

**Klára Sedlmajerová**  
**Metody překladu řečnických figur v divadelních textech**

Posudek oponenta bakalářské práce

Bakalářských prací na translátologické téma je věru pomálu, ačkoli se studenti během studia s těmito otázkami setkávají. Zvolené téma práce Kláry Sedlmajerové je tedy potřebné a vítané.

Hned zpočátku dlužno předeslat, že tato práce bude posouzena nejen po stránce formální a obsahové, ale poněkud nestandardně také po stránce jazykové, ježto způsob, jak je napsána, v mnohém ovlivňuje její celkové vyznění.

Z formálního hlediska je práce strukturována obvyklým způsobem: po úvodu následuje teoretická část, která se snaží popsat „dramatické“ texty z hlediska žánru, jazyka a dalších „specifik“. Tato kapitola je však spíše zabloučením do divadelní vědy a kromě krátké zmínky o pejorativech na jevišti se tématu práce přímo netýká. Další „teoretická“ kapitola je věnována „dějinám překladu dramatických textů“. Na pěti stranách (s. 19–23) sice pokryje překlad od Velkomoravské říše po současnost, avšak to s řečovými figurami opět souvisí jen velmi okrajově. Teprve v kapitole 3. 2. se autorka konečně dostává k otázkám překladu dramatických textů, přesněji k možným koncepcím překladu, nicméně uchopení tématu je stále především divadelní, tedy spíše z hlediska scénického a režijního aranžmá, mluvnosti textu a režijních poznámek. Nic proti tomu, ale pro metody překladu řečových figur stojí tyto souvislosti až v zadním plánu.

Po teoretické části následuje již kratší část označená za „empirickou“, v níž jsou porovnány dva české překlady jednoho poměrně krátkého úseku (cca 400 slov) ze hry Oskara Wilda. Tato část je symetrická v tom smyslu, že je vždy uveden stručný životopis autora textu či překladu, dále úryvek z jeho pera, jenž je pak okomentován.

V závěru jsou tyto kroky znovu zrekapitulovány. Práce je zakončena bibliografií, rozčleněnou na zdroje primární, sekundární a elektronické.

K celkovému pojetí a obsahu práce mám vážné výhrady. Je sice pravděpodobné, že příčinou celkově chaotického dojmu, jímž tato práce působí, je autorčina neschopnost přesně formulovat, avšak chatrnou syntaxí už nelze vysvětlit disproporci, že většina pozornosti je věnována otázkám s tématem spojeným jen volně, zatímco o překladatelských metodách, jež by měly být těžištěm práce, se nedozvíme téměř nic. V celé práci jsem nenašla jediný propracovaný odstavec, který by sledoval metody překladu řečnických figur. Kapitoly nazvané „Rozbor vzorku“ (tj. kap. 4.2.4, 4.3.3 a 4.4.3) jsou jediné úseky, které jakž takž s tématem souvisejí, ale bohužel i ty jsou značně problematické, neboť začasť zaměňují mluvnický rozbor za překladatelské metody a místy jsou dokonce chybné (např. „or“ na s. 41 není v poměru vylučovacím, nýbrž slučovacím; „složené časy“ nevypovídají o sociolektu promluvy, ježto v angličtině je většina časů nějakým způsobem „složená“, atd.).

Podobná nedůslednost až ledabylost se objevuje také v příkladech, které mají ilustrovat jednotlivá tvrzení rozboru: čtenář se může jen dohadovat, co konkrétně má autorka na mysli, když se jako příklad objeví celé souvětí, aniž by v něm komentované výrazy byly nějak zvýrazněny (s. 49). Jindy by naopak bylo možno uvést příkladů více, ale jako naschvál se objeví příklad jen jeden a ke všemu zrovna ten nejméně ilustrativní (viz oslovení, s. 42).

Vadí mi, že tyto „rozbor vzorku“ de facto nic neukazují, že způsobem, který mi připadá velmi povrchní až nahodilý, konstatují pouze některá evidentní fakta, ale že v práci není patrná snaha pojmenované jevy překladatelsky uchopit, že nejsou zvažovány různé možnosti překladu a jak by které řešení mohlo ovlivnit vyznění textu. Domnívám se, že právě toto mělo být obsahem posuzované bakalářské práce.

U práce tohoto zaměření bych očekávala, že se pokusí alespoň nějak zvažovat otázky, které ze zkoumaného úryvku vyplývají, například to,

a) že se pokusí definovat, co jsou řečové figury a jak se projevují ve vybraném textu, jaké jsou jejich limity v souvislosti s odlišným sociálním prostředím cílového jazyka, jaký překlad je adekvátní a proč; soudím, že dovednost pracovat s odbornou terminologií základem bakalářské práce;

b) že se na základě sporu o český výraz „mít Filipa“ pokusí formulovat problémy, které do překládání zasahují, totiž otázky zda může být společné kulturní dědictví dotčeno autorskými právy, co je a co není osobní vlastnictví, když se jedná o překlad a práci s jazykem, tedy společně sdílenou kulturu; co je potřebné pro kulturní kontinuitu a co je naopak nutné chránit jako osobní vlastnictví originality apod. Nejde samozřejmě o to, že bych očekávala definitivní soudy, nýbrž o to, že autorka nevyužila možnost promyslet závažnost tohoto sporu a že z její práce není ani zřejmé, zda si tuto závažnost vůbec uvědomuje.

c) že se zamyslí, proč překlady zastarávají rychleji než originál;

d) že se pokusí postihnout, jaké jsou možnosti a meze idiolektu postav v překladu z hlediska různých sociálních situací, že bude sledovat, jak překladatelé řešili promluvy postav ze společenských vrstev, které nejsou v prostředí cílového jazyka běžné;

e) že využije slovní hříčku se jménem Ernest /Earnest k obecnějšímu zamyšlení, jaké jsou asi metody překladu slovních hříček, a vůbec jak v překladech nakládat s vlastními jmény, s reáliemi a se slovními hříčkami a proč.

Autorka se sice některých otázek sem tam letmo dotkla, ale podle mého soudu je ani zdaleka neprobírala dostatečně a soustavně.

Již jsem upozornila na to, že pozoruhodným problémem této práce je způsob, jak autorka nakládá s jazykem. Z hlediska pravopisu nebo interpunkce nelze nic vytknout, a přece se domnívám, že zvláštní jazyková neprůhlednost, která snad pramení ze snahy psát akademicky a odborně, měla dopad přesně opačný: autorka se v té samoučelné dikci sama ztrácí. Text se čte obtížně nejen pro matoucí deixi (např. častá ukazovací zájmena *tento, toto*, která však k ničemu neodkazují, viz např. 1. odst., s. 14) nebo oblíbené *opět*, ačkoli se daný jev objevuje poprvé (*bude opět vycházet především z Vančury*, s. 17), ale i pro místy zvláštní výrazivo, které možná vypadá jako odborná terminologie, ale je natolik exkluzivní, že jsem je v žádných dostupných odborných slovnících nenašla (např. *ornativní a reforzátor*, s. 41, 42). V této práci není terminologie užívána důsledně (např. v názvu práce je *divadelní*, ale v textu se objevuje pouze *dramatický*). Za nejzávažnější výtku v tomto směru pokládám velmi nezřetelné vymezení klíčového pojmu „řečnické figury“ a nejasný vztah řečnických figur k ostatním ozdobám. Tento pojem se v celé práci objevuje pouze v rámci takřka učebnicového výčtu různých dalších figur a tropů (viz kap. 31–4), aniž by byla patrná vůbec nějaká snaha jej pro potřeby této práce nějak vymezit.

K problémům formálním patří i chatrná větná stavba: častá vyšinutí z větné vazby nebo chybná deixe vedou k tomu, že význam některých vět si lze leda domýšlet. Tak např. *Duševní dění Dujardin pojal jako dialog, „nahodilost“ sledu, ve kterém se střídají jednotlivé fáze duševního dění, totiž způsobují neustálou proměnu významů a kontextu, a tak se mu svou proměnlivostí podobají*, sic! (s. 11). Ostatně už z této věty je patrné, proč autorka formuluje nepřesně: jde o myšlenkový zkrat. Myšlená představa vidí jiné souvislosti, než k jakým odkazují syntaktické vztahy. Podobné výroky budí dojem mechanické a nezdařené parafráze odborné literatury, která nadto s tématem souvisí jen volně (viz např. popis typů dialogu podle Mukařovského, s. 9–10, nebo popis zvukové stránky textu podle Veltruského, s. 14–16).

Vadí mi četná kategorická tvrzení, aniž by byla něčím doložena: např. *Současná divadelní věda nyní vypadá tak, že je buď velmi důsledně promyšlena na základě omezeného materiálu, nebo je naopak neomezena materiálově, ale není tak důsledně promyšlena* (s. 7). K tomu lze snad dodat leda to, že se jedná o parafrázi ze studie Veltruského a že ono „nyní“ se vztahuje k roku 1941. Podle uvedené bibliografie však lze pochybovat, že autorka je dostatečně kompetentní posuzovat stav divadelní vědy. A také je důvodné se ptát, jak takový soud souvisí s tématem její práce.

Vadí mi také nesčetné banality, např. *Herec, mluví-li česky, musí užívat výhradně české výrazy a rčení...* (s. 18); *autor překladu respektuje původní dílo* (s. 44, 48 a 50) nebo *překlad zvolání: „Ty jsi ale pitomec!“ lépe vyjadřuje danou myšlenku* (s. 49), jejichž vinou se text stává únavný a plytký. Je to nejspíš vata, která má text natáhnout na potřebnou délku.

A vadí mi i věcné chyby: *Pavel Dominik* např. nemohl v roce 1957 vystudovat FF UK, tehdy mu totiž bylo pět let (s. 47).

Jako problematická se mi jeví i chatrná obsahová provázanost odstavců a vyšších celků. Tak například podle úvodu je cílem práce „*vyabstrahovat jisté obecné vlastnosti či naopak specifika převodu*“ (s. 5), ale hned na další stránce je tento cíl popírán tvrzením, že ze „*zkoumaného vzorku ... není možné odvodit obecně platná pravidla*“ (s. 6), takže se čtenář nutně ptá, proč se autorka bude snažit o něco, co podle ní vlastně nejde; tamtéž se také dozvíme, že *tato zkoumaná* (sic! = rozuměj bakalářská) *práce je propedeutická*, ježto chce vytvořit *úvod do zkoumané problematiky, nikoli navazovat na translatologický výzkum* (s. 5), ale objasnění, proč autorka hodlá ignorovat právě ty poznatky, které by jí mohly nejvíce pomoci, už nenajdeme. Tajemstvím také zůstalo, na jaké *vybrané aspekty* se autorka zaměřuje, podle čeho je vybrala a v čem je onen *jednotný kontext* skutečně jednotný a potřebný (s. 5).

Pokud jde o citace a uvádění literatury, zdá se, že autorka cituje poctivě a náležitě, i když se domnívám, že některé parafráze se pohybují už na samé hranici přípustnosti. Ale budiž. ISBN v bibliografii je údaj sice nadbytečný, leč neškodný.

Závěr této diplomové práce kromě parafráze úvodní části, rozšířené o dva odstavce, dospěl ke zjištění, že *překlad dramatických textů má svá rizika. Tyto texty vznikají většinou jakoby mimoděk, překladatelé na nich většinou pracují ve svých volných chvílích a nemají čas nad svou prací teoreticky přemýšlet z důvodu časového omezení* (s. 52). Připadá mi odvážné tvrdit, že dramatické texty vznikají „*jakoby mimoděk*“. Odkud autorka ví, že překladatelé pracují ve volných chvílích a že nad svou prací teoreticky nepřemýšlejí? Patrně však nechtěla tvrdit, že překladatelé ve volných chvílích vytvářejí „*dramatické texty*“ (= pracují na nich), nýbrž je překládají (= překlad). Jediným dalším přínosem v závěru je zjištění, že *oba autoři* (= překladatelé) *... usilovali o co nejvěrnější překlad* (s. 52), že *zkoumané vzorky odpovídají originálu a že text musí (na rozdíl od poezie nebo literárních textů)* (sic!) *působit autenticky* (s. 53). Jako výsledek bakalářské práce mi to připadá žalostně málo.

#### **Hodnocení:**

Teoretické zakotvení bakalářské práce Kláry Sedlmajerové vypovídá spíše o tom, že Klára zatím nemá dostatečnou lingvistickou a translatologickou průpravu. Podle uvedené bibliografie lze soudit, že sice pracovala s adekvátní odbornou literaturou, nicméně některé významné studie, zejména od současných badatelů (Knittlová, Kufnerová, Krijtová, Homoláč, Nebeská aj.), byly opomenuty. Teoretická část práce trpí nejasně položenou výzkumnou otázkou, nedůslednou a neujasněnou terminologií, přílišnými odbočkami (dějiny překladu) nebo tím, že se různá uváděná fakta ani nepokusila využít v dalším rozboru (např. rozbor zvukové stránky textu). Neujasněnost celkové koncepce práce vedla k povrchní a místy dokonce chybné analýze zkoumaného úryvku textu, ačkoli v této části bylo těžiště celé práce. Této okolnosti patrně přispěla i skutečnost, že text této bakalářské práce je zaplaven banalitami, redundancí, neobratnou větnou syntaxí a nepřehlednou strukturou odstavců. K některým kategorickým tvrzením nejsou doloženy podklady.

**Na základě těchto zjištění bohužel bakalářskou práci Kláry Sedlmajerové nemohu doporučit k obhajobě.**

Lily Císařovská  
12. 6. 2016

