

Čas a kultúrny priestor v preklade (na počesť Branislava Hochela 1951 – 2015)

DUŠAN TELLINGER

Tento príspevok je venovaný nielen súčasnému stavu translatologického výskumu funkcie času a kultúrneho priestoru v preklade, ale i starším názorom na riešenie dilemy medzi ponechávajúcim a nahradzujúcim prekladom a na vývoj v prístupoch k tejto otázke (napr. na recepcii Shakespearovho obrovského literárneho dedičstva v slovenských podmienkach od anonymného predobrodenského *Hamleta* liptovskej proveniencie z konca 18. storočia až po súčasnosť, skúmajúc najnovšieho slovenského *Hamleta* a iné veľdiela Williama Shakespeara v translácii Lubomíra Feldeka a ďalších moderných prekladateľov). Vedecký výskum Antona Popoviča, ktorý bol zameraný i na riešenie problematiky času a miesta vzniku originálu v súvislosti s prekladom (aj z pohľadu prítomnosti Shakespeara na Slovensku v 19. storočí), nadväzoval hlavne na výskum Jamesa Strattona Holmesa, jedného z popredných predstaviteľov západnej translatológie a jej spoluzakladateľa. Najznámejšia kniha A. Popoviča *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie* (1975) bola pri spracovaní tejto problematiky východiskom pri výskume otázok časopriestoru v nemenej známej knihe Branislava Hochela *Preklad ako komunikácia* (1990). Tieto dodnes podnetné knihy neboli zatiaľ preložené do angličtiny, preto je aj ich vplyv na západnú translatológiu veľmi obmedzený. Cieľom príspevku je porovnanie nielen dvoch spomenutých diel slovenskej teórie prekladu 70. a 80. rokov, no i ďalších prác s knihou Jamesa Holmesa *Translated!* (1988) so zameraním na oblasť času a kultúrneho priestoru v preklade. Otázka času a miesta vzniku originálu je v procese prekladu dôležitá nielen v teoretickej rovine, ale predovšetkým pri praktickej aplikácii výsledkov translatologického výskumu. Čas a kultúrny priestor v preklade sú základnými faktormi pri transfere diela z východiskovej do cieľovej kultúry, pretože každé literárne dielo vzniklo v určitom čase a v presne vymedzenom kultúrnom priestore, i keď sa niekedy možno stretnúť s úmyselnou mystifikáciou autorov zahmlievajúcich čas a miesto vzniku textu s určitým cieľom.

Základnými postupmi pri preklade literárnej tvorby – nezriedka časovo a priestorovo veľmi vzdialenej a tým aj obťažnejšie prijímateľnej – je historizácia ako jeden z mantinelov práce, legendárna nebezpečná Scylla, alebo modernizácia ako ďalší krajný mantinel, nemenej nebezpečná Charybda (teda i domestifikácia alebo exotizácia, či prechodný jav pri tomto strete dvoch kultúr: kreolizácia), pretože to vyplýva z časovopriestorových daností originálu a z koncepcného postoja prekladateľa k dielu.

V slovenskej teórii prekladu sa od 70. rokov venovala mimoriadna pozornosť „času v texte a textu v čase“, ako aj otázkam historického a kultúrneho priestoru vzniku originálu a prekladu; skúsenosti s riešením medzičasových a medzipriestorových otázok v preklade sú rozpracované v najnovších translatologických prácach. V preklade je rovnako dôležitý medzičasový a medzipriestorový faktor. Ich chápanie v slovenskej translatológii vychádza z popovičovských tradícií:

Temporálna dimenzia v preklade vyplýva z faktu, že medzi vznikom originálu a prekladu existuje časový rozdiel. V preklade sa táto dimenzia vyjadruje približovaním času originálu (*historizácia*) alebo jeho vzdalovaním (*modernizácia*), a to v závislosti od komunikačných postojov prekladateľa. Kultúrny kód realizovaný v origináli sa svojou intenzitou nemusí zhodovať s kultúrnym kódom realizovaným v texte prekladu. Buď sa oneskoruje za kultúrou prekladu, alebo ju predbieha. (...) Napätie medzi originálom a prekladom zvyšuje nielen časový rozdiel v preklade, ale aj rozdiel medzi kultúrou vysielajúceho prostredia a kultúrou prijímajúceho prostredia. (Gromová 2009, 71)

Preklad je predovšetkým tvorivým procesom, ktorý je determinovaný časom a prostredím odrážajúcim sa v pôvodnom diele. Transpozícia originálu do iného času a kultúrneho priestoru bola v západnej vede o preklade centrálnym problémom vo výskume Jamesa Holmesa (1924 – 1986), ktorý už na začiatku 70. rokov pojednával o translatológii ako o samostatnej disciplíne. Týmto prístupom zohral priekopnícku úlohu od druhej polovice 60. rokov (od počiatku svojho pôsobenia na univerzite v Amsterdame), napríklad aj vybudovaním translatologickej knižnice na svojom pracovisku i nadviazaním plodných kontaktov s A. Popovičom v apríli 1968, čo považujeme za jeden z rozhodujúcich momentov pri konštituovaní novej vedeckej disciplíny v slovenských podmienkach, v prostredí Nitrianskej školy. Dovtedy totiž väčšina prác v oblasti teoretického bádania pojednávala o preklade literárnych a sakrálnych diel ako o čisto lingvistickom procese – bolo to vlastne myslenie o preklade v rámci aplikovanej lingvistiky. Holmesov výskum v období približne pätnástich rokov (1968 – 1984) pred jeho predčasnou smrťou bol poznamenaný najmä zvýšeným záujmom o metajazyk pri hodnotení prekladu ako javu medziliterárnej komunikácie, čo predstavovalo vyšší stupeň vo vývoji myslenia o preklade. Vedecké aktivity Jamesa Holmesa ako priekopníka translatológie v období jeho kulminujúcej praktickej a teoretickej činnosti podstatne ovplyvnili jednak výskumníkov v 70. a 80. rokoch a posmrtné vydania najvýznamnejších prác tohto autora i ďalšie pokolenia mladých bádateľov. Holmesovo dielo možno v prvom rade považovať za výsledok plodnej interakcie medzi praxou a teóriou, keďže disponoval nielen dlhoročnými skúsenosťami prekladateľa poézie z holandčiny (Paul van Ostaijen, Martinus Nijhoff, Gerrit Achterberg) a z flámčiny (Paul Snoek, Hubert van Herreweghen) do angličtiny, oveľa menej z latinčiny (Gaius Valerius Catullus, Marcus Valerius Martialis) do angličtiny, ale i neoceniteľnými vedomosťami o modernej poézii vyvierajúcimi z vlastnej básnickej tvorby, ktorú podpisoval familiárne Jim Holmes, častejšie však pseudonymom Jacob Lowland.

Holmesov význam spočíval vo vytvorení dôkladnej teoretickej základne pre translatologický výskum v čase jeho vrcholiacej vedeckej aktivity v 70. a 80. rokoch. Pri opise a vysvetľovaní translatologických javov mal vždy na zreteli úlohu kultúry pri

vzniku úspešného prekladu. Nemožno opomenúť ani prínos k zblíženiu literárnej kritiky pôvodných diel s kritikou prekladu umeleckých textov a pri zdôrazňovaní úlohy týchto dvoch foriem kritického práce v procese prekladu. Činnosť kritika ako interpretátora prekladateľovej práce je podľa neho orientovaná na porovnanie prekladu s originálom z hľadiska jeho kvalít pre nového príjemcu v komunikačnom reťazci, ako aj z hľadiska významu prekladu pre literárny vývoj v danej krajine. V súlade s takýmto nazeraním na prekladateľskú kritiku bol i prístup A. Popoviča k ťažisku kritikovej aktivity:

Literárny kritik, ktorý sa zameriava na preložené diela, má posudzovať konkrétny produkt predovšetkým z literárnej situácie, a tomuto aspektu má podriadiť 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. (1975, 252)

Prekladateľ v úlohe kritika svojou interpretáciou a kritikou pôvodného diela určeneho na preklad poukazuje na to, ako treba chápať a prijať preložené dielo (komplexne, teda aj z ideologického hľadiska, nielen z čisto esteticko-umeleckého). Zároveň ako interpretátor textu a jeho ideologický, nielen jazykovo-kultúrny sprostredkovateľ pre inú epochu a kultúrny priestor vymedzuje cestu, ktorou možno dosiahnuť čo najkomplexnejšiu transformáciu konkrétneho diela do cieľovej kultúry v procese prekladu, pričom táto cesta môže byť správna alebo nesprávna v závislosti od celkovej umeleckej a politickej koncepcie každého prekladateľa.

Práve aspekt politického postoja prekladateľa k východiskovému textu má mimoriadne miesto v dnešných časoch na pozadí aktuálnych politických udalostí v Európe i vo svete. Preklad umeleckých, technických a publicistických textov je jedným z najdôležitejších prostriedkov komunikácie kultúrnych, vedeckých, politických a ideologických hodnôt, čo tomuto informačnému kanálu prisudzuje rovnaký význam, aký majú v časoch globalizácie a multikulturalizmu všetky masovokomunikačné prostriedky: tlač, film, rádio, no predovšetkým televízia. Ide o export a import najmä kultúrnych a politických hodnôt, ktoré sú vzájomne prepojené vo všetkých prejavoch kultúry, počnúc popkultúrou, končiac produktmi tzv. vysokej kultúry. Keďže nežijeme v postideologickej ére, ako si to niektorí navrávali po skončení bipolárnosti sveta, keď napríklad Yoshihiro Francis Fukuyama hovoril v eufórii 90. rokov predčasne o konci dejín a ideologického boja, ostáva v platnosti ideologickosť svetovej kultúry (v západnej translatológii sa hovorí o vzniku novodobej, nie apolitickej *Weltkultur* na báze národných kultúr, čo je mimoriadne dôležitý faktor pri prenose kultúrnych hodnôt z originálu do prekladu).

Nedostatkom kritiky prekladu môže byť výlučné skúmanie konkrétnych prekladateľských riešení na základe porovnávania jednotlivostí v origináli a v preklade bez toho, aby sa brala do úvahy celková koncepcia prekladu (naturalizácia vs. exotizácia) a jej realizácia v praxi, voči čomu sa James Holmes v svojich teoretických prácach vždy ohradzoval:

Úroveň takejto kritiky je stále problematická a v mnohých krajinách dosť málo vplyva na vývoj v rámci oblasti translatológie. Bezpochyby budú aktivity prekladateľskej interpretácie a hodnotenia vždy v určitej miere vystavené nezvládnutiu objektívnej analýzy, a tak

nadalej budú odrážať i dojmy či postoje kritiky. Bližší kontakt medzi vedcami translatológmi a kritikmi prekladu môže vo veľkej miere prispieť k zníženiu intuitívneho prvku na viac prijateľnejšiu úroveň. (2005, 78)

Je to v úplnej zhode aj s translatologickými názormi na prístup kritiky prekladu k hodnoteniu spôsobov prenášania východiskového textu do iného kultúrneho časopriestoru. Prekladateľom sa vyčíta nesprávne pochopenie faktorov reality, v ktorej originál vznikol, nezriedka sa však zabúda na ich nelegitímnu koncepciu či nezodpovedný postoj voči menej informovaným príjemcom prekladu, keď kladú pri preklade do popredia svoje politické ciele a nedbajú pri tom na etické povinnosti voči čitateľom (ako básnik Alfred Douglas, menej úspešný ako prekladateľ z antickej literatúry skôr však škandálne známy prvým anglickým pretlmočením *Protokolov sionských mudrcov*, čo bolo prejavom jeho politického zmýšľania v 20. rokoch minulého storočia).

B. Hochel vidí z hľadiska metatextového charakteru prekladu tiež kameň úrazu v tom, že v praxi prekladová kritika často hodnotí jednotlivosti v preklade, ktoré porovnáva s originálom (s jednotlivosťami v pôvodine):

Spravidla sa zotrváva pri konkrétnych riešeniach, neskúma sa koncepcia prekladu a jej realizácia. I keď kritik v analytickej fáze pochopiteľne postupuje od konkrétnych riešení, postupov, cez metódy, veľmi zriedkavo dospieva k hodnoteniu koncepcie prekladu. Kritikova predstava (koncepcia) – apriórna alebo prispôbená konkrétnemu dielu – sa takto vlastne konfrontuje s niečím kvantitatívne i kvalitatívne iným, s nižšími jednotkami prekladového textu. (1990, 58)

Prekladateľ potrebuje určitú komplexnú predstavu, koncepciu, stratégiu alebo „filozófiu“ (nielen pri politických textoch typu *Protokolov* a ďalších už z obdobia neskoršieho národného socializmu, ako napr. *Mýtus 20. storočia* Alfreda Rosenberga, ale pre všetky žánre). Koncepcia prekladu umožňuje prekladateľovi predovšetkým zmysluplnú interpretáciu originálu (kultúrneho a historického pozadia, teda i času a miesta vzniku originálu) označovanú aj ako dekonštrukcia textu, ktorá mu umožní spoznanie v texte zakódovanej komplexnej reality a jej najvýznamnejších reprezentantov (napr. aj rôznych typov reálií, niekedy ťažko identifikovateľných v origináli). Koncepciu prekladateľa podmienenú i talentovými predpokladmi, ktoré sú dôležité najmä pre interpretačnú a reprodukčnú kompetenciu, sumarizuje Edita Gromová nasledovne:

Koncepcia prekladu je teda integrovaná predstava translátora o spôsobe realizácie translátu, ktorá je podstatne determinovaná interpretačnou aktivitou a komunikačnou situáciou. Z nej sa v translačnom procese vychádza pri rozhodovaní o tom, aké prostriedky či postupy zvolí v translačnom procese. (2009, 43)

Iba vedomá koncepcia pomáha prekladateľovi pri hľadaní umeleckého a významového invariantu textu, aby identifikoval estetickú a komunikatívnu funkciu originálu a substituoval tak invariantné komponenty pôvodného textu v preklade. Prekladateľ ako kritik a interpretátor textu má teda určitú stratégiu, vedomosti o pozadí diela a tvorivé schopnosti, aby mohol vyhodnotiť podstatné vlastnosti pôvodného textu a reprodukovať ich v svojom prekladovom texte s cieľom vytvoriť ten istý alebo

podobný umelecký a komunikačný účinok. V popredí sú vždy štylistické kvality prekladového textu v porovnaní s východiskovým textom: „Ide tu o komplexnú textovú analýzu, o hľadanie štylistického tertium comparationis medzi originálom a prekladom.“ (Popovič 1975, 250) Pri štylistickom hodnotení prekladu nemožno zabúdať na to, k akým významovým stratám môže dôjsť pri kultúrnom transfere značnej časti národne a historicky podfarbenej lexiky, čo je sprevádzané negatívnymi zmenami na štylistickej rovine cieľového textu. Oddávna je známe, že nie všetky slová pôvodného textu možno preložiť bez významových strát. Keďže práve kultúrne taká dôležitá bezekvivalentná lexika si vyžaduje premyslenú stratégiu, nemožno sa pri jej preklade spoliehať len na nedefinovatelnú intuíciu a na vrodený či vysokoškolským štúdiom nadobudnutý jazykový cit.

Ku kultúrnemu prekladu reálií ako príkladu bezekvivalentnej lexiky Peter Newmark poznamenáva:

Prekladateľ má tri základné možnosti: zachovať kultúru východiskového textu (Matignon), obrátiť sa na cieľovú kultúru („francúzsky Downing Street“) alebo sa rozhodnúť pre neutrálny medzinárodný, interkultúrny termín („francúzsky premiér či jeho úrad“) – pričom sú pri týchto možnostiach rôzne alternatívy a dva alebo tri postupy (dvojice, trojice) možno dobre kombinovať v preklade. (1993, 168)

Na cieľovú kultúru sa prekladateľ obráti v ťažkej situácii medzi Scyllou a Charybdou predovšetkým vtedy, ak mu ide v prípade adaptácie diela o zosilnenie účinku originálu na príjemcu prekladu, ako to uvádza John Milton na príklade Shakespearovho *Macbetha*, ktorého prekladateľ, zároveň dramatik a básnik Michel Garneau spolitihoval. Dôvodom takéhoto Garneauovho prístupu boli okolnosti kanadského kultúrneho priestoru – zložitá spoločnosť francúzskej menšiny s väčšinovým anglofónnym obyvateľstvom. Zaujímavé je, že takéto silne aktualizované preklady či adaptácie klasikov na javisku v záujme politických cieľov sú v Quebecu i v súčasnosti – napríklad Gogolov *Revízor* prenesený do dnešných dní, priblížený divákovi aj quebeckými reáliami, ktoré nahrádzajú pôvodné z nikolajevského Ruska 30. rokov 19. storočia. Pri adaptácii, teda v danom prípade dokonalej naturalizácii drámy *Macbeth* v Quebecu (Montreal 1978) zdôrazňuje J. Milton „používanie quebeckej francúzštiny, opakovanie ‚mon pauvre pays‘ a iných kľúčových výrazov, ktoré u divákov v Quebecu 70. rokov vyvolávali asociácie s politickou situáciou Quebecu, vtesnaného medzi anglofónnu časť Kanady a USA a kultúrne ovládaného Parížom“ (2010, 5).

Prekladateľ – kultúrny a politický mediátor – tu vlastne pôsobil medzi rôznymi videniami sveta s cieľom adaptovať na quebecké pomery poznamenané separatizmom 60. a 70. rokov 20. storočia shakespearovské chápanie sveta v jednej z jeho kľúčových drám, napísanej v prelomovom období v dejinách Anglicka v rokoch 1599 – 1606. Toto shakespearovské chápanie sveta z čias konca vlády Alžbety I. a nástupu Jakuba I. na trón po jej smrti v roku 1603 je bežnému človeku dneška už cudzie, a preto je určitý zásah prekladateľa nevyhnutný, ako to zdôrazňuje translatológ a znalec slovenských shakespearovských prekladov 19. a 20. storočia Ján Vilikovský:

Každý čitateľ Shakespeara vie, že bez podrobného komentára mu ujde hlbší zmysel všetkých tých narážok na vlhké dlane, ovisnuté pery a humory, ktoré nie sú vtipmi, ale telesnými šťavami. *Macbeth* napr. oslovuje vystrašeného posla „Thou lily-liver’d boy“ – doslova

to znamená „ty (malý) chlapec s ľaliovou pečenu“, ale aj dnešný Angličan potrebuje k pasáži vysvetlivku, ktorá mu prezradí, že pre alžbetíncov bola pečeň sídlom odvahy a biela farba symbolizovala zbabelosť. (1984, 94)

Jazyková oblasť prekladu sa teda pri preklade klasického diela neoddeliteľne spája s ďalšími oblasťami, ktoré sú dôležité pri jeho prenose do domácej kultúry. Z hľadiska funkcie preloženého diela v cieľovej kultúre, ale i pôvodného diela v domácej kultúre vyzdvihuje J. Vilikovský:

obraz života v preloženom diele – pod tento trocha ťažkopádny obraz zahrňame reprodukciu zobrazenej skutočnosti, a to nielen v pôvodnom diele, ale aj spôsob, akým súveká realita (spoločenské vedomie a organizácia, medziľudské vzťahy, zvyky a realie) ovplyvňuje preklad; *oblasť svetonázorovú* – spôsob, akým prekladateľ a jeho spoločnosť chápe a vysvetľuje svet, náboženstvo a filozofické systémy, ktoré sa odrážajú v interpretácii pôvodného diela (2014, 247).

V súčasnosti, keď očividne prebieha v zosilnenej miere odveký boj kultúr a zároveň aj ideológií, je nevyhnutné si uvedomiť význam oboch horeuvedených oblastí, keď sa prekladateľ rozhoduje pre kompromis medzi východiskovou a cieľovou kultúrou. V procese akulturácie (kultúrneho prispôsobenia prvkov cudzej kultúry domácej kultúre) sa prekladateľ rozhoduje obetovať niektoré prvky cudzej kultúry a nahradiť ich v preklade domácimi prvkami.

V Holmesovej teórii prekladu (a rovnako i v Popovičovej) je dôležité konštatovanie, že každý jazyk je tesne spojený s hierarchiou kultúry a je svojím charakterom vlastne aj súčasťou kultúry, pretože jazyk je odrazom kultúry určitého jazykového a kultúrneho spoločenstva. Každá kultúra sa v jazyku odráža predovšetkým v lokálnych slovách, ktoré existujú v rozmanitých jazykoch sveta iba v menšine v porovnaní s univerzálnymi slovami. Počet ekvivalentov týchto kultúrnych slov v iných jazykoch vždy závisí od stupňa kontaktov medzi jazykmi počas dlhých historických období. Platí všeobecne, že i pri jazykoch veľmi vzdialených svojím charakterom možno preklad uskutočniť jednoduchšie – za podmienky ich intenzívnych kultúrnych kontaktov – než medzi blízkymi jazykmi, ale s malou mierou vzájomných kontaktov. Odlišnosť kultúrnych systémov dvoch pracovných jazykov v procese prekladu vyvoláva napätie, ktoré sa prekladateľ snaží zmierniť maximálnym priblížením kultúrnych hodnôt originálu cieľovému príjemcovi, a to najčastejšie práve naturalizačnými postupmi. J. Vilikovský vyzdvihuje pri pojednaní o kontakte dvoch kultúr v preklade dôležitosť ponechania stôp viazanosti diela na miesto a čas, v ktorom vzniklo. Pri hodnotení základných troch možností konfrontácie dvoch kultúr v preklade hovorí Vilikovský v celkovej zhode s nazeraním Popoviča nasledovné:

1. Prvky cudzie prevažujú nad domácimi; tento stav možno označiť ako exotizáciu. Jej teoretickým extrémom by bol text, ktorý by zachovával všetky takéto prvky, takže by bol plne zrozumiteľný iba pre odborníka pre jazyk a literatúru krajiny originálu.
2. Prvky domáce prevažujú nad cudzími; tento prípad možno nazvať naturalizáciou. Jej teoretickým extrémom je úplné prenesenie diela do domáceho prostredia – adaptácia alebo parafráza (teda metatexty, ktoré už nezahrňame pod pojem prekladu).
3. Prvky domáce a cudzie sa udržiavajú v rovnováhe. (1984, 131)

Práve táto tretia možnosť, tzv. zlatá cesta, je pravdepodobne východiskom zo situ-

ácie, keď sa snažíme nájsť kompromis medzi hodnotami východiskovej a cieľovej kultúry v texte prekladu, čím dochádza ku kreolizácii dvoch kultúr.

Možný je i vedomý ponechávajúci princíp, čiže čím menej zamieňať kultúru originálu v prekladovom texte cieľovou kultúrou, keď je prekladateľovým zámerom zachovanie cudzej kultúry ako obohatenie znalostí príjemcu cieľového textu (cudzost prekladu v cieľovej kultúre). Takýto obohacujúci prínos východiskovej kultúry (napr. i spoznaním cudzích reálií) pre čitateľa prekladu, teda i celkovo pre cieľový jazyk, podčiarkol už Jiří Levý:

Len tam, kde je lexikálna jednotka nositeľkou významu typického pre historické prostredie originálu, možno ju ponechať v pôvodnom znení: to je prípad slov z „každodenného života“ ako rikša, častuška, tomahavk, kindžal. Takéto slovo je nositeľom významu, ktorý nebolo možné vyjadriť prostriedkami domáceho jazyka, preto môže češtinu trvalo obohatiť; proti čistote jazyka sa však prehrešuje preklad, ktorý používa cudzie slová samoúčelne, bez významovej nutnosti, len pre kolorit, pre zaujímavosť, ako to robili dekadenti. (1983, 119)

V protiklade k tejto tendencii existuje i snaha o prílišnú adaptáciu kultúrnych prvkov originálu na domáce prostredie v záujme trhu a čitateľov s priemernými znalosťami cudzieho kultúrneho prostredia. Čím väčšia je táto snaha prejavujúca sa napríklad i nadbiehaním vkusu príjemcov prekladu, tým väčšie sú straty, ktoré klasické dielo utrpí v novom prijímajúcom prostredí. Kontroverznosť adaptačných postupov týkajúcich sa nielen reálií, no i prvkov slangu a dialektov v origináli spočíva v tom, že výsledkom práce prekladateľov je nezriedka homogénny, po všetkých stránkach „korektný“ jazyk, ktorý je tým ochudobnený o štylistické osobitosti originálu.

V centre pozornosti prekladateľa musí byť riešenie problému odlišnosti kultúrnych systémov (i vrátane hierarchie štylistických hodnôt) vyvolávajúcej napätie medzi originálom a prekladom, preto pri preklenutí časopriestorového rozdielu medzi originálom a prekladom nemožno nikdy opomenúť ani literárne normy a tradície. Tieto súvislosti zdôrazňovala v západnej translatológii už od konca 70. rokov teória literárnych polysystémov. K tomu poznamenáva v čase jej zrodu James Holmes:

Lepšie chápeme teraz než pred desiatimi rokmi spôsoby, ktorými literárne preklady fungujú v literárnej kultúre, alebo v polysystéme, ak chcete, ale stále ešte nie dostatočne na to, aby sme vydavateľovi predurčovali: to je (alebo bude) preklad, ktorý zmení polysystém. Vieme teraz viac než kedysi o povahe a charakteristikách rôznych druhov textov, ale stále ešte nemáme medzinárodný zoznam lexiky, ktorý by zaznamenával druhy a typy textov spolu s ich všeobecnými charakteristikami a funkciami a ich štruktúrne a štylistické rozdielnosti podľa kultúrnych priestorov. A máme teraz možno viac informácií než kedykoľvek doteraz, väčšina ktorých je uložená v hlavách prekladateľov, o vnútrokontextových obdobiach v jazyku B za jazyk A pre dané slovo, frázu, idióm alebo kultúrny prvok, ale naše dvojjazyczne slovníky a gramatiky sú stále hanbou a zúfalstvom. (2005, 110)

Tieto zložité otázky prekladateľskej koncepcie a techniky závisia pri realizácii prekladu predovšetkým od toho, akým stupňom zasvätenosti do problematiky umeleckého diela – teda i oboznámenosti s časopriestorovým faktorom originálu – disponuje prekladateľ, ktorý je aj kritickým čitateľom originálu v rámci analytickej práce nad ním pred translačným procesom. K tomu slúži prekladateľovi už zmieňovaná

kritika prekladu, pretože si treba v prvom rade uvedomiť jej interpretačnú a hermeneutickú funkciu. Úlohu prekladateľskej kritiky možno chápať podľa P. Newmarka všeobecne takto:

Môžeme kritizovať preklad za využitie troch možností porovnania. V prvom rade, ak je preklad blízky k autorovej úrovni, je otvorený voči odlišnému jazyku, kultúre a literatúre alebo neliterárnej tradícii. Môže byť podrobený kritike za nesúhlas s čitateľovým chápaním prirodzenej ustálenej jazykovej zvyklosti alebo spoločenského jazyka, pretože nás pobaví alebo nahnevá, keby to nebola autorova intencia (čo je obyčajne prvá reakcia na blízky preklad). Po druhé, keď sa preklad všeobecne prispôsobí normám cieľového jazyka a keď sa preklad snaží o to, čo by mohol autor hypoteticky napísať, keby bol majstrom cieľového jazyka, nie o to, čo skutočne napísal, vtedy je jedinou cestou pri určení nedostatkov prekladu preverenie jazykových rozdielov medzi prekladom a originálom. Tretia forma kritiky je v podstate nie lingvistická, ale môže zdôrazniť prvú a druhú: teda preskúmanie prekladu a s ním aj originálu vo vzťahu ku pravde, materiálnym faktom, morálnym a estetickým princípom, takže preklad je vyhodnotený ako nezávislé voľne jestvujúce dielo. (1993, 163)

Prekladateľ ako mediátor medzi jazykmi a kultúrami pozná dve alebo viaceré kultúry, čo mu pomáha pri interpretácii kultúrnych hodnôt originálu a pri ich reprodukcii pre čitateľa prekladu. Interpretácia v procese prekladu je vlastne súčasťou kultúrneho transferu, pri ktorom prekladateľ realizuje kultúrny a významový invariant originálu v novom prijímajúcom prostredí. Kultúrny transfer akéhokoľvek umeleckého diela nie je však úplne možný z dôvodu inkongruencie jazykov a kultúr. Vo všeobecnosti možno povedať, že kultúrna hodnota pôvodného diela nemusí byť vždy totožná s kultúrnou hodnotou prekladu. V rukách prekladateľa je pri uskutočňovaní medzitextového a medzijazykového transferu nielen úspech, no dokonca aj celkový nezdar kultúrnej stránky tejto náročnej práce. Žiaľ, snaha prekladateľov, aby úspešne zvládli náhradu kultúrnych slov (predovšetkým reálií) v origináli ich ekvivalentmi v cieľovom jazyku, nie je vždy sprevádzaná správnou voľbou náhradných prostriedkov za reálie. Markantný príklad toho, aký rušivý vplyv môže mať slovenská reália v shakespeareovskom texte uvádza J. Vilikovský:

Inokedy nás vytrhne z ilúzie necitlivo citovaná reália, napríklad keď sa verše potkávajú, *ako keď idú na trh baby s bryndzou* (A III. ii. 104). V origináli idú s *maslom*, ktoré lepšie pristane babám z Anglicka či z Ardenského lesa, kde sa dej odohráva. Tá *bryndza* predsa len silne páchne salašom, aj keď chápeme, že jej poslaním je vyvolať smiech. (2014, 217)

Prekladateľ ako jazykový a kultúrny mediátor je vlastne spoluautorom, v rukách ktorého je úspech či neúspech autorovho diela v cudzom prijímajúcom prostredí práve i z hľadiska výberu ekvivalentov pre cudzie reálie, čo má byť v tesnej súčinnosti so zachovaním štylistických hodnôt tejto dôležitej vrstvy lexiky. Ak je predpokladané informačné pozadie čitateľa prekladu nedostačujúce na pochopenie špecifik cudzej kultúry a jej hlavných komponentov vo východiskovom texte (predovšetkým reálií), prekladateľ môže použiť cieľavedomý systém poznámok alebo dobre zakomponovaných, čiže nerušivých vysvetliviek priamo v texte podľa svojej vlastnej koncepcie – reálie, no aj iné časom vzniku diela podmienené kultúrne prvky originálu nestačí iba spontánne komentovať vo veľkom či naopak minimálnom rozsahu, bez premyslenia

účinku rozvláčnych a nekonceptných komentárov na čitateľa. Významnosť vysvetliviek je najviac badateľná tam, kde by shakespearovský text ostal nepochopený, veď napríklad na vysvetlivky kvôli komickému „účinku siaha prekladateľ aj pri riešení početných narážok na porekadlá, vtipy a historiky, ktoré slúžili na oživenie textu a vo svojej dobe boli všeobecne zrozumiteľné, hoci dnes ich bez vysvetliviek nepochopí ani rodený Angličan“ (tamže).

Prvky pôvodného textu odrážajúce realitu a tradície, z ktorých vychádzal autor diela, by mali byť nahradené najbližšími možnými ekvivalentmi v cieľovom texte. Prekladateľ by sa mal vyhnúť ich mechanickému a nepremyslenému transferu, ktorý je sprevádzaný možnosťou kultúrneho šoku v radoch príjemcov prekladu. Je to aktuálna otázka vo vývoji medzikultúrnych stykov pri zosilňovaní globalizačných tendencií v dnešnom multikultúrnom svete. Súvislosti medzi východiskovým textom a kultúrou i časom jeho vzniku vidíme dnes oveľa zreteľnejšie než v počiatkových etapách myslenia o preklade. K tomu nachádzame v modernej translatologickej literatúre celý rad závažných konštatovaní. Mark Shuttleworth a Moira Cowie v rovnakej miere zdôrazňujú senzitivnosť voči kultúrnym faktorom pri medzikultúrnom a antropologickom výskume, ako aj voči tradične skúmaným lingvistickým faktorom. Kultúrny preklad napomáha tam, kde nie je jazykovo implicitne vyjadrená informácia o východiskovej kultúre v origináli, teda

kultúrny preklad je taká forma prekladu, v ktorom sa pridávajú informácie, ktoré nemôžu priamo vyplývať zo slov východiskového textu; tieto doplnenia môžu mať formu myšlienok, ktoré sú kultúrne cudzie pre východiskový text, alebo dokonca prvkov, ktoré sú jednoducho pridané kvôli poskytnutiu nutných informácií o pozadí diela (1997, 36).

Súčasný preklady medzi rôznymi kultúrami, ako je to vyslovene nutné najmä v prípade Biblie – najprekladanejšej knihy sveta, sú v znamení zvýšenej kultúrnej senzitivity prekladateľov, čo zdôrazňuje Eugene Albert Nida:

Najkompetentnejší prekladatelia sa stali veľmi senzitívnymi na fakt, že význam slov závisí omnoho silnejšie od kontextu, vrátane iných slov vo vete alebo v odseku, od historického rámca, v ktorom text vznikol (od času, miesta, adresátov a okolností), a od kultúry. (1996, 110)

Pri každom kultúrnom preklade možno zdôrazniť význam rozdielu medzi časom a priestorom originálu a časom a priestorom prekladu, čo vplýva rozhodujúcim spôsobom aj na príjem východiskového textu neskorším príjemcom (čitateľom prekladu) v inom priestore a z aspektu inej tradície a reality. S týmto časopriestorovým faktorom príjmu pôvodných diel súvisia straty pri vnímaní prekladových textov, nezriedka ich čiastočné alebo úplné nepochopenie, ako to zdôrazňuje B. Hochel:

Neskoršiemu prijímateľovi sú prvky textu tesnejšie alebo voľnejšie súvisiace s dobovou realitou už vzdialené (reálie, spoločensko-politické udalosti, alúzie a pod.), nevyvolávajú v ňom tie asociácie, tie významy, ktoré im dal autor. V oblasti literárnej tradície sa takémuto „nepochopeniu“ vystavujú najmä literárne alúzie, polemiky a vôbec oblasť nadväzovania na staršie i súvékové texty. (1990, 30)

Na možnosti nepochopenia originálu vyplývajúce z neznalosti reality (reálií) a tradícií prostredia vzniku diela nachádzame v translatologickej literatúre nespočetné

množstvo príkladov. Často ide o také zdanlivé maličkosti, akými sú napr. nuansy vo významoch farieb, ktoré sa menia v priebehu historických období, ako o tom pojednávame pri opise symboliky farieb v rozličných kultúrach, v ktorých originály a preklady vznikajú (por. Tellingner 2012, 106 – 114). V západnej translatológii sa venuje mimoriadna pozornosť práve symbolike farieb pri správnom chápaní klasiky (nie len pri písomnej, ale i pri vizuálnej forme príjmu – napr. pri veľmi častých divadelných adaptáciách diel z antiky, stredoveku, zo starších etáp novoveku, no nezriedka i z minulého a predminulého storočia). George Steiner začína úvodnú kapitolu o príčinách nepochopenia prekladu závažným problémom sťaženého príjmu divadelného diela kvôli posunu vo význame farieb od čias W. Shakespeara (predovšetkým v hre *Cymbeline* z rokov 1609 – 1610). Ako využívajú autori symboliku farieb v rôznych kultúrnych a historických epochách jazykového vývoja v dnes už klasických literárnych dielach, dokumentuje Steiner príkladom žltej farby v alžbetínskej dramatickej tvorbe, no i za zmeny situácie po nástupe Jakuba I., keď ráz celého radu hier W. Shakespeara má už rozprávkový podtón, ako je to zjavné i v diele *Cymbeline* s motívmi z talianskeho stredoveku:

Žltý Jachimo je uväznený. Aura protivnosti je zreteľná. Ale čo je naznačené? „Zelená“ je viac obvyklou prináležitostou k výrazu žiarlivosti; Middleton použil v roku 1602 žltú vo význame „postihnutý žiarlivosťou“. Shakespeare tak postupoval podobne v *Zimnej rozprávke*, v hre súčasnej s *Cymbelinom*, a vo *Veselých paniach windsorských*. (1992, 3).

„Žltosť“ bola použitá za „žiarlivosť“ (niekde v pozadí môže byť nesprávna etymológia pri asociáciách dvoch slov s úplne odlišnou sémantikou), ako to zdôrazňuje G. Steiner. Významová súvislosť týchto dvoch rozdielnych slov (yellowness – žltosť a jealousy – žiarlivosť) s takými konkrétnymi konotáciami, aké pri tejto farbe, no i pri ďalších farbách (zelenej, bielej a pod.) pociťovali v alžbetínskej kultúrnej epoche a výrazne ešte za Alžbetinho následníka na tróne, sa postupne strácala pre príjemcov hry *Cymbeline* v neskorších historických obdobiach. Negatívna asociácia žltej farby a žiarlivosti, závidi a klamnosti pretrvávala až do našich dní v podvedomí ľudí hovoriacich vo svete po anglicky, napríklad pri hanlivom označení klamárskeho novinára podľa Američanov (*yellow press*), a pod týmto vplyvom i v jazyku dnešných Rusov (*žoltaja pressa* – v 80. rokoch to bola z hľadiska stúpenec bývalého Sovietskeho zväzu tlač na pozíciách perestrojky, onálepkovaná ako noviny zradcov a nactiutřhačov).

Záverom možno konštatovať, že všetky literárne texty obsahujú dôležité a často do istej miery i nebadateľné, no pevne zakódované kultúrne (časovo a priestorovo podmienené) informácie na rôznych rovinách textu – najvýraznejšie v lexikálnej zásobe, ako sú predovšetkým reálie. K tejto problematike v súvislosti s Royovým, Kotovým a Feldekovým prekladom *Hamleta* a ďalšej Shakespearovej tvorby J. Viličkovský poznamenáva:

Historický prístup k textu, vedomie jeho dobovej podmienenosti, prejavuje sa aj na reprodukcii reálií a archaických termínov, kde sa odstraňuje všetko, čo je priveľmi späté s dobou vzniku hier, a dáva sa prednosť výrazom všeobecným, často neutrálnym, ba neraz aj moderným. (2014, 79)

Transfer tejto lexiky do cieľovej kultúry si po fáze dekonštrukcie textu prekladate-

lom, čiže už počas vytvárania „kópie“ originálu vyžaduje určité prekladateľské operácie. Otázne je, pokiaľ siaha voľnosť prekladateľovej iniciatívy pri transformácii textu do inej kultúry, kde sú vlastne hranice voľného prekladu a kde začína parafráza originálu, čím sú poznamenané niektoré moderné slovenské preklady divadelnej klasiky (napr. Feldekov preklad gribojedovských *Útrap z rozumu* v 80. rokoch). Väčšinou je nevyhnutné v záujme pochopenia diela v inom čase a priestore, aby prekladateľ riešil nielen v čase písania cieľového textu, ale ešte omnoho skôr, tradičnú dichotómiu, či má dielo ponechať v pôvodnej forme, alebo ho v určitej miere prispôbiť kultúre a jazyku príjemcov prekladu. Protichodnosť prístupov k tejto základnej prekladateľskej dileme pozorujeme už v časoch antiky pri prekladoch z gréčtiny do latinčiny, čo bolo výrazom snahy o kultúrnu dominanciu novej západnej rímskej kultúry nad upadajúcou východnou helenistickou (teda nielen snaha o úplné politické podmanenie tohto národa v rámci Rímskej ríše, ale aj o absorbovanie gréckych kultúrnych hodnôt do neskoršej spoločnej rímsko-byzantskej kultúry v rámci mnohonárodného štátneho útvaru). Obzvlášť vypuklá je rozporuplnosť medzi vernosťou a voľnosťou v prístupe k originálom v období klasicizmu s cieľom priblížiť ich dobovému kánonu (napr. silné úpravy v adaptáciách W. Shakespeara – kultúrna a textová domestifikácia vo francúzskych prekladoch 18. storočia, pretože prevládala snaha text vylepšiť v duchu klasicistických ideálov vychádzajúcich z Aristotela). Naopak, v čase romantizmu dominuje snaha o priblíženie originálu čitateľovi v exotickú a ničím novým (t. j. pridaným prekladateľom) „nezdeformovanej“ kultúrnej pôvodnosti. Názory na autenticitu východiskovej kultúry sa v praxi prejavili snahou o nedotknuteľnosť pôvodného literárneho diela. Odrazilo sa to i na prístupe prekladateľov k shakespeareovskému dedičstvu v celej kultúrnej Európe. Na Slovensku boli v tých časoch preložené preklady Michala Bosého, ktorý pochopil ako znalec angličtiny duch originálnych diel W. Shakespeara a genialitu štýlu jeho jazyka už v predromantickom období 10. rokov 19. storočia.

LITERATÚRA

- Gromová, Edita. 2009. *Úvod do translológie*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa.
- Hochel, Branislav. 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: 1990.
- Holmes, James S. 2005. *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 3rd ed. Amsterdam – Atlanta: Rodopi.
- Levý, Jiří. 1983. *Umění překlada*. 2. vyd. Praha: Panoráma.
- Milton, John. 2010. Adaptation. In *Handbook of Translation Studies*, eds. Gambier, Yves – Luc van Doorslaer, 3 – 6. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Newmark, Peter. 1993. *About Translation*. 3rd ed. Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Longdumn Press.
- Nida, Eugene A. 1996. *The Sociolinguistics of Interlingual Communication*. Brusel: Éditions du Hazard.
- Popovič, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran.
- Shuttleworth, Mark – Moira Cowie. 1997. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Steiner, George. 1992. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. 2nd ed. Oxford/New York: Oxford University Press.

- Telling, Dušan. 2012. *Der kulturelle Hintergrund des Translats – Kultur als Substanz der Kommunikation*. Košice: Typopress.
- Vilikovský, Ján. 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vilikovský, Ján. 2014. *Shakespeare u nás*. Bratislava: Slovart.

Time and cultural space in translation (in honour of Branislav Hocheľ 1951 – 2015)

Cultural time-space. Translation strategy. Foreignization vs domestication.

This special issue on time and cultural space in translation is significant for practice, and equally important for its theoretical aspect. Both time and space are universal constraints and have integral roles in every literary translation because in every literary text no action can exist separate from the constraints of time and space (the primary procedures of translation across time and both cultural and geographic space are historicizing versus modernizing). These two basic types of translation strategy (foreignization and domestication) are important from the viewpoint of the identity and historical cultural accuracy of translated literature. Foreignization highlights the foreign culture and prevents it from being absorbed by the target culture. Foreignization emphasizes the foreignness of the foreign text and can be achieved if translators use the transference of source language cultural words, proper names and connotations. A domestication principle used throughout our long history is that translators adapt or delete foreign components of a text, above all references to reality, allusions and connotative words. Translation is primarily a time- and space-bound process, so it is inevitable that translation studies will research how the transposition of an original text occurs into a foreign cultural “time-space”.

PhDr. Dušan Telling, CSc.
Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Szlavisztika Intézet
Ifjúság útja 6
7624 Pécs
Hungary
telling.dusan@gmail.com