

Posudek oponenta na diplomovou práci

Jakub Kalenský
Andrej Bělyj: Petěrburg
Rozbor díla a jeho českých překladů

Práce se skládá ze dvou částí, naznačených už v názvu: z analýzy originálu a analýzy dvou existujících českých překladů. Obvyklá nerovnováha těchto částí se tentokrát (k radosti literárních specialistů) nachyluje ve prospěch interpretace původního textu, která zabírá více než dvě třetiny rozsahu celé práce.

Pro účely argumentace rozdělení úvodního výkladu na část sémantickou (chápanou spíše jako obsahová složka díla) a část stylistickou, v níž se jednotlivé roviny textu chápou spíše jako styl ve smyslu formálním, drží diplomant v metodologické předmluvě dělení uměleckého díla na obsah a formu, tedy dělení metodologicky značně zaostalé. V ruské literární vědě toto pojetí nabourali velmi podstatně formalisté tím, že zavedli univerzální kategorii výrazu jako entity obsahově-formální. V této snaze pokračovali příslušníci teoretického oddělení Ústavu světové literatury (ještě) Maxima Gorkého, zvláště v souvislosti s Bachtinovým pojetím historické poetiky prosazováním pojmu obsahové formy. Po léta proskribovaný kulturolog, filolog a estetik Sergej Averincev dospěl pak k závěru, že hlavním obsahem básně, totiž nositelem informace o řádu autorova světa (např. jeho božského ideálního principu) je verš.

Jak se diplomant měl možnost přesvědčit při sledování vzájemného přesahování obou oblastí (které sám připouští už v úvodu), existuje dostatek kategorií literární analýzy, zahrnujících ve stejné míře obsah i formu, většinou ovšem s jistou převahou hledisek formálních. Jsou to přinejmenším např. umělecké žánry, které – jak svědčí už mnohasetletá zkušenost – , nemohou být jednoduše redukovány na teze jakýchkoli vědních pojmových disciplin. Dále pak motivy, které nemohou být pochopeny bez respektování vyšších sémantických kontextů, do nichž se začleňují, zdaleka nejen obsahových. Pro dané téma k tomu přistupují symboly, zvláště důležité u autorů podezřelých ze symbolismu, a mýty v původní podobě v tomto smyslu vůbec nediferencovatelné. Nově sem počítáme i kategorii diskursu (kterou ovšem u Hrabáka nenajdeme). Z dějinného vývoje ruské literární vědy (Pospělov) k tomu přistupuje ještě nekonformní pojetí patosu jako obecného výrazu smyslu textu, ať už v rámci žánrovém, směrovém či jiném. Také styl není pouze záležitost jazyková, ale jde v něm i o zpracování významů způsobem, který autorovi nejvíce vyhovuje (přesvědčit se je o tom možné v práci zmiňovaného Hausenblase).

Naštěstí téma této diplomové práce patří k těm, které lze opřít o nesmírně bohatý, už zpracovaný materiál interpretační. Ačkoli je v zásadě (kromě několika významných prací samostatných – Szilardová, Elsworth, Drozda atd.) shrnut v mnohasetstránkovém kompendiu Andrej Belyj: Pro et contra, patří už sám výběr vhodných materiálů a práce s nimi k podstatným přednostem předložené diplomové práce. Diplomant při ní prokazuje značný nadhled, stylistickou vyspělost, smysl pro míru i souvislosti, kontexty, a ovšem schopnost samostatného myšlení.

Celý ten pětadesátistránkový úvod může vyhlížet jako poněkud nadměrný pro možné využití v části překladatelské (sama o sobě i s četnými úryvky z textů ve trojím znění zahrnuje všehovšudy třicet stran). Rozsáhlý úvod, který je ovšem plnoprávnou součástí zadání, vytváří totiž dosti přesnou představu o modernistické (někteří tvrdí, že už i avantgardní) poetice ústředního díla Bělého, přesvědčivě vykládá osobitost jeho textu, obsahujícího nejen složky symbolické a mytologické, ale i absurdní, nejen harmonické, ale i disharmonické, disparátní, zdánlivě či skutečně pragmatické, vedle složek „vysoké literatury“

až pokleslé či dokonce kýčovitě. Všechno to nejen ve snaze o zvládnutí extrémů lidské existence a chaotického kosmu.

Požadavek, aby překlad díla na českého čtenáře působil stejně jako originál na čtenáře ruského (i s celou svou neorganičností, vumělkovaností, sofistikováním, nepřirozeností, fragmentaritou – „čím umělejší a nepřirozenější, tím lépe“) je jistě v zásadě oprávněný, ale v praxi také přílišný či dokonce nesplnitelný. Při převodu literárního díla do jiného jazykového materiálu je totiž nutno dbát jistých elementárních zákonitostí jiného jazykového prostředí, přes které ani vlaky překladatelských extrémů nejedou. Jde přece i o to, aby textace překladu čtenáře nemýlila, nečinila mu text nepochopitelnou jazykovou změtí, překlad je přece záležitostí kompromisu, kompenzace jiným způsobem a – upřímně řečeno – jisté míry nepřeložitelnosti. Nepříjemně působí v této souvislosti zvláště požadavky na naprostou doslovnost v rámci malých úryvků, která nepočítá právě s kompenzací v širších rozměrech textu i v mezích jazykového materiálu. Takovou doslovností je i požadavek na přísnou hláskovou harmonizaci (dokonce s pomocí týchž hláskových opakování jako v originále), který by byl přílišný i při překladu té nejezoteričtější poezie. Charakter těch hlásek může totiž být příslušně zvukomalebný pouze v souvislosti s charakterem ruštiny nebo může být motivován dokonce určitým ideologickým pozadím (náběhy buddhistické) a bude třeba muset být obětován.

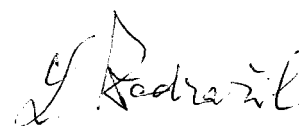
Totéž platí i pro rytmus prózy – žádat naprosto důslednou anaforu na začátku opakovaných větných celků (jejich podmětů) odporuje českému aktuálnímu členění větnému, které je ovšem zároveň ideálním prostředkem pro poukázání na výrazové opakování, zvláště gradační, a pronásledovat tu každou změnu je protiproductivní (i v poezii je takové „nepřesné“ opakování považováno za normativní naplnění principu anafory). K rozdílu mezi ruštinou a češtinou patří např. i to, že v ruštině hraje velkou úlohu intonace, kdežto v češtině je třeba některé doplňkové významy vyjadřovat zaváděním dalších lexikálních jednotek. Na rozdíl od ruštiny, která patří k jazykům svým způsobem „izolačním“, je čeština kongruovanější, pevněji vázaná, plynulejší. K pochopení rozdílnosti rytmu v poezii a próze by bylo vhodné mobilizovat speciální literaturu, i když se netýká přímo Bělého: např. Tomaševskij: Rytmus prózy v Puškinově Pikové dámě (když mnohostranná souvislost s Petrohradem Bělého je tu navíc nasnadě), Vinogradov: Řečnické formy v Deníku spisovatelově Dostojevského, či Rytmus prózy prof. Palkové, popř. něco z prozaických rozborů Mukařovského.

Aby výhrady k lexikální tvorbě překladatelů zněly přesvědčivěji, bylo by je třeba doplnit ve všech případech návrhy na lepší řešení (jako přesvědčivý novotvar mi připadá jedině měděhlavý (mědihlavý), a ten ještě vznikl analogicky podle zlatohlavý; inspirací v oblasti složenin by bylo možné čerpat u „Achajců krásnoholenných“ Vaňorného. Pokud jde o doplňování informací, nemělo by překračovat míru, ale v cizím prostředí je občas únosné, jde-li o to rozšířit orientaci čtenářů a nemá-li být překlad určen pro okruh zasvěcenců nebo samotného překladatele.

Zásadovost připomínek poukazuje vlastně tak trochu k překladu generačnímu, náročnost úkolu by mohla vést k domněnce, že by měl být kolektivní. Řešit úkol na úrovni současných znalostí o originálu by tak po jistém zdokonalení účastníků mohla jakási Nová (nevodňanská) Theléma, vytvořená kdysi pro překlad Rabelaisova Gargantuy a Pantagruela.

Diplomovou práci hodnotím jako výbornou.

15. 5. 2008



Doc. Ladislav Zadražil