

Niekoľko (hispanistických) poznámok k prekladu názvu literárneho diela¹

EVA PALKOVIČOVÁ

(Bratislava)

SEVERAL (HISPANISTIC) NOTES ON THE TRANSLATION OF THE TITLE OF A LITERARY WORK

The paper focuses on the topic of translation of titles of literary works. In the first part, the author defines the term “title of a literary work” and explains why it is an essential part of the original as well as the translated literary text. The second part analyses the translation strategies applied by Slovak translators of Hispanic literature; it reflects on the possible motivations that have led to less than semantically faithful translations of the title, and it considers the influence of the translated title on Slovak readers’ reception. The author based her paper on the recently updated bibliography of literary works translated from Spanish into Slovak. This corpus currently contains 496 books (published from 1912 to 2019).

KEYWORDS: title of a literary work, translation strategy, translation from Spanish into Slovak

Autori, ktorí sa usilujú o teoretické vymedzenie pojmu názov literárneho diela či jeho teoreticko-praktickú reflexiu a venujú sa

¹ Príspevok vznikol ako čiastkový výstup z riešenia výskumnej úlohy VEGA 1/0587/18 Minulosť a perspektívy hispanistiky na Slovensku.

problematike jeho prekladu do iného jazyka (Christiane Nord, Kurt Spang, Marco Kunz, Esteban Torre, Julio César Santoyo, Umberto Eco, Jiří Levý, Zbyněk Fišer, Zlata Kufnerová, Anton Popovič, Ján Vilikovský, Boris Hochel a i.), potvrdzujú, že ide o zaujímavú a zložitú problematiku, ktorá odráža nielen špecifickú funkciu a postavenie názvu diela, ale aj pomerne širokú škálu okolností, ktoré podmieňujú jeho podobu.

1. NÁZOV LITERÁRNEHO DIELA – POJEM

Čo je názov literárneho diela? Názov (aj v prípade, že dielo „nemá názov“) tvorí spolu s menom autora jeho integrálnu súčasť. Podľa literárnych teoretikov je to metatext, text o texte, či „vstupná brána“ do sveta literárneho diela. Hoci sú knihy, ktoré existujú bez explicitne vyjadreného názvu (v minulosti sa písali diela, ktoré nemali vlastný názov a jeho dnešnú funkciu preberal incipit), názov naopak nemá dôvod na existenciu bez diela, ktoré pomenúva. Ak však existuje, je schopný fungovať prakticky samostatne ako jeho metonymický a autonómny reprezentant. Podľa Antona Popoviča (1983: 87) je titul jednou z rámcových zložiek diela (názov, úvod, záver). Dodáva, že je to „najexponovanejšia časť textu vysunutá na čelné miesto“ a jeho funkcia súvisí so štýlom prejavu. V diele *Teória umeleckého prekladu* (1975: 231) o titule hovorí ako o „metaznaku“, o miniatúrnom modeli diela.

Názov dielo identifikuje, podáva o ňom prvú informáciu (vy-svetľuje ho alebo symbolizuje), slúži ako prvý kontakt medzi dielom a jeho prijímateľmi (čitateľmi, vydavateľmi, distribútormi, kritikmi...). Tieto funkcie, spolu s časovým a miestnym faktorom, determinujú často aj jeho tvar a štruktúru.

Z formálneho hľadiska sa názov (vo väčšine prípadov) skladá z jedného slova, syntagmy alebo vety. Niekedy je názov zložený z dvoch častí (titul a podtitul), vo všeobecnosti však platí, že je krátky a eliptický.

Názov diela môže obsahovať prvky (mená osôb, názvy miest, predmetov či udalostí), ktoré patria do určitej kultúry, ktorá je (alebo nie je) kultúrou čitateľa. Informačná nasýtenosť prvkov, obsiahnutých

v názve diela, je tým väčšia, čím menšia je kultúrna (časová a priestorová) vzdialenosť medzi svetom textu a svetom čitateľa. V súvislosti s prekladom však treba poznamenať, že vzdialenosť medzi svetom originálu a svetom čitateľa preloženého diela sa časom znižuje, čo sa prejavuje aj v použitých prekladateľských stratégiách (čo bolo včera exotické, je dnes známe, a zajtra bude bežné a prirodzené).

Aj podľa Jána Vilikovského (2011: 231) má knižný titul „osobitné postavenie – je akýmsi znakom, slúžiacim na označenie celého diela, pričom figuruje zhusta v dvoch extrémnych postaveniach: alebo je celkom bez kontextu, alebo sa jeho kontextom stáva celé dielo.“

Aby sa čitateľ mohol identifikovať s názvom literárneho diela, mal by fungovať istý „kód“, ktorý vytvárajú štylistické a rétorické prostriedky, vďaka ktorým sa titul stáva efektívnym prostriedkom, schopným premeniť náhodného potenciálneho čitateľa titulu na čitateľa celého diela, mal by teda stimulovať jeho túžbu po čítaní. Existuje viacero autorských stratégií: jeden autor sa rozhodne pre titul, ktorého obsah i forma sú veľmi dobre čitateľné, iný použije názov, ktorého interpretácia vyžaduje aktívnejšiu účasť čitateľa. Použije na to prostriedky morfosyntaktické, lexikálne či fonetické. Metafory, slovné hry, citáty, alúzie, rôzne interkultúrne a intertextové prostriedky, onomatopoické výrazy, opakovania, atď.

Vzťah medzi názvom a obsahom diela môže byť vyjadrený explicitne, avšak (v rámci autorskej stratégie) niekedy môže názov „sľubovať“ iný obsah, inú zápletku, iné prostredie. Nie sú zriedkavé ani „strategické falzifikácie“, keď autor vloží do názvu náznaky, ktoré nekorešpondujú s fikčným svetom diela.

Braňo Hochel (1990: 86) zdôrazňuje požiadavku adekvátnosti, funkčnosti a znakovkej totožnosti názvu diela.

Aj Christiane Nord (1988: 156) uvádza niekoľko jeho dôležitých funkcií:

- dištinkívnu (titul identifikuje dielo)
- metatextovú (titul je text o inom texte)
- deskriptívnu alebo referenčnú (titul približuje obsah diela, jeho formu alebo rôzne faktory jeho komunikatívnej situácie)
- expresívnu (titul nesie v sebe hodnotenie diela)
- operatívnu (priťahuje pozornosť čitateľov, preto je vystavený značnému tlaku ekonomických záujmov vydavateľa)

Aby mohol názov diela plniť uvedené funkcie, mal by byť nezameniteľný, rozpoznateľný a akceptovateľný.

Titul je často fenomén, ktorý predáva knihu. Hoci by mal byť na jednej strane pre čitateľa ľahko pochopiteľný, zároveň by v ňom mal vzbudiť isté očakávania, ponechať mu priestor pre jeho vlastnú interpretáciu.

Jednu z najznámejších a najcitovanejších definícií titulu literárneho diela uvádza Umberto Eco v románe *Il nome della rosa* (1980), ktorý je aj zaujímavou sondou do teórie románu, jeho interpretácie a prekladu. Autor svetoznámeho diela hovorí, že hoci by mal román fungovať ako motor generujúci množstvo interpretácií, „jednou zo základných prekážok uskutočnenia tohto vzácneho predsavzatia je práve skutočnosť, že román musí mať nejaký názov. A názov je, bohužiaľ, už interpretačným kľúčom.“ (ECO, 2004: 548)

2. PREKLAD NÁZVU LITERÁRNEHO DIELA

V prípade cudzojazyčného vydania sa prekladateľ podľa môjho názoru dostáva do ešte ťažšej pozície ako autor originálu. Keďže zvyčajne prekladá názov až po preklade celého diela, alebo ho na záver prekladateľského procesu viac či menej koriguje, už (väčšinou) vie, čo chcel autor „zatajiť“. Súčasne si však uvedomuje, že hoci je v pokušení ponúknuť čitateľovi vlastný interpretačný kľúč, mal by ho vyjadriť v takej podobe názvu, ktorá bude len lákavou pozvánkou k literárnemu stolu, no celé menu hostiny neprezradí.

Vráťme sa ešte raz k Umbertovi Ecovi. Ten priznáva, že sa mu slávny názov vynoril v mysli takmer náhodou. A dodáva (2004: 549):

„Zapáčil sa mi, lebo ruža je symbolická figúra taká nabitá významami, až nemá takmer nijaký. (...) Čitateľ tým bol správne nasmerovaný na falošnú stopu, nemohol si zvoliť nijaký výklad, a keby aj bol prišiel na možné nominalistické interpretácie záverečného verša, dostal sa k nemu až na konci, keď si už vybral ktovieaké iné výklady. Názov má čitateľa zmiast', nie v jeho názoroch urobiť poriadok.“

Podobne a v súlade s Ecovým názorom sa k skúmanej problematike vyjadril známy španielsky spisovateľ a uznávaný prekladateľ z angličtiny Javier Marías v eseji *Shakespeare indeciso* (2007: 334). Názov Maríasovho známeho románu „o tajomstve“ *Corazón tan blanco* (1992) pochádza zo Shakespearovho *Macbetha*. Ako autor uvádza v spomínanej eseji, vybral si ho práve preto, že je zrozumiteľný, ale nie celkom pochopiteľný. Veď aké je „také biele srdce“? Podľa Maríasa môže byť „inocente“ (nevinné), „acobardado“ (bojzlivé, ustráchané), „atemorizado“ (vystrašené), „pálido“ (bledé) (2007: 335). A práve táto schopnosť „čítať a nevedieť“ (2007: 335) napokon priviedla autora k rozhodnutiu urobiť z „nejasného citátu“ názov diela. A ako preložiť názov do slovenčiny? Pri hľadaní riešenia pri príprave ukážok z Maríasovho diela v *Revue svetovej literatúry* sme v roku 1998 siahli (v súlade so slovenskou prekladateľskou tradíciou) po už existujúcich prekladoch *Macbetha* do slovenčiny. Vo verzii Zory Jesenskej z roku 1963 je „white“ preložené ako chabé, Jozef Kot sa v roku 1980 rozhodol pre srdce čisté, Ľubomír Feldek neskôr v roku 2009 pre bledé. Napokon sme sa rozhodli zachovať intenciu autora a preložiť španielske adjektívum „blanco“ doslovne, teda názov znel *Také biele srdce*. Vďaka takejto podobe by mohla byť ľahšie dešifrovateľná vložená intertextová a interkultúrna alúzia, a súčasne v ňom zostane dostatok „nejasnosti“, ako si to želal autor románu Javier Marías.

Dostatočnú a želanú „nejasnosť“ titulu môže narušiť aj drobný posun v preklade. Jeho významný dopad na adekvátne pochopenie diela zo strany prijímateľa je zdôraznený kondenzáciou a eliptickosťou štruktúry, v ktorej je každý detail dôležitým nositeľom významu a nie je náhodný. Román Gabriela Garcíu Márqueza *El general en su laberinto* (1989) vyšiel v slovenčine pod názvom *Generál v labirinte* (2001).² V tomto prípade ide o neohistorický román o posledných mesiacoch života veľkej osobnosti hispanoamerických dejín, „Osloboditeľa“ Simóna Bolívara. Autor však prezentuje chorého, zničeného človeka, ktorý sa nezmieta v hocijakom, ale vo „svojom“ labirinte a trpí predstavou, že nič významné v živote nedosiahol. Absencia privlastňovacieho zámena v slovenskej verzii, ktorú mô-

² V príspevku neuvádzame mená prekladateľov diel, ktorých slovenský názov sme použili len ako príklad a ktoré neboli predmetom kritickej analýzy prekladu.

žeme definovať ako prejav istej „podinterpretácie“ prekladateľa, môže u čitateľa vyvolať nežiaduce predstavy a očakávania.³ Opačný prejav „nadinterpretácie“ sledujeme pri preklade názvu novely čilského autora Luisa Sepúlvedu *Un viejo que leía novelas de amor* (1989). Slovenský preklad názvu znie *O starcovi, ktorý rád čítal ľubostné romány* (1998). Vložením príslovky „rád“ prekladateľ odkrýva okolnosti, ktoré by mal prijímateľ odhaliť sám až v priebehu vlastného čítania.⁴

Už na základe uvedených príkladov sa ukazuje, že názov diela si vyžaduje adekvátny preklad rovnako ako každá iná zložka prekladaného textu. Prekladateľ hľadá funkčný ekvivalent originálneho názvu, rešpektujúc zámer pôvodného autora, všetky okolnosti vzniku diela a rozdiely medzi kontextom originálu a kontextom prekladu. Vo väčšine prípadov vzhľadom na metonymický charakter titulu volí jeho konečnú podobu až na záver práce, keď sú mu zrejmé hĺbkové vzťahy medzi názvom a ostatnými zložkami textu. Práve dôležitosť tohto poznania sa ukáže napríklad vtedy, ak sa preložený názov zverejňuje v čase, keď dielo ako celok ešte nie je preložené a vydané. Vtedy môžeme nájsť isté rozdiely medzi verziami názvov diel, ktoré neboli preložené do cudzieho jazyka ako celok (v informáciách o knižných novinkách, v rozhovoroch, v encyklopedických heslách, v názvoch diel uvedených v licenčných zmluvách prekladateľov, keď tzv. pracovné názvy vychádzajú buď z doslovného prekladu alebo z inej cudzojazyčnej podoby ap.) a tými, ktoré už fungujú ako súčasť preložených a vydaných diel. Braňo Hochel v takomto prípade hovorí o „izolovanom preklade názvu“ (1990: 86). Ten – podľa autorov publikácie *Originál. Preklad* – nemá ešte možnosť využiť „vnútrotextové nadväzovanie“ (1983: 88). Tak sa napr. v časopise *Revue svetovej literatúry* 1987/5 v rubrike prinášajúcej informácie o literárnych novinkách objavil názov románu Isabel Allendeovej *La casa de los espíritus* (1982) ako *Strašidelný dom* (v knižnej podobe *Dom duchov*, 1988, 2000, 2018). Stretli sme sa však aj s opačným prípadom, keď autor encyklopedického hesla použil iný názov ako ten, ktorý „fungoval“ už vyše desaťročia v slovenskom preklade. Ide o názov klasického diela hispanoamerickej literatúry, románu venezuelského

³ Český preklad vyšiel pod názvom *Generál ve svém labyrintu* (1995).

⁴ Český preklad vyšiel pod názvom *Stařec, který četl milostné romány* (2000).

spisovateľa Rómula Gallegosa *Doña Bárbara* (1929), ktorý sa v publikácii *Malá encyklopédia spisovateľov sveta* (1978: 187) uvádza v tvare Dona Barbora, hoci heslo obsahuje aj zmienku o slovenskom vydaní z roku 1961. Dnešný prekladateľ by pravdepodobne zachoval meno v názve v exotizujúcom tvare, ktorý, navyše, poskytuje veľmi dôležitú alúziu na významný fenomén hispanoamerickej dichotómie *civilización y barbarie*. Naturalizovaný tvar Barbora túto kvalitu pôvodného názvu stráca, hoci text hesla v citovanej slovenskej encyklopédii uvádza, že Gallegos „pracuje so symbolmi, napr. v menách hlavných postáv“.

3. STRATÉGIE A POSUNY PRI PREKLADĚ NÁZVU LITERÁRNEHO DIELA

V analyzovanom korpuse knižných prekladov literárnych diel zo španielčiny do slovenčiny sa z formálneho hľadiska objavujú tri typy názvov: jednoduchý, dvojčlenný (so španielskou spojku „o“) a dvojčlenný bez spojky.

Ukázalo sa, že väčšina skúmaných titulov bola preložená sémanticky verne a nepredstavovala väčší problém ani z formálneho hľadiska, keďže takmer všetky tituly zachovávajú uvedené typy formálnej podoby originálneho názvu.

Napriek tomu sme sa pri preklade niektorých názvov diel stretli so súborom istých prekladateľských posunov či „manipulácií“, ktoré môžu mať rôzny dôvod a rôzne dôsledky. Komparatívna analýza originálnych názvov a ich preložených slovenských verzií ukázala, že tieto posuny spôsobuje niekoľko faktorov, sčasti totožných s tými, ktoré zachytávame aj pri analýzách prekladu ostatných častí diela:

- a) faktory spôsobené objektívnymi rozdielmi na rôznych rovinách dvoch jazykových systémov

Napríklad tituly, ktorých súčasťou je v pôvodnom tvare v španielčine neurčitok, majú v slovenčine iný slovesný tvar: imperatív, substantívum, alebo sú substituované iným názvom (Julio Travieso: *Para matar al lobo* / *Zabime vlka*; Adolfo Bioy Casares: *Dormir al sol* / *Spánok na slnku*; Onelio Jorge Cardoso: *Abrir y cerrar los ojos* /

Čas pre dvoch; Gabriel García Márquez: Vivir para contarla / Román môjho života)

- b) prekladateľ sa usiluje priblížiť čitateľovi isté kultúrne referencie, ktoré by mohli byť preňho neznáme

Také je napríklad riešenie slovenského prekladu názvu románu Vicenteho Blazca Ibáñeza *La bodega* (1905). Slovenský prekladateľ sa v roku 1963 rozhodol pre vysvetľujúcu a konkretizujúcu podobu *Víno z Jerezu*.⁵

Dramatický text Josého Luisa Alonsa de Santosa *La estanquera de Vallecas* (1981) vyšiel v slovenčine pod názvom *Trafikantka z predmestia* (1998). Vallecas je jedna z okrajových štvrtí Madridu a prekladateľ výrazom „z predmestia“ priblížil miesto príbehu aj čitateľovi, ktorý nepozná geografické pomery španielskeho hlavného mesta.

- c) prekladateľ prispôbuje názov čitateľskej skúsenosti a literárnej tradícii cieľovej kultúry

Pri preklade románu kubánskeho autora Gustava Egurena *Aventuras de Gaspar Pérez de Muella Quieta* (1982), inšpirovaného tradíciou španielskeho pikareskného románu, použil slovenský prekladateľ názov *Dobrodružstvá Gašpara Péreza z Nehryzova* (1985). Riešenie je podľa nášho názoru tvorivé, invenčné a rešpektuje nielen morfológický systém slovenčiny, ale aj literárnu skúsenosť slovenského čitateľa, ktorý sa vie identifikovať s postavami „z Kocúrkova“ či „Zvonodrozdova“.

- d) prekladateľ volí rôzne typy riešenia ako reakciu na prítomnosť interkultúrnych a intertextuálnych prvkov, frazeologizmov, ustálených spojení, slovných hier, zvukových efektov a pod.

Názov románu argentínskeho spisovateľa Manuela Puiga *Boquitas pintadas* (1969) je inšpirovaný textom tanga Rubias de New York, v ktorom sú dámy ľahších mravov označované ako ženy s „namalovanými ústočkami“ (čo je doslovný preklad názvu). Prekladateľ v roku slovenského vydania (1978) prirodzene predpokladal, že

⁵ Český preklad vyšiel pod názvom *Vinné sklepy* (1956).

slovenský čitateľ nepozná príslušný hudobný a spoločensko-kultúrny argentínsky kontext. Výsledný názov *Tango s Panchom* (1978) je rytmický, dostatočne príťažlivý a zachováva prepojenie so svetom tanca a hudby.⁶

Z vlastnej skúsenosti by som rada spomenula preklad názvu románu mexickej spisovateľky Laury Esquivelovej *Como agua para chocolate* (1989), ktorý na pohľad pôsobí ako návod na prípravu čokolády. Je to však aj španielske ustálené spojenie, vyjadrujúce stav zúrivosti a hnevu, odkazujúce na starý aztécky spôsob prípravy čokolády, ktorá bola výsledkom niekoľkonásobného zovretia vody a kakaa. Tu sa potvrdzujú aj slová Jána Vilikovského, že „najväčšie problémy v preklade nevznikajú stretnutím jazykov, ale stretnutím kultúr“ (2011: 73). Doslovný preklad – *Ako voda na čokoládu* (do čokolády) – je pre slovenského čitateľa máťuci, lebo ten si čokoládový nápoj predstavuje skôr ako spojenie mlieka a kakaa či čokolády. Keďže uvedený výraz sa okrem názvu objaví (jediný raz) aj v texte diela, keď je hlavná hrdinka v emocionálnom stave podobnom „como agua para chocolate“, rozhodla som sa pre názov *Ako vriaca čokoláda*, ktorý bol aj použitý v prvom vydaní diela v roku 1995. Pri druhom vydaní v roku 2004 v inom vydavateľstve sa však vydavateľ rozhodol pre názov *Ako voda v čokoláde*, takže dielo v slovenčine funguje pod dvomi názvami.⁷

- e) vzhľadom na fatickú a reprezentatívnu funkciu názvu prekladateľ vychádza v ústrety komerčnému aspektu (niekedy až tlaku vydavateľa) a substituuje originálny názov za atraktívnejší, zrozumiteľnejší či reklamne použiteľnejší

Zaujímavý príklad poskytuje antológia poviedok o futbale, ktorej dal zostavovateľ Jorge Valdano (bývalý hráč a funkcionár Realu Madrid) jednoduchý názov *Cuentos de fútbol* (1995). Slovenský prekladateľ nazval preklad tohto výberu, ku ktorému pridal

⁶ Doslovnému prekladu názvu sa vyhol aj český prekladateľ. Román vyšiel pod názvom *Nejhezčí tango* (1975).

⁷ Ako ukazujú viaceré cudzojazyčné vydania románu, hľadanie riešenia nebolo pravdepodobne jednoduché ani pre iných prekladateľov. Český preklad znie *Koření vášně*, francúzsky *Les épices de la passion*, nemecký *Bittersüsse Schokolade*. Doslovný preklad názvu mexického bestselleru zachováva len anglická verzia *Like water for chocolate*.

ešte niekoľko „futbalových“ poviedok slovenských autorov, Zmluva z diabla. Poviedky o futbale (1999). Prvá časť názvu antológie je alúziou na názov jednej zo zaradených poviedok Alma del diablo (Diablova duša) Justa Navarru. Poviedku Javiera Maríasa El tiempo indeciso (Neurčitý čas)⁸ nazval slovenský prekladateľ Kentucky, *visačka kvality*. Ide o príbeh mladého maďarského futbalistu Szenkuthyho, hráča Realu Madrid, ktorý má u španielskych fanúšikov ľahšie vysloviteľnú prezývku Kentucky. Futbalistovi sa napriek veľkým očakávaniam nedarí, musí opustiť slávny klub a umiera doma v Maďarsku vo veku tridsaťtri rokov. Nie je teda „visačkou“ kvality. Slovenský názov je atraktívny, no naznačuje istú rezignáciu prekladateľa na filozofický rozmer originálu nielen v titule, ale, ako ukazuje hlbšie čítanie prekladu, aj v texte, kde sú isté filozofické pasáže vynechané a kde, naopak, na viacerých miestach nájdeme vložené dodatky a redundantné vysvetlivky. Napríklad jednoduchá a pomerne krátka veta „Dio mucho juego a los periodistas, pero ellos olvidan pronto“ má v slovenskom preklade podobu „Svojím menom, zjavom i vystupovaním ponúkal novinárom celú škálu rozličných prirovnaní a žartovných zvrátov, no títo ľudia majú krátku pamäť, rýchlo zabúdajú“ (1999: 108). S podobnou dávkou prekladateľskej sugestívnosti je preložených aj niekoľko ďalších názvov v antológii, napríklad názov poviedky Julia Llamazaresa El penalti de Djukic (Džukičova penalta) sa prekladateľ rozhodol preložiť ako *Plač, neplač, inakšie nebude*. Ukazuje sa teda, že podoba preloženého titulu odráža v istej miere aj autorský naturel prekladateľa a odкрýva charakter jeho prekladateľskej stratégie v rámci celej plochy prekladu, idúcej v tomto prípade jednoznačne v ústrety čitateľovi.

K podobným záverom sme dospeli aj pri doterajších čiastkových analýzach viacerých prekladov zo vskutku bohatej bibliografie jedného zo zakladateľov modernej slovenskej hispanistiky Vladimíra Olerínyho (1921 – 2014). Analýza preložených textov a príslušných názvov literárnych diel potvrdzuje prekladateľovo celoživotné zameranie na čitateľa, ktoré sa prejavuje aj úsilím priniesť prekladaný text čitateľovi v takej forme, aká najviac vyhovuje jeho čitateľským očakávaniam. Dokladajú to aj nasledovné príklady prekladov názvov

⁸ Žiada sa upozorniť na Maríasovu obľubu výrazu „indeciso“, teda nejasný, zahmlený, nevypovedaný, o ktorom sa zmiňujeme vyššie.

literárnych diel, vybrané pars pro toto v rámci skúmanej problematiky:

Román argentínskeho prozaika, matematika a filozofa Ernesta Sabata *El Túnel* vyšiel v roku 1965 v preklade Vladimíra Olerínyho ako jedno z prvých diel tzv. nového hispanoamerického románu. Odvážne vydanie existencialistického diela, doplnené aj širším doslovom prekladateľa, má vysvetľujúci názov Tunel samoty, ktorý zužuje možnú interpretačnú škálu inak konotáciami nabitého originálneho titulu. Román španielskeho autora Antonia Múñoza Molinu *El Invierno en Lisboa* (Zima v Lisabone) vyšiel pod komerčnejším názvom *Nevera v Lisabone* (1994). Zbierka poviedok čilskej autorky Isabel Allendeovej *Cuentos de Eva Luna* dostala v slovenčine atraktívnejší, no sčasti zavádzajúci názov *Skazené dievča* (1998, 2018), ktorý je aj názvom jednej z poviedok. Klasickému dielu španielskej realistickej literatúry, románu Leopolda Alasa „Clarína“ *La Regenta* (Pani sudcová) dal prekladateľ komerčne i čitateľsky vďačný názov *Lásky pani Ozoresovej* (2000).⁹ Vzhľadom na charakter románu a jeho miesto v španielskej a svetovej literatúre by bol podľa nášho názoru možný aj jednoduchší variant *Pani Ozoresová* či *Ana Ozoresová*, ktorý by román prepojil s líniou typovo podobných románov svetovej literatúry (*Pani Bovaryová*, *Anna Kareninová*). Pri preklade románu kubánskeho autora Aleja Carpentiera *Recurso del método*, ktorý je parodickou alúziou na Descartesov román *Rozprava o metode*, prekladateľ rezignoval na medzitulové nadväzovanie a zvolil akčnejší slovenský názov *Diktátor v Paríži* (1978). Možno predpokladať, že tým mienil odkázať na rad ďalších hispanoamerických románov s témou diktátora, ktoré boli v tých rokoch preložené do slovensčiny (*Pán prezident* Miguela Ángela Asturiasa, *Syn človeka* Augusta Roa Bastosa, *Patriarchova jeseň* Gabriela Garcíu Márqueza).

Komparatívna analýza zvoleného korpusu, ktorá viedla k uvedeným poznámkam o poetike a stratégii prekladu názvu diela, približujúcim rôzne podoby a postupy pri preklade názvov diel autorov píšucich po španielsky, umožňuje vysloviť isté čiastkové závery:

- a) väčšina názvov diel preložených zo španielčiny do slovenčiny bola preložená doslovne

⁹ Český preklad vyšiel pod názvom *Regentka* (2001).

- b) pri preklade názvov je rozpoznateľná dobová miera cudzosti originálu
- c) preklady analyzovaných názvov vo všeobecnosti smerujú k naturalizácii a substitúcii prvkov, ktoré by mohli čitateľovi spôsobiť problém pri ich dešifrovaní a interpretácii
- d) prekladatelia sa usilujú vyhovieť zvyklostiam slovenského kultúrneho a literárneho kontextu
- e) väčšina transformácií odráža (okrem objektívnych jazykových dôvodov) aj očakávania čitateľov a rôznu mieru manipulácií, vyvolaných ekonomickými záujmami vydavateľov
- f) ukázalo sa, že preklad názvu odráža aj idiolekt prekladateľa a naznačuje viaceré aspekty jeho prekladateľskej stratégie

BIBLIOGRAFIA

- ANDRIČÍK, Marián (2004): *K poetike umeleckého prekladu*. Levoča, Modrý Peter.
- ECO, Umberto (2004): *Meno ruže*. Bratislava, Svetová knižnica SME.
- FIŠER, Zbyněk (2009): *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno, Host.
- HOCHTEL, Boris (1990): *Preklad ako komunikácia*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- HRABÁK, Josef (1981): *Čtení o románu*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství.
- Kol. aut. (1983): *Originál. Preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava, Tatran.
- Kol. aut. (1999): *Zmluva s diablom. Poviedky o futbale*. Bratislava, Slovenský Tatran.
- KUFNEROVÁ, Zlata (2003): *Co s titulem literárního díla*. In: *Překládání a čeština*. Brno, Host.
- MARÍAS, Javier (2007): *Literatura y fantasma*. Barcelona, Random House Mondadori.
- MARÍAS, Javier (1995): *En el tiempo indeciso*. In: *Cuando fui mortal*. Barcelona, Anagrama, 112-118.
- NORD, Christine (1988): *Funcionalismo y lealtad: Algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos*. In: *Actas II Encuentros Complutenses*.

12-16 de diciembre de 1988, Madrid, Universidad Complutense, 153-162.

POPOVIČ, Anton (1975): *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran.

VILIKOVSKÝ, Ján (2011): Alúzia v preklade. In: *Preklad a kultúra* 3. Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV, SAP, 68-77.

Eva Palkovičová

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta UK

Gondova 2

811 02 Bratislava 1

eva.palkovicova@fphil.uniba.sk