

## K otázke preložiteľnosti neologizmov a vlastných mien v dielach Borisa Viana

Daniel Vojtek

Inštitút románskych a klasických filológií,  
Filozofická fakulta, Prešovská univerzita, Prešov

Preklad niektorých špecifických vrstiev jazyka môže prekladateľ postaviť pred mnohé prekážky, pri ktorých sa často ocitá v nezávideniahodnej situácii. Možnosť prekladu – preloženia<sup>1</sup> takýchto prvkov východiskového jazykovo-kultúrneho kontextu závisí, okrem iného, od zručnosti, vynaliezavosti a kreativity prekladateľa, avšak v nemalej miere aj od tvorivosti autora pôvodiny. O to viac, ak autor originálu popúšťa uzdu fantázii, hravosti a zdanlivo ničím neobmedzenému kúzleniu so slovami a vytvára novotvary, fantazmagorické toponymá a významovo priezračné, no ťažko preložiteľné mená postáv. Pridajme k tomu reálie súvisiace s paralelnými svetmi, v ktorých postavy vystupujú, a neexistujúce hranice medzi skutočnosťou a „rozprávkovom“, medzi svetom ľudí, zvierat, rastlín a neživých vecí. Úloha je to vskutku neľahká. Príkladom takého autora je všestranne nadaný Francúz Boris Vian, súčasník a priateľ Sartra i Queneaua, ktorého literárna tvorba dosiahla vrchol na prelome 40. a 50. rokov minulého storočia. Do slovenčiny boli doposiaľ preložené štyri z jeho takmer tridsiatich prác (ak rátame aj publikácie *post mortem*, ktoré tvoria väčšiu polovicu z celej Vianovej tvorby vydané vo Francúzsku). Sú to romány *Pena dní* a *Jeseň v Pekingu*, zbierka poviedok *Dušpastier z plavárne* a divadelná hra *Budovatelia ríše*, ktorá však u nás knižne nikdy nevyšla. Neopomenuteľnou súčasťou a veľmi typickou črtou prozaického a dramatického majstrovstva Viana je jazyk, ktorým sa jeho rozprávači prihovárajú čitateľom a postavy divadelným divákovi. Možno dokonca hovoriť o idiolekte<sup>2</sup>, keďže v textoch je značná proporcia jazykových prvkov, ktoré u iných autorov nenájdeme. Práve na tento okruh lexiky sme sa v našej štúdiu zamerali a jej cieľom je poukázať na možnosť, resp. možnosti jej preloženia do slovenčiny. Bohatosť slovenčiny, jej expresivita a potenciál vytvárať vtipné a trefné novotvary sú predpokladom adekvátnosti výsledného textu v cieľovom jazyku. V tejto súvislosti sa dotkneme aj často spomínanej a málo zodpovedanej otázky ekvivalencie v preklade a významových posunov. Užitočnou pre nás bola aj čiastočná analýza a porovnanie českých prekladov, ktorých počet niekoľkonásobne prevyšuje slovenské.

Štúdiu o preklade a preložiteľnosti elementov Vianovho idiolektu sme rozdelili podľa skúmaných lexikálnych jednotiek na vlastné mená osôb, toponymá a neologizmy, ktoré sú vlastne slovnými hračkami. Navzdory mnohým a rôznorodým

<sup>1</sup> Georges Mounin chápe *preklad* ako výsledok procesu *prekladania* a pod *preložením* rozumie samotný *proces prekladu* alebo *prekladanie*.

<sup>2</sup> Neznamená to však, že iní autori sa nevyznačujú idiolektom, ktorý je pre nich typický a vlastný. (napr. Céline vo svojej *Ceste do hlbín noci* a mnoho iných autorov, najmä devätnásteho a dvadsiateho storočia).

tendenciám vo vývine teoretického myslenia o preklade je pre nás východiskovým bodom tzv. *prekladateľský optimizmus*. Podľa slov Jána Vilikovského ide o „presvedčenie založené na tom, že nazeráme na jazyk ako na nositeľa informácie o mimojazykovej skutočnosti a že obsah jazykového výroku je poznateľný, overiteľný prostriedkami spoločenskej praxe a nevytvára sa samotným jazykovým úkonom, teda možno ho vyjadriť inou formou, resp. prostriedkami iného jazyka“ (porov. Vilikovský, 1984). Samotné rozhodnutie prekladať či neprekladať (v našom prípade) novotvary, významovo priezračné propriá či slovné hračky závisí v prvom rade od prekladateľom zvolenej koncepcie a metódy. Príkladom toho je u nás Blahoslav Hečko, ktorého „krása prekladov spočíva v majstrovskom odhalení možností a bohatstva slovenčiny“ (Malinovská, 2005, 119). Je to prekladateľ z taliančiny a francúzštiny, ktorý sa prekladu takýchto, ale aj mnohých podobných jazykových prvkov nikdy nevyhýbal, ba naopak, vyberal si ich a priam ich vyhľadával. Živým dôkazom jeho prekladateľských zručností a tvorivosti sú viaceré slovenské preklady románov Hervého Bazina, ako aj Queneauovej *Zazie v metre*.

Ak sú špecifické a zväčša ťažko preložiteľné prvky autorovho idiolektu jedným z menovateľov jeho jedinečnosti, je potrebné ich prekladať. Opačný prístup by s veľkou pravdepodobnosťou spôsobil ochudobnenie prekladu a viedol by k nechcenému pozmeneniu autorského zámeru. Jedným z prvoradých kritérií kladného prijatia prekladu v cieľovom prostredí je zrozumiteľnosť preložených špecifických jednotiek autorovho idiolektu. Ako tvrdí Ján Vilikovský, „plnohodnotná reprodukcia predpokladá vyjadrenie nielen obsahovej, ale aj formálnej stránky textu i s jeho špecifickými zvláštnosťami, emocionálnym nábojom a asociáciami“ (ibidem). Povedané inými slovami, preklad by mal byť rovnako zrozumiteľný ako originál. V tomto kontexte Z. Malinovská ďalej spomína, že „čítanie Hečkovho prekladu evokuje pocit, že Hervé Bazin píše po slovensky“ (Malinovská, 1995, 148). Presvedčenie o možnosti adekvátneho a plnohodnotného prekladu do slovenčiny preto opierame aj o tieto príklady z prekladateľskej praxe.

## 1.

Pri skúmaní prekladu vlastných mien vo Vianových dielach môžeme na úvod vyčleniť niekoľko typov alebo podskupín. Začneme menami postáv. Vianov prozaický a dramatický svet ponúka bohatú škálu protagonistov, ktorí sú pomenovaní groteskne, sarkasticky, dehonestujúco, ale aj celkom neutrálne. Posledný zo spomenutých typov mien je príznačný pre detektívne romány vydané pod pseudonymom Vernon Sullivan. Miera hravosti uplatnenej pri ich tvorení je pomerne nevýrazná. To však neplatí pre „klasické“ Vianove romány a zbierky poviedok (*Jeseň v Pekingu*, *Pena dní*, *Červená tráva*, *Srdcerváč*, *Dušpastier z plavárne* a iné), nehovoriac o menách postáv divadelných hier (*Svačinka generálů*, *Budovatelia ríše*). Propriá sa z väčšej časti tvoria kompozíciou (*Jacquesmort*, *Tapercul*) alebo prostredníctvom prenášania významu na základe vonkajšej (metafora) alebo vnútornej (metonymia) podobnosti. Vo všeobecnosti predstavujú mená Vianových postáv jeden z kľúčových faktorov pre definovanie jeho humoru a vytrvalej kritiky snobizmu, cirkvi a nepotrebnéj práce. Neprekvapí nás teda, že väčšina mien je zosmiešňujúca, ba až parodická. Každý pravdepodobne pochopí, kto

sa skrýva za menom *Jean-Sol Partre*<sup>3</sup>. Vlastné meno je nositeľom určitých povahových znakov a často aj fyzických vlastností postavy, determinuje ju a o týchto vlastnostiach nám viac alebo menej priamo vypovedá. Bolo by teda na škodu, ak by sa tieto a im podobné súčasti východiskového kontextu netranskodovali do cieľovej jazykovo-kultúrnej situácie.

Najfrapantnejšími príkladmi zo spomenutej skupiny slov sú mená Vianových divadelných postáv. V hre *Budovatelia ríše* (*Bâtisseurs d'Empire*, slovenský preklad Anna Váleková, 1966) vystupuje fackovací panák, všetkými šikanovaný trpiteľ menom *Schmürz*. Je pre nás ťažké zhodnotiť zrozumiteľnosť jeho mena spolu s evokovanými konotáciami z pohľadu francúzskeho čitateľa. Je však pravdepodobné, že za *Schmürzom* ako literárnym znakom sa skrýva presný význam, interpretovateľný na základe jeho roly v hre a nemeckého *Schmutz* alebo *Schmerz* (*špina*, resp. *bolesť*). Aj napriek málo zrozumiteľnému vnútornému obsahu mena sa domnievame, že jeho voľný preklad do slovenčiny by nebol až taký márný. To, že *Schmürz* zostáva pre recipientov východiskovej kultúry hádankou, ešte neznamená, že možnosť rozlúštiť ju neposkytneme prijímajúcemu spoločensko-kultúrnemu prostrediu. *Debo* či *Kripel* by ho v slovenskom znení nahradil plnohodnotne. S ponechaním pôvodného mena v preklade môžeme v zásade súhlasiť vtedy, ak prekladateľ uplatňuje ponechávajúce princípy,<sup>4</sup> teda ak exotizuje.

Inak je to s postavami drámy *Le goûter des généraux*, v českom preklade *Svačinka generálů*. Treba pripomenúť, že jej slovenský preklad dodnes neuzrel svetlo sveta, preto sú nami navrhované preklady mien rýdzo pracovným, hypotetickým riešením nepresahujúcim hranice teoretických úvah. Takmer polovica z dvanástich mien postáv zúčastnených na deji by prekladom do slovenčiny nadobudla vyššiu expresívnosť, obraznosť a zrozumiteľnosť. Za menami sa totiž skrývajú pomerne ľahko odhaliteľné charaktery, ktoré majú o sebe svojou formálnou a obsahovou stránkou divadelné publikum informovať a v neposlednom rade pobaviť. Vian tvorivosťou nešetří a jeho texty priam hýria menami hraničiacimi s vulgárnosťou. *Madam de la Petardière* je napríklad pani s nadpriemerne vyvinutým pozadím a tráviacimi ťažkosťami, v slovenskom znení by sa teda mohla pokojne volať *madam Macatá*, *Tučibomba*, *Tučibombová*, a ak by sme chceli voľne interpretovať celý rad slov pochádzajúcich zo *slovotvorného hniezda* (porov. Furdík, 2004) slova *péter* (prdiť), dopracovali by sme sa k expresívnym „ekvivalentom“ ako *madam Prďaňa*, *madam Usieravá*, *madam Usersi* a pod. Aj ďalšie z mien, *Roland Tapecul*, súvisí so sedacou časťou ľudského tela. *Roland* ako krstné

<sup>3</sup> Český aj slovenský preklad uvádza toto meno v rovnakom tvare ako originál. Vytráca sa pritom slovná hračka, ktorá má vo francúzštine obzvlášť zaujímavú príchuť: prešmyčkou *Jean-Paul Sartre / Jean-Sol Partre* dochádza k zosmiešneniu postavy známeho filozofa tak v origináli, ako aj v preklade, avšak s tým rozdielom, že *sol* môže francúzsky recipient vnímať ako *zem*, *podlaha*, *dlážka*, *povrch*, *pôda*, *zemina* atď. Na druhej strane, slovenský čitateľ bude vnímať kalambúr *Jean-Sol* len na úrovni fonetickej a grafickej, teda bez jeho vnútorného obsahu. Podobne by francúzskemu prijímajúcemu prostrediu ušli slovné hračky rovnakého typu, ako napríklad *Štefan Žiari* (Štefan Žáry) alebo *Pavol Kosák-Miezdoslav* (Pavol Országh Hviezdoslav).

<sup>4</sup> Pod pojmom *ponechávajúce princípy* rozumieme súbor prekladateľských metód a koncepcií, ktorých výsledkom je preklad (cieľový text) so zreteľom na východiskový jazykovo-kultúrny (exotizácia) a časopriestorový (historizácia) kontext (porov. Hochel, 1991).

meno by v preklade neznelo exoticky, keďže je pre našu kultúru pomerne známe a nepôsobí až tak cudzo. *Tapercul*<sup>5</sup> je kompozitum vytvorené spojením slovesa *taper* (*udrieť, udierať, biť, buchnúť, tresnúť, trieskať, plesnúť, plieskať*) a substantíva *cul* (*rit*), podobným spôsobom ako mnoho spisovných zloženín súčasnej francúzštiny typu *tire-bouchon*, *essuie-vitre* a pod. V mene tak máme výprask, udieranie po zadku a možno aj vytrieskanie po holej riti. Nevieme však (a ani sa to z deja nedozvieme), či pán *Roland* je ten kto rozdáva alebo dostáva výprask, resp. údery po zadku. Nič nám ale nebráni v tom, aby sme ho slovenskému divákovi predstavili pod menom *Roland Rit'oplesk* či *Orit'buch*. Za zmienku stojí ešte generál *Lenvers de Laveste*. V pôvodine je to transparentné slovo s jasným významom s eventuálnymi konotáciami v jeho pozadí. *L'envers* je *opak* alebo *rub*, *la veste* znamená *sako*. Chápanie slova na jeho prvej významovej rovine nás informuje o zreteľnej skutočnosti, ktorú výraz pomenúva. Podľa nášho názoru sa skutočný význam mena a charakter postavy skrýva až v druhoplánovom pochopení tohto výrazu, ktorý je metaforický. Tak či onak, meno by sme mohli preložiť ako generál *Rubsaka* alebo *Naspaksako*. Môže to síce vyznieť japonsky, avšak ak by sme madam *de la Petardière* zámerne preložili ako madam *Prdovová* či *Prdínová*, v celkovom zozname postáv by sme vôbec nič nepokazili, keďže v ňom nájdeme mená francúzske (*Dupont-d'Isigny*), anglofónne (*Jackson*), ázijské (*Ching Ping Ting*) aj ruské (*Korkiloff*). Divadelná tvorba Borisa Viana osciluje kdesi medzi dadaisticko-surrealistickou, jarryovskou až absurdnou, a preto sa nazdávame, že jej preklady ako také si zaslúžia osobitú citlivosť a individuálny prístup.

## 2.

Vysoký stupeň tvorivosti nemožno prehliadnúť ani pri Vianových toponymách, ktoré sú (až na *Peking*) dokonalými výmyslami a v atlase by sme ich hľadali márne. *Khonostrov*, *Exopotamie* alebo *Andains* nevznikli náhodne, ich preklad je však sporný a otázný. V prípade *Khonostrova* bolo autorovým zámerom pravdepodobne to, aby geografický názov vyznel rusky, čo sa mu aj podarilo. Keďže cestujúci do *Khonostrova* do cieľa nikdy nedorazia, čitateľ nemá možnosť zistiť, či je to krajina, mesto, dedina alebo čosi iné. V slovenčine by z fonetického hľadiska bolo vhodné nahradiť tento názov ľubozvučnejším a najmä takým, ktorý by v našej prijímajúcej kultúre vyznel viac „rusky“. *Exopotamie* nájdeme v preklade Kataríny Bednárovej ako *Exopotámiu*. Novotvar (ak to tak vôbec môžeme nazvať) je istou slovnou hračkou, v ktorej autor chápe lexému *mezo-* (z toponyma *Mezopotámia*) ako prefix a nahrádza ju prefixom *exo-*. Toto pomenovanie púšťa na konci sveta, kde sa dej románu *Jeseň v Pekingu* odohráva, je z nášho pohľadu rovnako zrozumiteľné pre francúzskeho, ako aj pre slovenského priemerne vzdelaného čitateľa, pretože prefix *exo-* je latinského pôvodu, ktorý je pre obidve jazykovo-kultúrne prostredia cudzí. V názve Vianovej prvotiny *Trouble dans les Andains* máme znova toponymum zdanlivo neznámeho pôvodu *Andains*, ktoré s veľkou pravdepodobnosťou paroduje geografický názov pohoria *Ardenne*, kde sa

---

<sup>5</sup> Vo francúzskej frazeológii môže výraz *se taper le cul* alebo *tapercul* vyjadrovať a pomenúvať v rôznych kontextoch odlišné skutočnosti, preto sme sa v našom rozbere zamerali a poukázali na tie najpravdepodobnejšie a taktiež na tie, ktoré z doterajších skúseností s Vianovými textami považujeme za najvhodnejšie a najviac blízke jeho humoru a spôsobu jeho umeleckého stvárnenia.

odohrala dôležitá časť bojov druhej svetovej vojny. Český preklad *Andény*, ktorý je v podstate len prispôbením pôvodného výrazu českej morfématickej skladbe, je preto na mieste a v slovenčine by sme zrejme akceptovali podobné riešenie.

Aj napriek konkrétnym menám, ktorými ho autor v jednotlivých dielach nazýva, môžeme Vianov literárny svet označiť ako ťažko definovateľný a takmer v ničom nezlučiteľný s realitou. Práve preto si pri preklade jeho textov často kladieme otázku, nakoľko tento svet poznáme a či ho vôbec dokážeme adekvátne a bez ujmy „nanovo vymodelovať“ v cudzom, cieľovom jazyku. *Ville-d'Avrille* je miesto deja románu *Vercoquin et le Plancton*. Ide bezpochyby o akúsi mutáciu ozajstného geografického názvu *Ville-d'Avray*, čiže miesta, kde sa autor narodil. Fonetická transkripcia *Ville-d'Avrille* [vil davril] naráža na *apríl*, s čím sa český preklad vysporiadal svojsky. *Aprilville* ako kompozitum pozostáva z *april* a *ville*. *Apríl* je v češtine *duben*, napriek tomu máme v českom ekvivalente *april*, čím prekladateľ zachoval do istej miery formu aj obsah slova z originálu. Sufix *-ville* (podobne ako *-ton*, *-town*, *-field* a iné) sa postupne stal bežným komponentom názvov miest v anglofónnych krajinách, ako napríklad *Melville*, *Jacksonville* a pod. Keďže sa Vianove príbehy nikdy neodohrávajú v žiadnom konkrétnom časopriestore, považujeme český preklad za moderný a zrozumiteľný. Chýba mu však autorov zámer vyjadriť v origináli trpké spomienky na detstvo v rodnom meste, ktorého názov práve kvôli tomu paroduje, a ktorého jasná narážka na *apríl* v českej verzii textu absentuje.

### 3.

Poslednou skúmanou skupinou lexiky sú novotvary, ktoré sú vo väčšine prípadov slovnými hračkami. Vianov prvý „veľký“ román *Pena dní* nimi priam srší. Ako sme už spomenuli, dominantným slovtvorným postupom je tu kompozícia, pre ekvivalenty v slovenskom preklade Kataríny Bednárovej to však vždy neplatí. *Arrache-coeur* je v slovenskom znení *vysrdcovač*, *biglemoi* je *kmitáčik* a pod. Vyzdvihnime však preklad trojice slov *le Religieux*, *le Bedon* a *le Chuiche*, ktoré v slovenčine nájdeme ako *pobožník*, *bruchovný* a *koštovník*. Vian sa neustále vysmieval z cirkvi a jej predstaviteľov, čo v slovenských ekvivalentoch jednoznačne cítiť a zároveň je zachovaná rovnováha na úrovni novotvarov. Trefným je aj preklad mena *Chose* (doslovne *vec*), ktorým je v slovenskom texte *pán Iksypsilon*. Pozastavme sa na chvíľu pri preklade novotvarov *cinématographiste* a *députodrome*. Slovenské *kinokameraman* by sme skôr nahradili *premietačkárom* a ako vhodnejší variant *senátodrómu* navrhujeme *poslancovňu*.<sup>6</sup> V *Pene dní* je všadeprítomná paródia Sartrových diel, čo sa do slovenského prekladu premietlo takmer dokonale. Nachádzame tu „Partrovu“ – čiže Sartrovu – *Stuchlinu* (v origináli *le Remugle*) či *Vracanie (le Vomi)*.

Ak by sme sa pokúsili čiastkové výsledky nášho porovnávania zovšeobecniť, dospeli by sme k záveru, že Vianove slovné hračky a vlastné mená, nech už sú akokoľvek invenčné a moderné, sú do slovenčiny vo veľkej miere preložiteľné. Vyžaduje si to

---

<sup>6</sup> Prílišná spätosť so slovtvorbou východiskového jazyka sa nám nejaví ako prijateľné prekladateľské riešenie (*députodrome* – *senátodróm*). Sufix *-dróm* nie je v slovenčine (na rozdiel od modernej francúzštiny, v ktorej je veľmi produktívny) príliš udomácneným slovtvorným prvkom, preto navrhujeme *poslancovňu* ako slovenský ekvivalent francúzskeho *députodrome*.

však vnímavosť a určitú dávku hravosti, samozrejme, v rámci možností, ktoré nám cieľový jazyk poskytuje. Našťastie, slovenčina nám ich poskytuje dosť na to, aby sme už spomínaný Vianov naruby prevrátený literárny svet dokázali bez väčšej ujmy preložiť, a tým sprístupniť slovenskému čitateľovi. Práve prekladatelia sú tými večne báda-  
júcimi majstrami jazyka a práve oni majú na svedomí inovácie jazyka a jeho modelovanie a rozširovanie pod vplyvom inojazyčných kultúr a literatúry. Príkladov zo spomenutej skupiny slov z Vianovej tvorivej dielne je podstatne viac. Obmedzili sme sa tu na tie, ktoré najlepšie ilustrujú skúmanú problematiku. Napriek nedostatku hotových a vydaných slovenských prekladov Vianových textov sme sa pokúsili poukázať na možnosti prekladu jeho typických vyjadrovacích prostriedkov a aj na to, že jeho prevrátenému literárnemu svetu slovenčina pristane.

### **Literatúra:**

- FURDÍK, Juraj: Slovenská slovotvorba. Ed. M. Ološtiak. Prešov: Náuka 2004. 200 s.
- HOCHÉL, Braňo: Preklad ako komunikácia. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1990. 148 s.
- MALINOVSKÁ, Zuzana: K Hečkovmu prekladu Rezeauovského cyklu Hervého Bazina. In: K otázke teórie a dejín prekladu na Slovensku III. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV 1995, s. 146 – 160.
- MALINOVSKÁ, Zuzana: Dva preklady Queneauovej Zazie v metre. K otázke možnosti umeleckého prekladu. In: Preklad a tlmočenie a jeho didaktická transformácia. Prešov: Filozofická fakulta PU v Prešove 2005, s. 114 – 123.
- MOUNIN, Georges: Les belles infidèles. Paris: Cahiers du Sud 1955.
- VIAN, Boris: Bâisseurs d'Empire. Paris: L'Arche 1959. 117 s.
- VIAN, Boris: Budovatelia ríše. Bratislava: Diliza 1966.
- VIAN, Boris: Trouble dans les Andains. Paris: La jeune parque 1966. 101 s.
- VIAN, Boris: The general's tea party. In: Theatre of war. Bristol: Penguin books 1967, s. 107 – 189.
- VIAN, Boris: Pena dní. Jeseň v Pekingu. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1990. 438 s.
- VIAN, Boris: L'arrache-coeur. Paris: Pauvert 1992. 244 s.
- VIAN, Boris: Rozruch v Andénách. Praha: Volvox Globator 1996. 63 s.
- VIAN, Boris: L'écume des jours. Paris: Pauvert 1998. 316 s.
- VIAN, Boris: Les fourmis. Paris: Pauvert 1998. 219 s.
- VIAN, Boris: Srdcerváč. Praha: Aurora 1999. 206 s.
- VIAN, Boris: L'automne à Pékin. Paris: Éditions de minuit 2000. 299 s.
- VIAN, Boris: Vercoquin et le plancton. Paris: Gallimard 2002. 196 s.
- VIAN, Boris: Motolice a plankton. Praha: Garamond 2004. 198 s.
- VILIKOVSKÝ, Ján: Preklad ako tvorba. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1984. 235 s.