

Oponentský posudek diplomové práce Jiřího Hrona: „Současné české překlady anglicky psané poezie pro děti“

Diplomová práce Jiřího Hrona nevykazuje žádné závažné problémy, po obsahové i rozsahové stránce však působí minimálně, jako by se autor co nejrychleji a s co nejmenší námahou snažil „vyřídit“ poměrně nosné téma. Diplomant se nejprve věnuje vymezení pojmů a jejich případné ambivalence, což je v zásadě zbytečné, protože oba termíny, anglický „children’s literature“ a český „dětská literatura“, jsou v obou kulturách zavedené – názor, ke kterému Hron sám dospěje. V případě „children’s literature“ je navíc spekulace s odkazem na lingvistickou interpretaci genitivu v mluvnicki Libuše Duškové irelevantní, protože s tématem práce – současnými překlady poezie pro děti – nesouvisí. Hron se pouze jednou kriticky odvolává na disertaci Jiřího Rambouska, která se podrobně zabývá překlady anglické dětské literatury do češtiny, s tím, že termín „četba dětí a mládeže“ těm běžným nekonkuruje, přitom sám termín používá na str. 18, když cituje *Průvodce četby mládeže*. Rambouskova disertace se podrobně zabývá nejen pojmy a otázkou intencionality, ale poskytuje fundovaný výklad vývoje překladů dětské literatury z angličtiny a jejich recepce u nás, především pak stěžejní vliv Císařova překladu Carrollovy *Alenky*, který vycházel koncem 20. let v Dětském koutku Lidových novin a inspiroval české básníky k vlastní tvorbě pro děti (viz Hronem citovaný Nezval jako představitel dětské poezie 30. let) – fakt, který Hron ve své práci vůbec nezmiňuje.

Další skutečností, kterou se Hron zabývá zcela okrajově, a Rambousek naopak detailně popisuje, je literatura původně určená dětem, ale později vydávaná a upravovaná pro děti. Diplomant se odkazuje na studii Stylesové a píše o Blakeových *Songs of Innocence* a *Songs of Experience*, jako by nešlo o stěžejní (a pro mnohé nejpovedenější) sbírky básnickovy tvorby pro dospělé, ale byly určeny dětem. Stylesová sice tvrdí, že Blake byl prvním geniálním básníkem pro děti, ale je si vědoma toho, že mu šlo primárně o dospělé („though it could be argued that he was really more interested in writing for adults about childhood and other social and spiritual issues in order to challenge the prevailing ideology of his day“ – Styles, 400). Hronův nástin dějin české poezie pro děti zcela opomíjí obdobný fenomén v našem prostředí, např. některé Seifertovy básně ze sbírky *Maminka* nebo *Šel malíř chudě do světa*.

Vlastní empirická část – analýza konkrétních překladů – na prostoru necelých 32 stran tvoří méně než polovinu celé práce a působí spíše jako mírně rozšířená seminární práce. To, že je rozbor šitý horkou jehlou, je patrné téměř na každém kroku – v jednotlivostech i závěrech. Na str. 49 například Hron pochybuje o tom, zda je celkem průhledné spojení „z gruntu grobián“ pochopitelné i pro dětského čtenáře, na druhou stranu se vůbec nepozastavuje nad velmi archaickým slovem „znoj“, když na str. 55 chválí překlad Stevensonova *Piráta a lékárníka* pro jeho rytmicky i obsahově funkční kvality. Na str. 54 se pouští do složitých vod anglické prozodie, na základě jediné citace z Jiřího Levého dochází k závěrům o tónickém verši a nebere v úvahu kontrakci, elizi apod. Na str. 49 se nejlépe projevuje minimalistická metoda jeho analýzy – autorovi jde o to, aby doložil větší expresivitu překladu oproti originálu, což se mu na první pohled daří, ale chybí zde jakýkoli další komentář. Originál (ukázka ze Stevensonova) vůbec není tak plochý, jak se to jeví z Hronova závěru (práce s idiomem „through and through“, vtipný rým „manly – Stanley“). Určitý posun, ke kterému v překladu došlo (důraz na drzost místo na sílu a odvahu – „bold“ a „manly“), autor vůbec nereflektuje. Expresivita překladu nespočívá pouze v lexikální volbě („z gruntu“, „grobián“, „pavián“), ale ve zvukové kvalitě (aliterace, dokonce vnitřní rým: *Robin – grobián*). Na straně 50 se diplomant spokojí s tvrzením, že „takových míst je možné najít v textu ještě mnoho“, jako příklad oné četnosti uvede dva verše v překladu a ani se neobtěžuje ocitovat originál. Na další straně poukazuje na příklad humorné koncovky (*sockses*) z analyzované ukázky a dále odkazuje na *wormses*, ovšem bez jakéhokoli bližšího určení verše, strany či kontextu. V závěru podkapitoly 3.4 se dočteme, jak zásadní roli mohou v překladu hrát ilustrace, přitom diskuse a kratičké analýzy nic takového neprokázaly, obrazový materiál navíc vůbec nebyl popsán. Toto vzletné shrnutí se tedy vztahuje spíše k poslední podkapitole, kde je vztah mezi obrazem a slovem u některých Silversteinových básní osvětlen. V analytické části také často chybějí základní informace (jména překladatelů, popř. autorů, z jakého díla citovaná báseň pochází apod.), které by čtenářům připomínaly, o kom a o čem právě čtou, a nemuseli si je dohledávat v bibliografii či v první části práce.

Závěrečná podkapitola 3.8 o překladech Silversteinovy poezie je bohužel zklamáním, neboť působí chaoticky. Přitom je v ní řada věcí, které jsou zajímavé a daly by se rozvést. Předně by bylo třeba prozkoumat, jak často se zásahy třetí osoby do překladu u nás dějí, aby bylo možné vyvodit nějaký závěr (Hron vychází pouze z rozhovoru s jedním redaktorem), a dále definovat, co se myslí pojmem „reader“, který diplomant nejprve dává do uvozovek a dále nepřekládá. Například v anglické nakladatelské praxi se u odborných publikací jedná o

nezávislé posuzovatele. Obecně si diplomant stěžuje, že třetí osoba („reader“ nebo agentka) neměla o překládání ponětí, což z některých poznámek vyplývá, a že akcentovala adekvátnost (co nejmenší odchýlení se od originálu) na úkor akceptability v cílové kultuře. Čtenář tedy očekává, že vybrané příklady potvrdí neoprávněnost tohoto požadavku. Případy, které Hron rozebírá – změna názvu „Něco přidej“ na str. 65 (zde opět chybí jakýkoli komentář) a do jisté míry i báseň „Channels“ a básně „Poemsicle“ a „Bored“ – jsou ale nakonec spíše příklonem k adekvátnosti, popřípadě výsledkem kompromisu mezi oběma principy, a do jisté míry tedy třetí osobě dávají za pravdu.

Na několika místech není jasné, jak a proč diplomant dospěl k určitému závěru: například verš „na všelijaké rejnoky, veleryby i žraloky“ (pokud správně počítám třetí verš z ukázky) dělí na půlverše, které rozbíjejí jambický rytmus (str. 53). Překlad ovšem není v čistém jambu, a jak diplomant jistě ví, trochej a jamb k sobě mají velmi blízko, především v české prozódii. Půlverše jsou zcela pravidelné, jen by lépe působily jako samostatné verše. Na str. 38 diplomant zmiňuje „zvukomalebnot díky opakování hlásek“ – v případě *w* se ovšem jedná o aliteraci a v případě [*ou*] o asonanci či vnitřní rým (*window, blow over*).

Důležitým technickým nedostatkem práce je fakt, že autor nikdy nepřekládá citace z angličtiny. Vzhledem k tomu, že se zabývá překladem (tedy mezikulturní komunikací) a že diplomové práce jsou určeny širší odborné (popř. i laické) veřejnosti, měl by být v textu uveden překlad a paralelně či v poznámce ocitován originál. Ojediněle se v práci setkáme s nesrozumitelnou formulací („překlady českých názvů básní do angličtiny pro agentku“, str. 65). Hron důsledně používá plurál („podle našeho názoru“) i tam, kde vyjadřuje svůj osobní názor, což působí poněkud komicky. Jeho závěry jsou založeny na malém vzorku nebo subjektivním hodnocení („nepovažujeme za nutné věnovat se jim důkladněji“, str. 36 – nabízí se otázka proč; „Celkově se domníváme, že bez nápadně „vylhaných“ motivů (Rama, Írán) působí báseň přirozeněji“, str. 65).

Závěr:

Nejsem si vědoma ničeho, co by bránilo připuštění této práce k obhajobě, a navrhuji známku **velmi dobře až dobře**.

Šárka Tobrmanová, D.Phil.