

## **Posudek diplomové práce Jiřího Hrona *Současné české překlady anglicky psané poezie pro děti***

Diplomand si vybral ke zpracování velmi zajímavé téma, které vyžaduje jak odpovídající teoretické zázemí (seznámení s problematikou překladu dětské literatury a se základním vývojem poezie pro děti u nás a v anglicky mluvících zemích), tak určité praktické zkušenosti se čtením poezie, dobrou znalost metriky apod.

Základní otázkou, na niž autor práce odpovídá, je to, jakými způsoby se v použitých překladatelských postupech a strategiích odráží fakt, že jsou překlady (byť ne nutně vždy i originály) primárně určeny dětem (případně konkrétněji dětem určitého věku). V teoretické části autor po úvodním vymezení pojmů nastiňuje význam konkrétních aspektů dětské poezie pro jejího čtenáře (rytmus, obrazná vyjádření a jiné typy jazykové aktualizace, ilustrace); v praktické části pak ilustruje problematiku překládání tohoto žánru na konkrétních postupech použitých u pěti vybraných okruhů překladatelských problémů (vlastní jména osob a bytostí, reálie a místní jména, slovní hříčky, expresivita, rytmus). Teoretická část je pak doplněna ještě stručným historickým přehledem vývojových tendencí české literatury a poezie pro děti a také poezie pro děti v anglicky mluvících zemích. Praktická část obsahuje kromě úvodu, v němž autor představuje analyzovaná díla, a kromě rozboru zmiňovaných pěti okruhů problémů ještě oddíl věnovaný vydávání překladové poezie pro děti a „případovou studii“ (přesněji řečeno jednu podkapitolu), v níž autor využil dostupných materiálů o genezi jednoho z analyzovaných překladů (S. Silverstein). V této studii ukazuje, jakou úlohu mohou při vzniku konečné podoby překladu hrát externí činitelé (agentka dědiců autora a jí najatý posuzovatel). Přestože silversteinovský příklad není v kontextu žánru dětské poezie reprezentativní, ale spíše výjimečný (takto přísnou mimoredakční kontrolou práce překladatele běžně neprochází), má obecnější výpovědní hodnotu přinejmenším v tom, že srovnáním původních a konečných verzí překladů a ukázkami komunikace mezi překladateli a posuzovateli, včetně jejich obhajob určitých řešení, osvětluje překladatelský proces – zvažování relativního významu konkurenčních aspektů originálu, které mohou, ale nemusejí být zachovány – a také specifickou problematiku vztahu textu a ilustrací.

Struktura práce je celkem přehledná; je jen otázkou, zda bylo nutné věnovat tolik prostoru terminologickým úvahám nad pojmy dětská literatura, literatura pro děti atd., protože jejich vyústění práci nikam dál neposouvá a k závěrům, k nimž autor dochází, by se dalo dojít rychleji. Strukturně by také bylo o něco vhodnější zařadit klíčovou pasáž o překládání dětské poezie až za historický přehled, protože čtenář by tak už z ukázek zařazených do tohoto přehledu získal o daném žánru plastičtější představu a mohl pak lépe docenit, jak autor popisuje jeho specifika a problematiku jeho překladu. Na druhou stranu ve stávající verzi práce na historický přehled plynule navazuje úvod praktické části, v němž autor představuje všech sedm analyzovaných děl, takže i toto uspořádání má své výhody. Dále se domnívám, že oddíly *Specifika dětské poezie* a *Překládání dětské poezie*, by se daly sloučit a v rámci specifík rovnou pojednávat o tom, jaké nároky tato specifika kladou na překladatele. Také by bývalo asi záhodno si tuto klíčovou kapitolu rozčlenit na ty charakteristické rysy, která dětská poezie a její překlad sdílí s dětskou literaturou a jejím překladem obecně (např. důraz na srozumitelnost pro adresáta) a ta, která vyplývají z její druhové specifčnosti – při stávajícím členění totiž trochu zarazí, že úvodní příklady překladatelských postupů z oddílu nadepsaného *Překládání dětské poezie* se vztahují k próze (Robinson Crusoe, Čaroděj ze země Oz, Harry Potter).

Praktická část práce přináší zajímavé úvahy – autor v ní prokazuje jak dobrou teoretickou znalost metriky, tak schopnost vcítit se do pozice překladatele (koneckonců sám dokázal na seminářích literárního překladu přijít s velmi podařenou verzí jedné z básní Shela Silversteina, která mohla v mnohém směle konkurovat vydanému překladu). Oceňuji například postřehy o tom, jak je při počesťování vlastních jmen volba domácího protějšku motivována rýmovými ohledy či jak se expresivita v překladu (zpravidla ve shodě s originálem) mění podle věku předpokládaného čtenáře. V rozboru zacházení s expresivitou v praktické části by bylo možno věnovat větší prostor ich-formovým básním (pro kontrast například z Milna a ze Silversteina) a těsněji tak praktickou část propojit s předchozími teoretickými úvahami o lyrickém subjektu a možnosti ztotožnění, kterou čtenáři nabízí. Takto bohužel tyto úvahy vyznívají poněkud do prázdna, protože v praktické části se na ně výslovně nenavazuje. Velmi zajímavé jsou autorovy vývody o významu ilustrací – v jednom případě (*Piráta a lékárník*) ilustrace v podstatě „rozhodují“ o míře lexikální expresivity díla (překlad se nemůže držet lexikálně většinou umírněného tónu Stevensonovy morality, protože nemůže dost dobře zaostat za barvitými a „akčnými“ ilustracemi), v druhém (některé básně ze Shela Silversteina) si ilustrace zase vynucují přesnější – a někdy méně invenční – překlad (*Bored*), popřípadě přidání dovětky objasňujícího přítomnost zobrazené rekvizity, pokud ta se z překladu kvůli nutnosti improvizace vytratila.

V praktické části se autor snaží držet hlavní linky práce, kterou je intencionalita, zaměření na dětského čtenáře, ale v jednom případě (*Hunting of the Snark*) se věnuje této otázce podrobněji jen u originálu (s. 40) a u překladu vyvozuje záměr „cílit na dětského čtenáře“ jen z „typicky bornovských ilustrací“. Myslím, že zaměření na dětského čtenáře je u českého překladu přinejmenším stejně sporné jako u originálu (jestliže autor práce na s. 12 sám uvádí v čistě hypotetickém příkladu, že překladatel by u dětského čtenáře stěží uspěl s archaismem *sroula*, pak lze oprávněně pochybovat, zda V. Pinkava chtěl cílit na dětského čtenáře slovy jako *Veškerenstvoření* či *podvižně*). I vzhledem k tomu, že je text překladu vysoce formalistní a je doplněn doslovem, v němž se překladatel vyjadřuje ke své strategii, je v češtině pravděpodobně zaměřen spíše na dospělé jazykové „labužníky“ než na děti, byť i ne úplně malé. Což ovšem nic nemění na tom, že i pro tuto cílovou skupinu je obsahově a co do základní srozumitelnosti velmi problematický – v tom má autor práce samozřejmě pravdu.

Autorovy komentáře k rytmu a rýmům jsou většinou podloženy – jen v jednom případě mě zarazila zcela zbytečná a podle mého názoru nevýstižná poznámka pod čarou, kterou autor dokládá na příkladu z Halasova *Torza naděje* nedostatek zajímavých rýmů na slovo *strach* v češtině:

*Nelze v této souvislosti nevzpomenout až komicky bezradné dvojverší Františka Halase ze sbírky Torzo naděje: „Jenom ne strach Jen žádný strach / takovou fugu nezahrál sám Sebastian Bach“*

Nikterak nepopírám, že i u velkých básníků se najdou komické „rýmy pro rým“ (okamžitě se mi vybaví třeba některé pasáže z Holanova *Prvního testamentu* s jeho komplikovanou rýmovou strukturou). Troufám si ale tvrdit, že toto není ten případ. Autor jako bohemista jistě zná i pokračování onoho dvojverší:

*takovou fugu nezahrál sám Sebastian Bach  
co my tu zahrajem  
až přijde čas až přijde čas  
(...)  
Myslete na chorál*

„Zahrát (někomu) fugu“ ve smyslu „hnát ho“, „donutit ho k útěku“ je, myslím, docela silné a originální obrazné vyjádření, ne „komická“ vycpávka (latinsky *fugere* – utíkat, prchat, *fugare* – hnát, štvát; jméno fugy jako hudební formy je samozřejmě odvozeno od toho, že se v ní jednotlivé hlasy navzájem „stíhají“, „honí“). A kdo je se jménem tohoto hudebního útvaru spojen těsněji než autor *Umění fugy*? Možná že u zrodu oné metaforické pohružky Němcům byl právě rým *strach*-*Bach*, ale dobrý básník dokáže i z „banálních“ podnětů vytěžit formulaci, která působí na daném místě organicky a nezbytně, protože je motivovaná jasnými souvislostmi (být možná ne pro každého). Toto je ale samozřejmě jen poznámka na okraj.

Celkově diplomovou práci hodnotím kladně – škoda jen, že autor při svých zjevných schopnostech i vztahu k tématu nepovažoval u některých dílčích témat za nutné jít více do hloubky a také těsněji provázat teoretickou a praktickou část. Kromě příkladů, které jsem uvedla výše, by bylo možno v historické části věnovat méně prostoru vyloženým počátkům poezie pro děti a v rámci sledování novějšího vývoje naší dětské poezie se zamyslet např. nad tím, zda styl překládaných autorů má v domácí poezii nějaké bližence (autor jen u Silversteina letmo zmiňuje Emanuela Fryntu) a/nebo zda do ní mohou přinést něco alespoň relativně nového a obohacujícího (a poté v praktické části sledovat, nakolik se překladu daří právě tyto cenné prvky zachovat).

Práci nicméně rozhodně doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení velmi dobře.

6. 9. 2017

Mgr. Zuzana Šťastná, Ph.D.