

## Posudek na disertační práci

Dufková, Vlasta. „João Guimarães Rosa, *Buriti*: komentovaný překlad.“ Ústav románských studií FF UK, 2012.

I. Tématem předložené disertační práce je komentovaný překlad novely *Buriti*<sup>1</sup> brazilského prozaika Joãa Guimarãese Rosy (1908-1967). Jde o autora, který proslul jako jeden z největších inovátorů portugalského jazyka a jehož dílo z prostředí rodného vnitrozemí, tzv. *sertão*, zaujímá zcela ojedinělé místo v kontextu brazilské literatury díky filozoficko-náboženskému rozpětí a hloubce jazykového experimentu.

Těžiště a hlavní přínos práce spočívá v samotném překladu novely, který se opírá o knižní vydání v nakladatelství Torst z r. 2008. Překlad je doplněn o úvodní představení Rosova díla se zaměřením na rozbor novely *Buriti* z hlediska jevů relevantních pro překlad, přičemž autorka zde z velké části vychází z doslovu ke zmíněnému knižnímu vydání. Třetí část práce nabízí filologickou analýzu novely v souvislosti s jejím překladem; ve zpětné reflexi se zde překladatelka zamýšlí nad tím, do jaké míry se přeložený text vyrovnal se specifikami autorova rukopisu a současně se pokouší vyvodit obecnější závěry pro problematiku překladu textů, které se svým charakterem blíží rosovskému způsobu psaní.

Hned v úvodu je třeba konstatovat, že k samotnému překladu není příliš co dodat. O jeho vysoké kvalitě svědčí jak nominace na cenu Magnesia Litera 2009 a udělení prestižní překladatelské ceny Josefa Jungmanna, tak i okouzlení, které kniha navzdory své jazykové a myšlenkové náročnosti vyvolává, alespoň dle mé osobní zkušenosti, u běžných čtenářů. Toto kouzlo nepochybně vyvěrá nejen z autorova ojedinělého zachycení skutečnosti, ale vděčí také a především překladu, jenž v sobě snoubí hlubokou poctivost k originálu s osobitým tvůrčím nábojem.

---

<sup>1</sup> Vyšla v souboru krátkých próz *Corpo de Baile* v r. 1956.

II. Pokud jde o úvodní část zaměřenou na rozbor vybraných aspektů novely, představuje pro čtenáře nanejvýš užitečný výklad stěžejních pojmů, postav a významových rovin děje, stejně jako osvětluje podstatu Rosova ojedinělého literárního projektu. Překladatelka se zde opírá o dobrou znalost literárněkritických pramenů, které nicméně vhodně využívá jen ve vztahu k zaměření práce, jímž je konkrétní překladová praxe. V této souvislosti bych měla jen několik drobných připomínek či dotazů:

– Překlad citátu z Plotina: „*tanečník je obrazem tohoto života, neboť ten si počíná umně; jeho pohyby řídí taneční umění; život se chová podobně jako žijící.*“ (s. 16) - (orig.: „...o dançador é a imagem desta vida, que procede com arte; a arte da dança dirige seus movimentos; a vida age semelhantemente com o vivente.“) Podtržená pasáž znamená spíše „život se chová podobně k žijícímu“ (tedy tak, jak taneční umění řídí tanečníka, život umně řídí člověka, z čehož vyplývá, že život je jakýmsi druhem umění, tance)“.

– *Coco de festa* (s. 16-18): postavení této lidové taneční písně v rámci souboru a její přesný význam představovaly skutečný oříšek, jak dosvědčuje opakující se diskuse na toto téma v Rosově korespondenci s italským překladatelem Bizarrim.<sup>2</sup> Zajímalo by mě, zda k myšlence, že by tato píseň mohla figurovat i v rámci obřadu některého z afrobrasílských kultů, překladatelku dovedla zmínka v sekundární literatuře či jde o vlastní úvahu. Ačkoli Rosa podobně jako Riobaldo v románu *Velká divočina* „píje z každé řeky“, nejsem si jistá, zda právě afro-brazílská mystická tradice je vhodným interpretačním klíčem k jeho tvorbě, alespoň pokud jde o prózy uvedené ve svazku *Noites do Sertão*. Domnívám se, že zmíněná lidová píseň, vyjadřující bezbřehou touhu po plném, smyslovém prožívání reality (nejen v sexuálním slova smyslu), má kromě významu tance s citáty z Plotina a Ruysbroecka společné propojení fyzického a duchovního a v jejich sousedství naznačuje spojení roviny univerzální s regionální.

– Mohla by překladatelka při obhajobě práce více objasnit následující pasáže?

a) - zmíněnou souvislost mezi slovy *coco* a *calculus* (s. 16)

- vztah mezi jménem *Behú* a etymologickým základem *Deu* (s. 31)

---

<sup>2</sup> João Guimarães Rosa, *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri* (São Paulo: T. A. Queiroz, 1981).

b) - smysl závěru kapitoly 1.2.4., konkrétně vět ...*čemuž všemu udělá konec až vstup do času po smrti Marie Behú a naděje na „obnovu lidu“ v nesterilním pokračování sertãa zvnitřněného v mytopoetické vidění světa. Také Miguel je totiž jedním z autorových vtělení.* (s. 33-34)

– smysl pasáže: ...*vstupem do oné ošidné Slávy, která má dvě tváře právě v Burití, přestože na svého alogického proroka Zequiela, dopouštějícího se v pozemském světě lidských pošetilostí, je v této próze Bůh schopen i šibalsky pomrkat.* (s. 39)

**III.** Třetí část práce a následující závěr nabízejí na základě rozboru konkrétních překladatelských problémů a jejich řešení i obecnější reflexi o překladu jako takovém a zejména o způsobu převodu děl, která podobně jako Rosovo představují jakýsi neukončený, dynamický systém, opírající se nejen o množství filozofických, náboženských a literárních aluzí, ale i o vysokou sémantizaci jazykového znaku, založenou na využití jeho graficko-akustických kvalit. Svým pojetím jazyka, které usiluje o překonání konvenčnosti slova a zdůraznění mimetického charakteru jazykové výpovědi ve vztahu ke skutečnosti, se Rosa řadí k tradici, jež sahá od Platóna (v dialogu *Kratylos*) přes Mallarmého (přetvářejícího tradiční pojetí jazykové motivace) a symbolistní básníky až po konkretisty, pro něž se stal v Brazílii významným inspiračním zdrojem.

Ukazuje se, že jediným možným způsobem překladu děl tohoto typu je Rosovi tak blízká „třetí cesta“, spočívající v kompromisu mezi promyšlenou choreografií a „mediumní“ improvizací. Výsledkem je překlad, který je navzdory svým závazkům stejně tak otevřený jako jeho předloha; nové „taneční těleso“, v němž nejde (a ani nemůže jít) o přesnou imitaci vzoru, ale o přetlumočení jeho tvůrčí intence, o převedení „systému vztahů“ (s. 249); v němž – dovoluji si oponovat překladatelce (s. 251) – působí hravá *différance* obdobně jako v textu původním. Jak autorka práce zdůrazňuje, překlad lze považovat za jakési „jinojazyčné fonetické vtělení“, za osobitou artikulaci *rythmu* v duchu Henriho Meschonnic, propůjčujícího výpovědi neopakovatelný význam, za specifické „sémantické gesto“ v Mukařovského pojetí, jenž nese záměrnou i nezáměrnou jednotící pečeť nejen autora, ale i překladatele.

Podíváme-li se na řešení některých konkrétních jazykových problémů, nelze než smeknout před překladatelčinou invencí a rozsáhlostí slovní zásoby, jež prokázala při

převodu množství pojmů odkazujících k místní fauně a flóře, autorských neologismů, archaismů, hybridních výrazů či nekončícího jazykového symbolismu. Viz například:

- *Bemtevi* – *Tyran bentevi, štěbetající při každé příležitosti, že to ví...* (s.204)
- *Mutúm (hokko, lat. Crax)* – *Hoko kohout, krasavec* (s. 205)
- *Teme o com o til do Cão, o anhanjo* – *má strarach, děs z d'asa* (s. 230)
- *curuca no rio. A ruguagem.* – *kraby v řece. Krabatění, čechčeč.* (s. 231) aj.

Oproti tomu aluze na české pohádkové a obecné kulturní „reálie“ (výrazy jako *krysa vasilisa* nebo *blekota mekota*, s. 217) v kontextu sertão vnímám za poněkud rušivé.

Na okraj ještě drobnou technickou poznámku: vzhledem k tomu, že práce nemá k dispozici jako přílohu text v originále, bylo by vhodné u všech komentářů konkrétních překladatelských problémů, byť i jednotlivých slov a sousloví, uvádět původní znění v originále a odkaz na stránku v českém překladu pro snadnější dohledání kontextu (viz např. chybějící odkazy na strany v případě názvosloví na s. 202, literárních aluzí, lidových výrazů a nářečí na s. 217-220, či toponym na s. 221-223).

A na konci ještě pár úvah k překladu vlastních jmen, které vycházejí z dojmů „prvního čtení“ novely:

Při převodu proprií autorka zvolila obecně střídání překladu jména se zachováním portugalského názvu. Guimarães Rosa by toto řešení nepochybně schválil, neboť ho sám doporučoval svému italskému překladateli (navrhoval některá vlastní jména ponechat v originále, jiná přeložit a některá přímo „vytvořit“, případně část jména přeložit a část ponechat<sup>3</sup>). Zejména při prvních zmínkách jména v textu autorka často sahá po pleonastickém spojení názvu původního s jeho českým překladem. Dosahuje tím vlastně trojího efektu: zachovává sémanticky zabarvenou zvukově-grafickou složku původního názvu, ozřejmuje význam motivovaného pojmenování a současně uvádí různá pojmenování vztahující se k jedné entitě, která bude dále v textu střídavě používat. Viz např.: *que era a Grumixã...* (s. 101)<sup>4</sup> – *Grumixã, Chroustka se jmenoval...* (s. 63); *Iô Ísio toma conta da outra fazenda, a Lapa-Laje...* (s. 111) – *Pan Ísio má na starosti Slůjku, druhéj statek, jako Lapa-Laje...* (s.71)

---

<sup>3</sup> Rosa, *Correspondência ...*, s. 21.

<sup>4</sup> Veškeré uvedené strany originálu pocházejí z: J. G. Rosa. *Noites do Sertão* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988).

Za výstižný považují také překlad první zmínky názvu palmy *buriti* (lat. *Mauritia vinifera*, č. *pašáchol vinný*), který představuje ústřední pojem díla:

*Pudesse sonhar com Maria da Glória, sonsa, risonha, sob o Buriti grande, encostada no Buriti grande.* (s. 99) – *Kéž by se mi zdálo o Marii da Glória, rozesmáté potvůrce pod Buritiskem, opřené o kmen té vysokánské palmy, Buriti-grande.* (s. 61) Portugalské analytické pojmenování je zde nejprve nahrazeno českým syntetickým, slovtvorně adaptovaným tvarem, v němž sufix – *isko* nahrazuje lexém *grande* (jde o výborné řešení, kdy je zachována exotičnost názvu i konotační význam „velikosti“ a je umožněno skloňování). Sousední název je dále přeložen pomocí augmentativního výrazu *vysokánský* a obecného klasifikátoru, hyperonyma *palma*. V závěru je ponechán původní název *buriti* s drobnou fonetickou úpravou. Osobně považují překlad této věty za zajímavější než originál, kde dochází k opakování jména. Kromě těchto tří pojmenování překladatelka dále v textu používá ještě výrazy *Buriti Velikán* (s. 80) nebo *Buristisko Velikán* (s. 99), oba umocňující význam „velikosti“.

V souvislosti s tímto výrazem oceňují i přeložení plodu palmy jako *buriták* (s. 78) namísto neutrálního *coco* (s. 119) (= č. ořech).

S podobným řešením se setkáme také u překladu dalšího stěžejního názvu, *Buriti-Bom*, označujícího statek, kde se odehrává převážná část děje. Při jeho první zmínce v úvodu díla dochází k logickému překladu apelativa a zachování cizojazyčného propria: *a fazenda do Buriti Bom* (s. 91) – *statek Buriti Bom* (s. 55). Hned druhou zmínku o statku překladatelka využila k uvedení dalších dvou českých pojmenování: *no Buriti Bom* (s. 92) – *u Dobré palmy, na Buritišti* (s. 56). V prvním případě (*u Dobré palmy*) objasňuje prostřednictvím doslovného překladu (proprium je zde ovšem nahrazeno apelativem) význam pojmenování, jehož symbolika hraje v textu důležitou roli (statek představuje oázu klidu a míru uprostřed divočiny). V druhém případě (*Buritiště*) jde o počeštěnou, slovtvorně adaptovanou formu toponyma, která se bude v textu převážně vyskytovat. Ačkoli jako jednotlivá překladatelská řešení jsou tyto názvy zcela vyhovující, jejich uvedení hned v úvodu novely, poté, co bylo použito pouze *statek Buriti-Bom*, považují za trochu problematické v tom, že se čtenář ještě nemusí dovtípit, že výrazy *Buriti Bom*, *u Dobré palmy* a *Buritiště* označují totéž (na rozdíl od již zmíněných překladů toponym *Grumix – Chroustka* a *Lapa-Laje – Slůjka*, kdy výrazy „jmenoval se“ a „jako“ jasně určí

totožnost). Zdá se, že překladatelka si tohoto možného problému byla vědoma, protože ve třetí zmínce o statku použila: *no Buriti Bom* (s. 99) – *na Burití Bom, na Buritišti* (s. 61). Nicméně i zde se ještě čtenář kupříkladu může domnívat, že Burití Bom je statek v místě zvaném Buritiště.

Podobný problém spatřuji v překladu pasáže:

*...deve ser filho ou ao menos parente dum Seo Dos-Dez Bambães, comerciante. Costuma comprar as rapaduras e açúcar todo (...) parece que o filho do Seo Bambães tem licença para ser vagabundo.* ("s. 109) – *...bude určitě syn nebo aspoň příbuznej jistýho pana vod Deseti patlažánů, obchodníka. Von pan Bambães skupuje všechen surovej i čistej cukr (...) Tak se mi zdá, že syn pana Patlažána se smí poflakovat.* (s. 70)

Spojení *Seo Dos-Dez Bambães* je doslovně přeloženo jako *pan vod Deseti patlažánů*, přičemž příznak hovorovosti, který je v portugalštině vyjádřen prostřednictvím kontrakce slova *senhor* > *seo*, je v češtině realizován pomocí protetické hlásky v předložce *vod* a hovorovou formou výrazu *baklažán* > *patlažán*. V druhé větě dochází k explicitnímu vyjádření původního implicitního podmětu, a to formou překladu apelativa a zachování části jména v originále – *pan Bambães*. Ve třetí větě je toto jméno opět přeloženo – *pan Patlažán*. Domnívám se, že čtenář zde může být dezorientován a nemusí se dovědět, že *Seo Bambães* a *pan Patlažán* jsou tatáž osoba. Vzhledem k nízkému výskytu tohoto jména v textu a jeho motivovaností jménem místa, odkud osoba pochází, bych doporučila použít pouze český ekvivalent (*pan vod Deseti patlažánů, pan Patlažán*), jehož zvuková podoba má podobně jako v portugalštině komický efekt.

Jako velmi zdařilý naopak vnímám překlad následující věty: *Ali estava o brejão – o Brejão-do-Umbigo* (s. 115) – *Tady se propadala k pupku země Pupčina – Proláklej močár Brejão-do-Umbigo* (s. 74). Překladatelka zde užila několikanásobnou explicitaci původního názvu, jejímž zřejmým podnětem byla vedle snahy o jasnost motivace pojmenování i poetizace textu prostřednictvím rozsáhlé aliterace. Navzdory poměrně velkému odklonu od původního znění se tak podařilo vytvořit poeticky a významově intenzivní pasáž, jež kompenzuje jiná místa v novele, kde tohoto účinku nebylo možno dosáhnout. Samotný výraz *Pupčina* je navíc výstižný (viz konotace centralizace i rozsáhlosti) a umožňuje skloňování.

Také bych hájila překlad slova *bicho do brejo* jako *bažinatka*, ačkoli překladatelka není s tímto řešením ve zpětném pohledu spokojená (viz komentář na s. 227- 228, kde na mě mimochodem trochu rušivě působí pasáž o slově *bazmek*). Nejsem si totiž jistá, zda slovo *bicho* ve spojení s výrazem *brejo* skutečně konotuje všechny uvedené slovníkové významy. Kromě denotačního významu „živočicha žijícího v bažině“ mi zde připadá zejména důležité právě ono „rozpětí mezi negativním a pozitivním“ (s. 228), které je ve slově „bažinatka“ podle mého názoru obsaženo (sufix *-ka* jako by „zjemňoval“ negativní náboj lexému).

Uvedené připomínky k překladu jsou však míněny ne jako kritika, ale spíše coby subjektivní příspěvek do diskuse o možnostech a limitech překladu jako takového.

Závěrem už jen zbývá vyjádřit víru, že se po úspěšném obhájení této práce Vlastě Dufkové uvolní nový prostor pro boj s „rosovštinou“, jehož výsledkem budou další podmanivé překlady v jazyce česko-roso-dufkovském.

V Olomouci 6. května 2012

