu.

Divergencia medzi percepciou originálu a prekladu — komunikačný rozdiel vyplývajúci z faktu, že komunikácie originálu a prekladu sa nekonajú

naraz, v tom istom časovom momente, v tom istom kultúrnom kóde, a že teda majú rozdielne komunikačné kvality.

Domáci štýlový superstrát v preklade — vplyv výrazových konvencií prijímajúceho jazyka na text prekladu. Mieru tohto štýlového superstrátu určuje vypracovanosť konvencií výrazového repertoáru domácej literatúry a prekladateľov výrazový idiolekt. Štýlový superstrát identifikuje príjemcu prekladu natoľko, nakoľko sú kultivované jeho čitateľské výrazové čítanie a návyky.

Ekvivalencia

Ekvivalencia jazyková v preklade — rovnorodosť prvkov na jazykovej (fonetickej, morfológickej a syntaktickej) úrovni originálu a prekladu. Rovnorodosť na jazykovej rovine súvisí s určením ekvivalencie na výrazovej rovine textu.

Ekvivalencia paradigmatická — ekvivalencia prvkov paradigmatickej výrazovej osi na rovine štýlu ako systému výrazových prvkov. Táto ekvivalencia nie je totožná s lexikálnou synonymickou ekvivalenciou, je nadradenou štylistickou kategóriou.

Ekvivalencia štylistická (translačná) v preklade — funkčná rovnocennosť prvkov originálu i prekladu, pri ktorej sa prvky originálu nahrádzajú v preklade tak, aby pri invariantnej zhode významov smerovali k výrazovej identite.

Ekvivalencia textová (syntagmatická) — usporiadanie prvkov na syntagmatickej osi textu, ktoré sa spravuje výrazovým čítaním expedienta pri existujúcej možnosti voľby vý-

razových prostriedkov z paradigmatickej „zásobárne“ štýlu (výrazová sústava).

Exotizácia v preklade — nezvyčajnosť, netradičnosť vo výbere tematických a jazykových výrazových prvkov z originálu. Ide o voľbu prvkov typických pre kultúru originálu a atypických pre štýl (tému a jazyk) v preklade. Štylistické približovanie sa prekladu kontextom autora pôvodného diela a jeho príjemcu na rovine tematických faktov a ich transpozícia do textu prekladu. Krajné uplatňovanie exotizácie má svoj pendant v naturalizácii. Exotizácia vo výstavbe textu je semiotickou operáciou a spravidla sa dá veľmi ťažko, iba podľa tohto príznaku diferencovať preklad od pôvodnej literatúry.

Externé (kontextové) tematické súvislosti prekladu — vzťah tematických prvkov textu ku kultúrnemu kódu, o ktorý sa opiera prekladateľ pri voľbe ekvivalentov reálií. Tvoria spoločensko-kultúrny rámec prekladateľových rozhodnutí pri preklade témy.

Faktor kultúry v preklade — pomer prvkov reprezentujúcich kultúrny kontext autora a prvkov príznačných pre kontext prekladateľa. Semioticky sa dá vyjadriť opozíciou „svoje“ a „cudzie“, ktorá sa v preklade môže realizovať v závislosti od prekladateľovho komunikačného postoja približovaním a oddalovaním sa od predlohy (exotizácia — naturalizácia). Do značnej miery na tento rozhodovací proces pôsobí kultúrny kód a výrazový stereotyp prekladateľa.

Faktor medzičasový (v preklade) = čas v texte prekladu.

Faktor medzipriestorový (v preklade) = faktor kultúry v texte prekladu.

Funkcia prekladu — spôsob realizácie prekladu u príjemcov. Podľa spôsobu realizácie funkcie hovoríme o týchto cieľoch prekladu: informatívny (sprostredkovanie originálu v prijímacom prostredí a preklad ako recepčný návod), kultúrno-spoločenský (preklad ako fakt medzispoločenskej komunikácie) a literárny (preklad ako prejav medziliterárnych vzťahov na pozadí vývinovej potreby prijímajúcej literatúry).

Funkčnosť (výrazová) v preklade — funkčný princíp (výrazový) spočíva v tom, že sa v preklade pri nedostatku formálnej korešpondencie akýchkoľvek prvkov volí iný prvok vzhľadom na jeho výrazovú korešpondenciu s príslušným prvkom textu prekladu. Podmienkou výrazovej funkčnosti prekladu a originálu je zachovanie významového invariantu originálu. Funkčný princíp sa uskutočňuje pri voľbe výrazových alternatív spravidla s istými výrazovými posunmi. Funkčný princíp sa teda plne formálne nerealizuje.

Hodnota aktuálna (prekladu) = axiológia literárnokritická v preklade.

Hodnota výrazová (prekladu) — súhrn výrazových kvalít textu v preklade. Výrazová hodnota prekladu sa dá identifikovať vzhľadom na originál na podklade systémového usporiadania výrazových vlastností vo výrazovej sústave a ich realizácie v texte prekladu. Výrazo-

vá hodnota textu určuje štýl prekladu ako organizovaný súbor invariantných a variantných prvkov.

Hodnota vývinová (prekladu) = diachronické hľadisko prekladu.

Idiolekt prekladateľa = poetika prekladateľa.

Interdisciplinárne relácie (vzťahy) prekladu — interdisciplinárna komplexnosť pri výskume prekladu umeleckého textu predstavuje účasť príbuzných exaktných a humanistických disciplín na vytváraní teórie umeleckého prekladu a jej metajazyka (špecifické terminológie).

Interpretácia štylistická (v preklade) — analýza štylistických prostriedkov v texte prekladu vzhľadom na štylistické vlastnosti originálu. V preklade sa môže uskutočňovať intuitívne alebo vedome, a to podľa stupňa prekladateľových štylistických schopností i odbornej štylistickej (teoretickej) prípravy.

Intertextovosť — schopnosť textu nadväzovosť na iný text, vytvárať medzitekstové vzťahy. (J. Kristeva).

Invariantnosť významov v texte prekladu — invariantné jadro predstavujú stále, základné, nemeniteľné sémantické prvky v texte. Ich existencia sa dá dokázať experimentálnym zhusťovaním významov (sémantická kondenzácia). Na základe existencie tohto jadra ustálených významov dochádza k čitateľskej alebo k prekladateľskej (a k inej) konkretizácii, čiže k transformáciám, resp. k variantom. Rozumieme nimi také zmeny pri ktorých sa jadro významu nemení a nastáva len zmena na pláne formy výrazu.

Jadro invariantné (významové) = sémantická kondenzácia.

Jazyk cieľový — (target language) — jazyk (prekladu) a jeho systém, do ktorého sa prekladá správa.

Jazyk prekladu — usporiadanie jazykových prvkov v preklade vzhľadom na korešpondenciu jazykových rovín (fonematickej, morfematickej, lexikálnej i syntaktickej a vyšších rovín jazykovej výstavby textu) medzi originálom a prekladom.

Jazyk sprostredkujúci v prehľade — gramatický, lexikálny, štylistický — znakový systém, ktorý slúži prekladateľovi ako „tertium comparationis“ pri textotvornom rozhodovaní. Na rovine témy a jazyka je sprostredkujúcim činiteľom pri rozhodovaní o vhodnosti resp. primeranosti prostriedkov výrazová sústava.

Jazyk východiskový — (source language) — jazyk (originálu) a jeho systém, z ktorého sa prekladá literárny komunikát.

Jazyková rovina prekladu — hierarchizované a funkčnému princípu podriadené usporiadanie jazykových rovín v texte prekladu, počnúc od fonematickej (grafematickej) cez morfematickú, lexikálnu, syntagmatickú až po syntaktickú rovínu inkluzíve.

Kalkovanie štylistické (v preklade) — preberanie hotových, vypracovaných výrazových schém z originálu do prekladu, v ktorom spravidla chýbajú. Toto preberanie sa môže uskutočňovať na rovine makroštylistiky alebo mikroštylistiky textu.

Kód „sprostredkujúci“ (pri

preklade) = jazyk sprostredkujúci v preklade.

Kód štylistický — podstatu štylistického kódu tvorí sústava výrazových prostriedkov určených na generovanie výrazovej štruktúry textu. Zahŕňa inventár základných výrazových vlastností a pravidiel ich štruktúrovania v texte.

Kolizia medzi prekladateľom a upravovateľom — napätie medzi výrazovým čítaním a estetickou prekladateľom a upravovateľom (redaktorom), ktorý je exponentom vydavateľskej literárnej inštitúcie, resp. kultúrnej politiky, a vykonávateľom jazykovej a literárnej normy v texte prekladu.

Komunikačná situácia — vzťah vytváraný komunikátormi v procese komunikácie v preklade, na ktorom sa zúčastňujú prekladateľ v úlohe expedienta textu a príjemca v úlohe percipienta.

Komunikačné dimenzie v prekladateľskom procese — rozpätie komunikačných možností v prekladateľskom procese, vyplývajúce zo skutočnosti, že akt prekladu je konfrontáciou dvoch komunikačných reťazí $A \rightarrow T \rightarrow P + P \rightarrow T \rightarrow P$ a že v procese týchto konfrontácií dochádza k časovo-priestorovým odchýlkam.

Komunikačný postoj prekladateľa — postoj, aký zaujíma vysielateľ, expedient počas kódovania a dekódovania správy. V akte prekladateľskej komunikácie sa prekladateľ zúčastňuje na dekódovaní správy, čiže textu originálu (analytická etapa prekladateľského procesu) a na kódovaní (syntetická etapa prekladateľského procesu), ktorého

výsledkom je vznik nového textu.

Komunikačný subjekt — účastník komunikácie, v ktorej funkciu správy plní preklad.

Konfrontácia komunikačných postojov v preklade — komunikačná spätná väzba, ktorá sa v prekladateľskom procese prejavuje ako prihliadanie prekladateľa na úroveň čitateľskej percepcie, konkrétne ako výber a aplikácia výrazových očakávaní čitateľa pri štylistickom rozhodovaní.

Kontext konfrontačno-kreačný = metakomunikačný kontext prekladu.

Kontext reprodukčno-modifikačný = metakomunikačný kontext prekladu.

— **„Kreolizácia“ jazyka** — nesytemové nasycovanie jazyka prekladu prvkami jazyka originálu. Prekrývanie sa dvoch jazykových štruktúr v preklade, prenikanie jazykovej štruktúry originálu do jazyka prekladu.

— **„Kreolizácia“ kultúry v preklade** — prekrývanie sa dvoch textov originálu a prekladu, pričom tieto texty vystupujú ako exponenti dvoch príslušných kultúr.

Kritika prekladu umeleckého textu = axiológia prekladu.

Kultúra „cudzía“ (v preklade) — tematické, jazykové a širšie štylistické prvky v texte, ktoré sú nositeľmi „kultúry“ originálu. Z informačného stanoviska ide o nové texty vzhľadom na vývin domácej literárnej štruktúry.

Kultúra „domáca“ (v preklade) — tematické a jazykové prvky v preklade, ktoré reprezentujú prekladateľovu kultúrnu a literárnu príslušnosť a sú vyjadrením čitateľských konvencií,

ako aj stereotypu príjemcu.

Kvázimetatext — text, ktorý je výsledkom autorovej komunikačnej stratégie zameranej na využitie príjemcovho zacielenia na metatext; vydávanie, predstieranie vlastných textov za texty „nevlastné“, preklady za originály (postup pseudonymu).

Literárna komunikácia — komunikačné spojenie expedienta a percipienta prostredníctvom literárneho textu.

Literárne vzdelanie — systém literárnej metakomunikácie, ktorého funkciou je sprostredkovať informácie o pôvodnom diele a poskytovať inštrukcie na jeho príjem. Literárne vzdelanie sprostredkujú špecifické texty — žánre, a to sprostredkujúce (resumujúce, reprodukčné a likvidačné), recepčný návod a reklama. Systém literárneho vzdelania zahŕňa v sebe nielen prítomný, aktuálny aspekt, t. j. dobovú sústavu žánrov literárneho vzdelania, ale aj tradíciu, t. j. pamäť literárnej kultúry. Literárne vzdelanie je v tom zmysle „stavom“ tradície. Je produktom literárneho procesu a zároveň aj jeho východiskom.

Lokalizácia v preklade — úprava tematických prvkov originálu vzťahujúcich sa na priestor v texte (miesto deja), smerujúca k tomu, aby sa vyšlo v ústrety návykom a čitateľskému čítaniu príjemcu.

Makroštylistika prekladu — rovina vyšších sémantických rovín v texte, počnúc od vety cez nadvetné útvary (hypersyntax) až k predstave textu ako celku. Text reprezentovaný tematickými faktmi (dej, čas, priestor, postavy, kompozícia).

Medzipriestorový činiteľ v preklade — rozdiel medzi originálom a prekladom vyplývajúci z odlišných kultúrnych systémov, v ktorých originál a preklad vznikli. Napätie medzi nimi vyjadruje semiotická opozícia „svoje“ — „cudzíe“. (J. M. Lotman). Intenzita tohto napätia medzi kultúrami sa vyjadruje koeficientom historických, antropologických a psychologických rozdielov medzi textmi.

Metabáseň — termínom metabáseň (J. S. Holmes) sa pomenúva druhotná, odvodená a pôvodný text modelujúca literárna aktivita vzhľadom na pôvodnú básnickú činnosť.

Metajazykový postoj prekladateľa — analytická operácia prekladateľa, majúca za cieľ vytvorenie racionálnych kritérií hodnotenia originálu. Táto operácia smeruje k zisteniu invariantného jadra, k objektívnemu zhodnoteniu prekladu ako faktu medziliterárnej komunikácie. Inštruuje prekladateľa pri rozhodovaní o procese.

Metakomunikácia — druhotná komunikácia, ktorej výsledkom je metatext.

Metakomunikačný kontext prekladu — druhotný literárny kontext, ktorý umožňuje reprodukciu invariantných vlastností originálu a ich modifikáciu v preklade, a to na základe funkčného princípu (konfrontačno-kreačný kontext prekladu). Ide o schopnosť pôvodného diela žiť a vytvárať v preklade nový komunikačný kontext reprodukčno-modifikačného charakteru.

Metakreácia — druhotná, odvodená literárna tvorba, ktorej impulzom je hotové dielo. Pred-

chádza jej metajazyková (analytická) činnosť. Metakreácia je v preklade syntézou prekladateľových riešení v textotvornom procese.

Metaliteratúra — druhotná, odvodená, odkazujúca literatúra, ktorá vzniká na princípe modelujúcich vzťahov (afirmatívne — kontroverzné nadväzovanie) medzi textmi. Metaliteratúra v afirmatívnej podobe môže vystupovať aj relatívne samostatne z hľadiska čitateľskej komunikácie (nemusí predpokladať znalosť prvorozu, alebo naopak, zámerne nahrádza prototext). V komunikácii metaliteratúra v kontroverznej podobe pre svoju úplnú konkretizáciu predpokladá poznanie prototextu. V istých podmienkach môže byť metaliteratúra zdrojom ďalšieho vývinu literatúry.

Metatext — druhotný, odvodený, odkazujúci text, ktorý vzniká na základe už existujúceho textu na princípe znakovkej modelujúcej činnosti. V rozličnej výrazovej a komunikačnej miere môžu takéto texty vytvárať: spisovateľ, literárny kritik, prekladateľ, esejista, literárny vedec, učiteľ literatúry. Na najnižšej úrovni pracuje v literárnej komunikácii s prvkami metatextu sám čitateľ.

Metatext afirmatívny — metatext modelujúci svoj prvoroz na princípe súhlasného pozitívneho vzťahu (token — token modely). Medzi afirmatívne metatexty zahrnujeme rozličné sekundárne, odkazujúce manipulácie s prototextom, ktoré rešpektujú požiadavku výrazového tabuizovania. Afirmatívne metatexty sú rozmanité modifikácie odkazovania na prototext:

citát, reprodukcia, montáž, preklad. Reprezentatívnym modelom tohto typu medzitéxtového nadvázovania je prekladový text, ktorý zahŕňa všetky textotvorné afirmatívne operácie.

Metatext kontroverzný — metatext modelujúci prototext na princípe polemického, kritického vzťahu (token — typ model). Ku kontroverzným medzitéxto-
vým vzťahom patria sekundárne, odkazujúce a modelujúce manipulácie s textom, ktoré sa spravujú princípmi typizovania, resp. deštruovania pôvodných vlastností prototextu. Za takéto texty môžeme pokladať minimálne podobné modely. Texty, ako literárny spor, paródia a rozličné podoby negatívneho hodnotenia prototextu. K textu tohto typu zaraďujeme aj textotvornú operáciu nadvázovania v negatívnom zmysle, akou je editio purificata.

Metóda prekladu — spôsob realizácie prekladu prekladateľom. Metóda prekladu sa vypracováva v závislosti od individuálnych dispozícií prekladateľa vo vzťahu k predchádzajúcej prekladateľskej tradícii a k vládúcemu literárnemu kánonu, k súvekému estetickému princípu a podobne. Metóda prekladu je realizácia prekladateľského procesu prekladateľom vo všetkých jeho aspektoch.

Miera prekladu parciálna = podinterpretovanie prekladu.

Miera prekladu presýtená = preinterpretovanie prekladu.

Miera prekladu úplná = adekvátnosť prekladu.

Mikroštylistika prekladu — výrazové usporiadanie nižších, tzv. jazykových rovín textu v preklade od fonémy po vetu.

Model pomocný (v preklade) = jazyk sprostredkujúci v preklade.

Model porovnávania v preklade = jazyk sprostredkujúci v preklade.

Model prekladu (štylistický) — reprodukcia vlastností textu prekladu na základe pravidiel štylistického porovnávania originálu s prekladom. Základné pravidlá štylistického usporiadania výrazových prvkov, ich zhôd a odlišností, stupňň ich poznania a využívania pri tvorbe textu určujú interpretačnú postoj prekladateľa.

Modernizovanie prekladu — tematické a jazykové úpravy textu, dotýkajúce sa celku prekladaného textu, vychádzajúce zo sémanticko-štylistických direktív, formulovaných záujmami príjemcov.

„Nadbiehanie“ čitateľovi v preklade — zámerné vyhľadávanie, uplatňovanie čitateľsky známych a populárnych výrazových konvencií v texte prekladu, favorizovanie čitateľských poetických stereotypov a jeho estetického vkusu.

Nepreložiteľnosť — situácia, keď medzi jazykovými prvkami originálu a prvkami prekladu nedochádza k žiadúcej štruktúrnej, lineárnej, ani funkčnej významovej zámene v dôsledku nedostatku zmyslu a konotácie. Situácia, keď vzťah vyjadrenia významu, čiže vzťah medzi tvorivým subjektom a jeho jazykovým vyjadrením v origináli, nenachádza adekvátne jazykové vyjadrenie v preklade.

Odkrývanie nového štýlu v preklade — realizácia štylistického a sémantického inva-

riantu originálu v preklade, pri ktorej sa obohacuje domáci štýl a štylistická tradícia o doteraz neznáme nové prvky.

Opakovateľnosť prekladu — vývinové postavenie prekladu vyplývajúce z faktu, že preklad vo vzťahu k originálu je jedným z možných variantov realizovaných v príslušnom cudzom jazyku a literatúre. Séria takýchto realizovaných prekladov má istý výrazový rozptyl, ktorý sa dá objektívne skúmať ako literárnohistorický fenomén.

Operácie jazykové (v preklade) — vyhľadávanie a schváľovanie korešpondencie medzi prvkami vysielajúceho jazyka (source language) a jazyka prijímajúceho (target language).

Operácie štylistické (v preklade) — vyhľadávanie a zvažovanie primeranosti, únosnosti štylistických ekvivalentov v preklade, nahrádzajúcich príslušné výrazové vlastnosti originálu. „Sprostredkujúcim“ kódom prekladateľovej štylistickej operácie je funkčné usporiadanie základných výrazových vlastností textu v sústave výrazových vlastností.

Operácie tematické (v preklade) — vyhľadávanie zhodných alebo analogických tematických prvkov v preklade, zastupujúcich tie isté tematické objekty originálu, denotatívna identifikácia hodnôt v origináli a v preklade.

Pamäť prekladateľských riešení — „zásobáreň“ výrazových konvencií, ktoré si vytvára prekladateľ počas svojej činnosti. Pamäť prekladateľských riešení, realizovaná ako prekladateľové výrazové návyky, pôsobí u čitateľa ako výrazové očakávanie.

Podinterpretovanie prekladu — parciálne realizovaná miera výstavby textu prekladu, pri ktorej nenastáva štylistické prekódovanie na všetkých požadovaných rovinách textu originálu. Interpretácia povrchovej štruktúry textu bez prihliadnutia na jej hlbkový aspekt. (J. Čermák.)

Poetika prekladateľa — poetický idiolekt realizovaný na výrazovom pláne ako systém prekladateľových individuálnych výrazových odchýlok na pozadí literárnej normy, resp. ustálenej prekladateľskej metódy. Prvkami tohto systému sú individuálne posuny, charakteristické pre tvorivý subjekt prekladateľa.

Poetika prekladateľa (sformulovaná) — súbor skúseností, názorov a kritérií, ktoré nadobudol prekladateľ počas prekladateľskej činnosti a sformuloval ich do zovšeobecnenej podoby. Prekladateľova poetika môže byť sformulovaná rozlične (esej, kritická stať, „vyznanie“, konfesia a podobne). Sformulovaná prekladateľská poetika patrí do teoretickej nadstavby prekladu príslušného obdobia ako jedna zložka tzv. prekladateľskej estetiky. Širšie sformulovaná poetika prekladateľa sa dá pokladať za súčasť dobového literárneho vedomia.

Pojem prekladu (rodový) — spoločný všeobecný pojem na vystihnutie univerzálneho charakteru prekladateľského procesu a na zachytenie rozdielov medzi typmi prekladu podľa štýlových príznakov a cieľov (odborný, sakrálny, umelecký, ústny, písaný atď.). (A. Ljudskanov.)

Postoj prekladateľa (ideologický) — vzťah prekladateľa k ideovoestetickým vlastnostiam

originálu, v ktorom manifestuje direktívy spoločenskej objednávky, ako aj vlastný postoj k zmyslu svojej literárnej aktivity.

Postoj prekladateľa (komunikačný) — prekladateľovo úsilie o diferencovanú komunikáciu, ktorá sa prejavuje v texte ako dynamická konfigurácia istých výrazových vlastností, čiže štýl.

Postoj prekladateľa (nulový stylistický) — neschopnosť prekladateľa vypracovať sa z roviny jazykovej a tematickej ekvivalencie na rovinu výrazovej ekvivalencie.

Postoj prekladateľa (stylistický) — vzťah k stylistickým vlastnostiam originálu utváraný stylistickým čítaním v rámci vladnúceho literárneho kánonu a individuálnych výrazových sklonov prekladateľa. Podľa Balcerzana hovoríme o troch realizáciách tohto postoja vzhľadom na uskutočňovanie stylistických direktív originálu: o **nulovom**, keď je preklad štýlovo bezfarebný; o **redundantnom**, keď sa stylistická informácia zaručuje len kvantitatívne; napokon o **odkrývaní nového štýlu** v preklade.

Posun druhový — typ tematického posunu, pri ktorom nastáva zmena konštitutívnych príznakov textu ako literárneho druhu. K druhému posunu dochádza spravidla na línii mikroštylistiky textu a dotvárajú ho posuny realizované na mikroštylistickej rovine prekladu. Druhový posun charakterizujú rozličné typy prekladateľských verzii.

Posun individuálny (v preklade) — systém individuálnych odchýlok motivovaný výrazovými sklonmi, subjektív-

nym idiolektom prekladateľa.

Posun konštitutívny (v preklade) — nevyhnutný posun, ku ktorému v preklade dochádza v dôsledku rozdielov medzi dvoma jazykmi, dvoma poetikami a dvoma štýlmi originálu a prekladu.

Posun negatívny (v preklade) — nesprávne riešenie informácie spôsobené nepochopením originálu. Môže byť motivovaný neznalosťou jazyka alebo povrchnou interpretáciou štruktúry originálu. Negatívne posuny v texte prekladu sa prejavujú ako tzv. „prekladateľčina“ alebo podinterpretovanie textu originálu (zanedbávanie hĺbkovej štruktúry témy).

Posun rytmický — posun, ktorý nastáva v dôsledku rozdielného usporiadania rytmickej štruktúry originálu a štruktúry prekladu, a to na podklade rozdielných vlastností jazykov. Rytmický posun je vyjadrením zmien dotýkajúcich sa miery výrazu a jej uplatnenia v texte originálu aj prekladu.

Posun tematický (v preklade) — rozdiel medzi tematickými faktami reáliami originálu a prekladu, ktorý vzniká v dôsledku použitia rozdielných denotátov. Favorizovanie konotácie na úkor denotácie v preklade.

Posun výrazových vlastností v preklade = výrazový posun v preklade.

Praxeológia prekladu — disciplína, ktorej predmetom je programovanie prekladateľskej praxe objektívnymi metódami (štatistický aspekt, sociológia, teória informácie) a analýza prekladateľskej praxe z hľadiska konfrontácie systému vedy o preklade a spoločensko-kultúrnych potrieb. Je zároveň

i teóriou spoločenskej realizácie prekladu.

Predstieranie prekladu — využívanie faktu prekladovosti pôvodnými autorami na získanie čitateľov, využitie príjemcových očakávaní textu ako prekladu. Pri predstieraní prekladu sa autor usiluje využívať čitateľskú konjunktúru prekladaných diel, a to realizáciou vlastného literárneho programu. Z aspektu teórie textu je predstieraný preklad tzv. kvázimetatextom, čiže takým textom, ktorý chce byť vnímaný ako metatext. K tzv. pseudoprekladom vedú často autorov subjektívne motivácie.

Preinterpretovanie prekladu — presýtená miera pri tvorbe textu prekladu, pri ktorej dochádza k nežiadúcemu prekódovaniu príslušných rovín originálu prídávaním takých tematických a výrazových prvkov, ktorými originál nedisponoval. Interpretácia hĺbkovej štruktúry textu bez prihliadnutia na jej povrchovú rovinu. Preinterpretovanie charakterizuje vysoká miera sémantiky jazykových zložiek prekladu a uprednostňovanie témy. (J. Čermák.)

Preklad — prekódovanie jazykového textu, pri ktorom dochádza k vytváraniu jeho stylistického modelu. **Preklad je stylistickým (tematicko-jazykovým) modelom originálu**, a v tomto zmysle je prekladateľská činnosť experimentálnou tvorbou.

Preklad autorský — (autopreklad) — je preklad pôvodného diela do iného jazyka samým autorom originálu. Vzhľadom na svoje znakové modelujúce postavenie k prvotnému textu, autopreklad nemožno pokladať za variant pôvodného

textu, ale za preklad ako taký, a to v dôsledku zmeny hodnotového a stylisticko-jazykového poľa, do ktorého sa dostáva pôvodný prototext.

Preklad bezprostredný (primárny) — preklad realizovaný na základe priamej prekladateľskej manipulácie s pôvodinou.

Preklad doslovný (podriadkový, podveršový) — preklad jazykových výrazov originálu s označením možných stylistických ekvivalentov. Doslovný preklad je výsledkom prípravnej metajazykovej (filologickej) činnosti jazykového znalca a slúži prebásňovateľovi ako preklad pre kreačnú činnosť.

Preklad fonematický — preklad dominantne realizovaný na fonematickej rovine textu.

Preklad kompličný — preklad realizovaný z viacerých prekladov.

Preklad medzijazykový (interlingválny) — preklad uskutočnený medzi dvoma systémami prirodzených jazykov.

Preklad medziznakový-intersemiotický — preklad uskutočnený medzi dvoma semiotickými systémami. Ide tu o druh medzisemiotickej transformácie, napríklad z jazyka literatúry do jazyka filmu, alebo z jazyka výtvarného umenia do jazyka hudby a podobne.

Preklad morfematický — preklad realizovaný na morfematickej rovine textu.

Preklad polemický — intencionálny preklad, v ktorom operácie jedného prekladateľa sú polemicky zacielené proti operáciám iného prekladateľa, predstavujúceho odlišnú alebo protichodnú prekladateľskú koncepciu, resp. preklad, v ktorom operácie jedného prekladateľa

slúžia na demaskovanie istých výrazových alebo iných tematických tendencií v koncepcii iného prekladateľa alebo samého autora originálu. Polemický preklad je afirmatívno-kontroverzným metatextom (spodobujúca antitéza — R. Chadraba).

Preklad priamočiary — transparentný preklad, pri ktorom sa uskutočňuje lineárna náhrada prvkov na jazykovej a na tematickej rovine bez ohľadu na ich výrazovú hodnotu.

Preklad simultánny — preklad uskutočňovaný zároveň s čítaním, ústnou realizáciou originálu.

Preklad slovný — preklad dominantne realizovaný na lexikálnej rovine textu.

Preklad strojový — preklad využívajúci pamäť elektrónkového výpočtového stroja. Programovaná izomorfia lexikálnych prvkov jazykového systému originálu a lexikálnych prvkov jazykového systému prekladu. Realizuje sa pomocou prekladového stroja.

Preklad subštandardný — preklad, ktorý vzniká nedodržaním pravidiel umeleckého prekladovania pôvodiny. So subštandardným prekladom máme do činenia v prípade, keď prekladateľ nie je dostatočne odborné pripravený na túto činnosť, alebo pre ňu nemá individuálne pracovno-psychologické dispozície. Na rovine textu sa subštandardný preklad prejavuje ako podinterpretovanie, čiže ako nepochopenie ideovo-estetických vlastností prvovzoru originálu, negatívny posun výrazových vlastností textu predlohy alebo výrazová nivelizácia textu. Z čitateľského hľadiska subštandardný preklad môže

vyvolať zablokovanie komunikačných kanálov, znehodnotiť a tým vyradiť na dlhší čas autora cudzej literatúry z kontextu domácej literatúry.

Preklad synchrónny — súčasný preklad súčasného autora.

Preklad textový — úplný preklad, pri ktorom sa text originálu ako celok podriada prekladateľskému procesu.

• **Preklad utajený** — transformácie príslušných segmentov textu originálu, pri ktorých sa neodhaľuje expedient. V takomto prípade nedochádza k úplnej realizácii prekladu, ale práve naopak, funkčne sa využíva jeho neukončenosť, úryvkovitosť za účelom aktivizácie príslušnej literárnej štruktúry. (E. Balcerzan.)

Preklad vetný — preklad dominantne realizovaný na rovine vety.

Preklad vnútrojazykový — transformácie textu alebo jeho prvkov v rámci jedného jazykového systému. Uskutočňuje sa na rovine sémantickej synonymie. (Vysvetlivky v texte, poznámky pod čiarou a pod.)

Preklad vnútro-literárny — preklad realizovaný v kontexte literatúry, a to najčastejšie zo staršej literatúry. Vnútro-literárny preklad je výmena jazykovej, štylistickej a znakovkej roviny textu originálu, a preto má všetky atribúty literárneho prekladu, ako ich má napríklad preklad medzijazykový. Vnútro-literárny preklad sa z hľadiska textotvorných operácií diferencuje na tendenčný prepis a preklad. Pragmatickou motiváciou vnútro-literárneho prekladu sú potreby komunikatívneho umeleckých textov ako aj vzťah súčasnej literatúry ku klasickejmu

odkazu predchádzajúcich literárnych epoch.

Preklad „z druhej ruky“ (sekundárny) — prekladateľská komunikácia prostredníctvom osvojenia si už hotových prekladov. Komunikačný kanál prekladov „z druhej ruky“ vedie spravidla cez jazykovo veľmi blízke alebo cez favorizované literatúry.

Prekladateľ — komunikátor, ktorý zlučuje v sebe príjemcu cudzojazyčnej správy, dekódovateľa, zároveň kódovateľa aj vysielateľa správy v inom jazyku. Prekladateľ umeleckého textu je dekódovateľom textu utvoreného v inom jazyku, v inej výrazovej konfigurácii a v inej znakovkej situácii.

„Prekladateľčina“ = posun negatívny v preklade.

Prekladateľove rozhodovanie = rozhodovací proces prekladateľa.

Prekladateľské dvojice — zoskupenie odborníka, znalca jazyka a slovesného umelca. Vzniká na základe realizovania obidvoch fáz prekladateľského procesu analýzy (dekódovania) a syntézy (kódovania).

Prekladateľská konkretizácia = interpretácia štylistická v preklade.

Prekladateľský program — prekladateľov výber textov na preklad. Spravidla zodpovedá prevládajúcej literárnej a kultúrno-spoločenskej norme alebo sa zhoduje s ideovo-estetickými tendenciami literárneho kánonu, ktorý sleduje prekladateľ. Pokiaľ ide o uvedenú reláciu, prekladateľský program môže tento všeobecne prijatý kánon predbiehať alebo za ním zaostávať, podľa individuálnych vkusových dispozícií preklada-

teľa. Prekladateľský program je závislý od objektívnych alebo aj od subjektívnych faktorov, medzi ktoré treba zahrnúť aj komerčné záujmy.

• **Prekladovosť** — komunikačná relácia v komunikačnej refácii medzi autorom pôvodného literárneho komunikátu a príjemcom prekladu, ktorý si v istých podmienkach uvedomuje alebo neuvedomuje, že literárny komunikát bol preložený z originálu. Z textového aspektu prekladovosť je reláciou medzi prototextom a metatextom a má znakový, čiže modelujúci charakter.

Prekódovanie — pretvorenie textu z jedného znakového systému do iného znakového systému. V prípade, keď ide o jazyk, nazývame prekódovanie prekladom. Pojem prekódovania je nadradeným pojmom prekladu.

Prekódovanie hĺbkové — preklad na hĺbkovej úrovni textu, ktorý vystihuje povrchovú i hĺbkovú štruktúru originálu. Je to aj preklad, ktorý vystihuje hĺbkovú štruktúru originálu, pričom v povrchovej štruktúre môžu byť odchýlky.

Prekódovanie povrchové — preklad na povrchovej úrovni textu, bez rešpektovania hĺbkovej štruktúry originálu (podinterpretácia).

Preložiteľnosť — situácia, keď medzi jazykovými prvkami originálu a prekladu nastáva štruktúrno-literárna alebo funkčná významová a výrazová zámena. Funkčná zámena sa dosahuje v preklade výrazovými posunmi.

Prepis tendenčný — meta-textová operácia literárneho vzdelania realizovaná na prin-

cípe reprodukčného vzťahu k prototextu. Tendenciý prepis je maximálne potrebný model prvovzoru, ktorý môže mať rozličné stupne: dokument prototextu, transkripcia a úprava prototextu.

Princíp historizujúci = historizovanie prekladu.

Princíp modernizujúci = modernizovanie prekladu.

Proces prekladu — druh komunikačnej refazy, v ktorej sa uskutočňuje prekódovanie komunikátu z jedného jazyka do jazyka druhého. Prekladateľský proces sa uskutočňuje etapovito ako proces dekodovania a kódovania správy za pomoci „prostredkujúceho“ systému. V umeleckom preklade je takýmto „sprostredkujúcim“ systémom (jazykom) štylistický kód. Výsledkom prekladateľského procesu je prekódovanie správy v novom texte a jeho odovzdanie príjemcovi.

Prototext — originálny text prvovzoru, ktorý slúži ako podklad pre sekundárne, druhotné manipulácie s textom. Podnetom pre takúto manipuláciu sú hlboké štruktúrne vlastnosti textu, ktoré sú invariantné a majú potenciálnu schopnosť vytvárania ďalšej intertextovosti. Prototext je jav procesový, a preto ho nemožno traktovať staticky ako hotový a uzavretý literárny fakt.

Pseudopreklad = predstieranie prekladu.

Realie — prvky kultúrneho kódu realizované v téme originálu.

Redaktor prekladu — účastník prekladateľskej komunikácie; mieru jeho účasti vyjadruje tendenciý prepis prekladateľov-

ho textu. Tendenciý prepis prekladu je spoločenskou aprobáciou jeho textu z hľadiska kontextov komunikácie (kultúrna politika, literárna situácia, požiadavky vydavateľskej inštitúcie.) Redaktor prekladu sa môže spolupodieľať na prekladateľskom výbere.

Relatívne modernizovanie prekladu — tematické a jazykové úpravy textu, dotýkajúce sa jednotlivých zložiek, a nie celku textu. Vychádzajúc zo sémanticko-štylistických direktív formulovaných záujmami príjemcu. Realizuje ich prekladateľ.

Rozhodovací proces prekladateľa — možnosť výberu, preferencie alebo zaznávania výrazových vlastností pri akte tvorby prekladového komunikátu na pozadí výrazového repertoáru realizovaného prekladateľom. Možnosť výberu výrazových vlastností je určená výrazovým čítaním prekladateľa, ako komunikačnou situáciou.

Semiotika prekladu — znaková povaha prekladateľského procesu. Preklad je vo vzťahu k literárnej činnosti pôvodcu odvodenou druhotnou aktivitou, vo vzťahu k príjemcovi je metakomunikáciou. Semiotický aspekt v preklade znamená rešpektovanie rozdielov, ktoré nastávajú pri preklade v dôsledku odlišnej časovo-priestorovej realizácie textu prekladu.

Sémantická kondenzácia v preklade — postupná formalizácia sémantických segmentov v texte, prostredníctvom ktorej možno dospieť k základnému invariantu textu.

Sémanticko-štylistické inštrukcie originálu — štruktúrne vlastnosti originálu, vyplývajúce

z konvenčného a jedinečného usporiadania syntagmatiky literárneho komunikátu (literárneho parole), záväzná pre tvorbu prekladateľa.

Sériovosť prekladu = opakovateľnosť prekladu.

Skúsenostný komplex prekladateľa a príjemcu prekladu — súhrn osvojených a individuálne nadobudnutých skúseností, ktorý slúži ako pozadie pri znakovkej a výrazovej realizácii prekladu aj pri čitateľskej konkretizácii.

Sociológia prekladu — výskum genézy a fungovania prekladu v spoločenskom kontexte. Sociológiu zaujíma preklad ako prejav spoločenskej komunikácie. Sleduje preklad ako fakt spoločenského a kultúrneho povedomia v rámci pôsobnosti inštitúcií a individua (vydavateľská politika, kultúrne vzťahy a podobne).

Spoločenský obeh v komunikácii — spoločenská podmienenosť aspektov literárneho procesu a ich projekcia v texte.

Starnutie prekladu — zmena literárnych konvencií, v rámci ktorých vznikol a vnímal sa preklad.

Subjekt prekladateľa — účastník komunikácie, sprostredkujúci jazykovo nepripravenému príjemcovi text originálu. Subjekt prekladateľa sa premieňa do textu prekladu ako textový subjekt. Realizuje sa ako výrazový idiolekt prekladateľa v príslušnom systéme výrazových posunov. Systém výrazových posunov tvorí poetiku prekladateľa a je korelátom lyrického subjektu autora pôvodného diela.

Substitúcia tematických prvkov v preklade — nahrádzanie

idiomatických, nepreložiteľných faktov témy originálu prvkami, ktorými prekladateľ disponuje.

Synchronické hľadisko v preklade — chápanie prekladu v rámci literárnej situácie, v ktorej preklad vznikol.

Systém odchýlok prekladateľa — systém výrazových posunov, späť s výrazovým čítaním prekladateľa. Tento systém sa dá interpretovať ako prekladateľova poetika.

Štruktúrna typológia prekladu — klasifikácia prekladu podľa stratifikácie rovín textu, na ktorých sa realizoval preklad. Umelecký preklad sa jednoznačne nerealizuje len na jednej rovine textu, ale zasahuje viaceré roviny. Štádium prekladu podľa jazykových rovín realizovaných v preklade je heuristickou stapou výskumu prekladu.

Štýl — je jedinečná a štandardizovaná dynamická konfigurácia výrazových vlastností v texte, reprezentovaná tematickými a jazykovými prostriedkami. Táto konfigurácia výrazových vlastností závisí od komunikačného postoja expedienta. Paradigmatickým aspektom štýlu je výrazová sústava, syntagmatický aspekt predstavuje konkrétne usporiadanie štýlu v texte.

Štýl dobový — výrazové usporiadanie textu v závislosti od súvekeho výrazového literárneho kánonu, ustáleného systému štylistických konvencií, očakávaní a návykov príjemcov. Vo vzťahu k literárnemu kánonu každý text pôsobí na literárne konvencie, môže meniť literárny kánon, a tým aj súveku výrazovú normu štýlu.

Štýl individuálny — výrazové usporiadanie textu motivované výrazovými sklonmi pôvodu literárneho komunikátu (prekladu).

Štýl v preklade — vzťah štylistického usporiadania prvkov v preklade k rovnakým štylistickým prvkom a k ich usporiadaniu v origináli bez ohľadu na priame jazykové a tematické korešpondencie.

Štylistická paradigmatika = výrazová sústava.

Štylistická syntagmatika = výrazová štruktúra textu.

Štylistické rozdiely v preklade = výrazový posun v preklade.

Štylistické zaradenie slova — výrazové zaradenie lexikálnej jednotky do štylistickej vrstvy podľa štýlovej príslušnosti.

Téma a kompozícia prekladu — vyššia rovina textu a jej usporiadanie v preklade.

Téma v preklade — realizácia kultúrneho kódu v preklade. Tematické prvky textu a kompozícia prechádzajú z originálu do prekladu spravidla bez väčších zmien. Ak však nastávajú tieto posuny, sú determinované socio-psychickými rozdielmi medzi literatúrou originálu a prekladu aj snahou prekladateľa saturovať vkusové záujmy (adaptácia, lokalizácia, aktualizácia témy).

Teória prekladu — vedecká disciplína zaoberajúca sa systematickým štúdiom prekladu. Jej úlohou je modelovanie prekladateľského procesu a textu.

Transformácia v preklade — modifikácia jazyka, témy a štýlu v preklade zámerným alebo nezámerným narušovaním princípov ekvivalencie.

Typológia výrazových zmien v preklade — klasifikácia výrazových posunov podľa rovin mikro- a makroštylistiky prekladu. Východiskom klasifikácie je štýlová jednota prvkov umeleckého diela.

Typy prekladu — klasifikácia prekladov podľa typu realizácie a funkcie (vedecký, umelecký, náboženský, publicistický atď.).

Upravovateľ textu prekladu — redaktor prekladu.

Úroveň prekladu (jazyková) — hodnotenie jazyka prekladu podľa možností prijímateľa jazyka a ich zvládnutie prekladateľom.

Úroveň prekladu (komunikačná) — hodnotenie prekladu vzhľadom na jeho prijateľnosť čitateľom (čistota štylistická a jazyková kultivovanosť).

Úroveň prekladu (literárna) — hodnotenie prekladu vzhľadom na možnosti súčasného literárneho kánonu, na ich zvládnutie a na ďalšie rozvíjanie prekladateľom.

Úroveň prekladu (spoločensko-kultúrna) — kultúrny preklad, vyplývajúci z hodnotenia prekladu vzhľadom na možnosti pretvárania prijímaného kultúrneho kódu.

Úroveň prekladu (štylistická) — hodnotenie prekladu vzhľadom na súčasné štylistické konvencie prijímateľa jazyka, ich zvládnutie a ďalšie rozvíjanie v preklade.

Vernosť originálu v preklade = adekvátnosť prekladu.

Voľba výrazových prostriedkov = rozhodovací proces prekladateľa.

Voľnosť prekladu = preinterpretovanie prekladu.

Výber textu na preklad = prekladateľský program.

Výrazová identifikácia slova — zisťovanie výrazovej hodnoty prostriedku pomocou štylisticko-sémantickej interpretácie v rámci výrazovej sústavy. Štylistická hodnota sa zisťuje empiricky i teoreticky zároveň; v praxi býva teoretické zaradenie výrazového prostriedku len intuitívne.

Výrazová individualizácia prekladu — prekladateľská transformácia stupňujúca jedinečné výrazové vlastnosti originálu a individuálne sklony prekladateľa.

Výrazová línia textu prekladu — projekcia výrazových vlastností do textu prekladu. Uskutočňovanie výrazovej línie je stochastické (pravdepodobné), ale zachováva istý invariant.

Výrazová nivelizácia v preklade — zbavovanie jedinečných vlastností výrazovej štruktúry originálu v preklade.

Výrazová strata v preklade — ochudobnenie výrazovej štruktúry originálu o isté výrazové prvky alebo línie, resp. ich úplný zánik v preklade.

Výrazová substitúcia v preklade — náhrada nepreložiteľných výrazových prvkov prvkami s približne rovnakou výrazovou hodnotou.

Výrazová sústava — systematické usporiadanie elementárnych výrazových kategórií na základe sémantických jazykových opozícií. Výrazová sústava

je paradigmatickým aspektom štýlu.

Výrazová štruktúra textu — jedinečné alebo štandardizované usporiadanie výrazových vlastností na základe výberu, ktorý určuje komunikačný postoj. Je syntagmatickou realizáciou štýlu.

Výrazová typizácia v preklade — prekladateľské transformácie zdôrazňujúce charakteristické výrazové vlastnosti originálu.

Výrazová typológia prekladateľa — klasifikácia prekladateľských typov podľa ich vzťahu ku komplexným štylistickým hodnotám pôvodiny.

Výrazová zámena (inverzia) v preklade — premiestňovanie prvkov originálu na iné miesto v texte prekladu.

Výrazová zhoda v preklade = adekvátnosť prekladu.

Vyššia významová a obsahová syntéza — obohacovanie medzitekstového invariantu, jeho obsahovej a významnej zložky v metatextovom procese. Vyššia významová a obsahová syntéza predstavuje realizáciu skrytých, potenciálnych významov prototextu v metatexte a ich spätné pôsobenie na prototext. (S. Šabouk).

Významový invariant originálu a prekladu — významová totožnosť prvkov originálu a prekladu.

Zhustovanie významu v preklade = sémantická kondenzácia v preklade.

Hausenblas, K. 104, 256
Hegerová, V. 71, 75
Hemigway, E. 130
Hollo, A. 196
Hollý, J. 204—211, 214, 215
Holmes, J. S. 176, 179, 213,
238, 257, 258, 279
Horov, P. 94
Hrubý, Ř. 96
Hrušovský, I. 77, 255
Hviezdoslav, P. O. 140, 204,
238
Hvišč, J. 254

Chadraba, R. 284
Chalupka, J. 53
Chateaubriand, K. D. 238
Chmel, R. 255
Chlebnikov, V. 92
Chomiakov, A. S. 45, 57, 250
Chrobák, D. 238

Ignaty, J. 204
Ilek, B. 255
Iľ, J. 140—142, 150, 151
Ivanov, V. V. 255
Ivanová-Šalingová, M. 254

Jakobson, R. 111, 112, 256
Jamrichová, R. 164
Jasieński, B. 230
Jesenský, J. 151
Jestřáb, V. 124, 125
Jumpelt, R. W. 253
Jungmann, J. 238

Kaiser, F. 208
Kazinczy, F. 99
Khan, A. 179
Knotek, Š. 274
Kochanowski, J. 133—139, 204
Konyáš, A. 235
Kostrá, J. 204—207, 209—211,
213, 214
Koška, J. 129
Kot, J. 121
Kotliarevskij, I. P. 218
Kováčik, M. 133, 134, 139
Koževniková, K. 257
Křemery, I. 125

Kridl, M. 105
Kristeva, J. 276
Kristóf, B. 151
Križanová-Brinzová, H. 91,
126, 182
Kubáni, E. 230
Kukučín, M. 230
Kuzmány, K. 93
Kvitka-Osnovianenko, G. F. 255

Landa, E. 255
Larin, B. 254
Lazar, E. 255
Lesnáková, S. 244, 258
Levý, J. 17, 38, 88, 103, 160,
245, 254—257
Liszt, F. 232
Ljudskanov, A. 18, 19, 80, 119,
253, 255, 281
Lotman, J. M. 109, 110, 187,
257, 273, 279
Lukáč, E. B. 185

Mácsay, M. 56
Mach, Fr. 95
Mácha, K. H. 230
Majakovskij, V. 56, 124, 196
Makarenko, A. S. 165
Mann, T. 72, 73
Masanov, J. 237, 258
Mathesius, B. 48, 71, 128, 129,
201, 202
Májeková, J. 72
Mertlík, R. 96, 97
Mihálik, V. 161, 164, 202
Miko, Fr. 37, 44, 106, 138,
172, 253—258
Mináč, V. 150
Minárik, J. 136
Miňar-Beloručev, R. K. 253
Mistrík, J. 103, 256
Mounin, G. 14, 253
Mukařovský, J. 16, 253
Myrón 230

Nádaši-Jégé, L. 151
Nezval, V. 238
Nida, E. A. 254
Nicholson, G. K. 179
Nižnanský, J. 214

Noge, J. 257
Norwid, C. 28
Nosák, B. 119, 140

Okál, M. 161, 163
Orleáns'd, Ch. 179
Osolsobě, I. 225, 235

Palárik, J. 57
Palkovič, J. 136
Pašteka, J. 12, 245, 258
Pauliny, E. 169, 257
Pelc, J. 256
Petófi, A. 165, 168, 169, 172,
185
Petrov, I. 140—142, 150, 151
Pflanzler, A. 71
Piatigorskij, A. M. 169, 257
Poe, A. 51, 52
Poničan, J. 230
Popovič, A. 99, 253, 255—257
Posner, R. 256
Procházka, V. 48, 170
Przyboš, J. 56, 94, 235
Puškin, A. S. 29, 51, 93, 128,
129, 237, 249, 254

Rabelais, F. 156, 157, 159
Radcliffová, A. 237
Reisel, V. 93
Reiss, K. 122, 256
Rejlek, J. 159
Revzin, I. I. 108, 234, 253,
256, 258
Rowlett, P. 179
Rozenčvejk, V. J. 77, 108, 234,
253, 255, 256, 258
Rybák, J. 255

Saudek, E. 97, 98
Saussure de, F. 105
Savory, K. H. 216
Semionov, J. S. 164
Shakespeare, W. 62, 97, 99,
156, 198
Shaw, G. B. 170, 172
Schubert, Fr. 230
Ślawiński, J. 48, 249, 258
Smrek, J. 168, 172, 173, 177

Staff, L. 204
Steinbeck, J. S. 170

Šabouk, S. 229, 258, 289
Šafář, K. 159
Ščipačov, S. 91, 126
Šimonovič, J. 258
Šor, V. E. 32

Taber, Ch. R. 254
Tablic, B. 136
Takáčová, M. 165
Thackeray, W. 164
Tilsch, E. 200
Tilšchová, E. 200
Tolstoj, L. N. 219
Toper, P. 14, 53, 254
Toporov, V. N. 255
Troczyński, K. 105
Trúchly-Sytniansky, A. 75, 76,
241
Turčány, V. 75, 81, 82, 213,
243, 255, 257
Turgenev, I. S. 95, 108, 109,
127

Válek, M. 191
Veinberg, P. 75
Viazemskij, P. A. 82
Villon, F. 177, 179
Vladislav, J. 186, 258
Vlachov, S. 14, 253
Vigny, A. de 156
Viktorin, J. K. 54, 205, 215
Vinci da, L. 230
Vilikovský, J. 75
Voltaire, M. A. 156
Vörösmarty, M. 56
Voznesenskij, A. 188—194, 196

Wagner, R. 232
Wojtasiewicz, O. 14, 253
Wóycicki, K. 105

Záborský, J. 54, 151
Zagoskin, M. N. 202
Zujev, D. P. 237
Ždán, P. 130