

Oponentský posudek

Tereza Kortusová: *Sylviane Dupuis: La Seconde Chute.*
Komentovaný překlad doplněný studií o švýcarské francouzsky psané
dramatické tvorbě

Psát z pozice praktického překladatele a teatrologa (v jedné osobě) posudky na závěrečné práce z oboru translatologie není snadné. Přesto se jich v této dvojroli ujímám s potěšením. Přesto si úvodem neodpustím poznámku, že ač snad plně dokážu porozumět koncepci a záměru, s níž jsou takovéto práce koncipovány, přesto se obvykle nedokáží zcela ubránit tomu, abych je (alespoň částečně) nečetl poněkud rozpolceně a ambivalentně, jak mi velí role divadelního a překladatelského praktika “kombinovaného” s teoretikem a historikem divadla a dramatu. Předem proto varuji, že postřehy obsažené v textu následujícího posudku, k němuž přistupuji s radostí, budou oscilovat právě mezi těmito dvěma póly.

V každém případě si hned v prvních odstavcích svého posudku dovolím předběžně konstatovat (a vytknout před závorku), že Tereza Kortusová dokázala svou práci jako celek - alespoň na první pohled - velice slušně strukturovat a pokusila se svého čtenáře pečlivě provést od začátku ke konci svého textu. Přesto se nevyvarovala některých rizik, která jsou ovšem s ohledem na skutečnost, že její práce stojí rozkročena na pomezí translatologie a divadelní vědy, zcela pochopitelná.

Autorka svou práci koncipuje tak, jak je logické a běžné pro její domovskou katedru a obor: přeložila text pro divadlo, svůj překlad doplňuje několika komentáři translatologického rázu, celek práce doplňuje sondou do současné švýcarské (frankofonní) dramatiky a pokouší se přeložený text zařadit a zasadit do jejího kontextu a zároveň poukázat na souvislosti s jeho nepřehlédnutelným inspiračním zdrojem (rozuměj: Beckettovým *Čekáním na Godota*). Samotná práce je pak logicky vystavěna přesně opačně: od obecného ke konkrétnímu - a to až k samotné surovině/materiálu, tedy překladu v příloze.

Následující pasáže necht' jsou proto čteny zejména jako postřehy k některým problematickým či sporným bodům, které před oponentem při četbě vystávaly.

Úvodní stručná kapitolka, v níž se autorka snaží krátce vymežit specifčnost a samostatnost "švýcarské literatury", by si možná zasloužila pečlivější promyšlení, než jakým je prosté konstatování, že se "o existenci švýcarské národní literatury téměř nedá pochybovat." (s. 9); možná by se hodilo pracovat i s pojmy jako "literatura na švýcarském území" či by též stálo za připomenutí, že švýcarská národní literatura je poměrně nedávným konceptem, který se rodí na počátku 19. století se vznikem samostatného státu. Tyto oponentovy poznámky necht' jsou ovšem brány jako (pro potřeby této práce) spíše marginální komentáře, které pouze poukazují na rizika krátkých (či kratších) spojení v poměrně složité oblasti (a kterých se autorka ve své práci nevyvarovala, analogicky, ani na dalších místech).

Podobně komplikovaným polem jsou autorčiny komentáře k vývoji autorskoprávní problematiky a praktického provozu - zejména např. při popisech vztahu francouzské SACD a několika švýcarských agentur. Jako *pars pro* toto můžeme vzít třeba autorčino tvrzení, že "[SSA] získala od SACD výhradní práva na všechna divadelní představení na území Švýcarska," (s. 13, podtrhl PCH) které vyznívá poměrně sporně; podobně jako konstatování, že "švýcarští autoři se neodvažovali přihlásit se o svá práva, a získat tak finanční a rozhodovací moc nad svými díly," (s. 13) jež *de facto* evokuje pozici švýcarských autorů jako jedinců, kterým jsou autorskoprávní odměny upírány, ačkoli realita je poněkud odlišná, neboť SACD tuto činnost přirozeně pro autory vykonávala i na švýcarském území.

Taktéž v autorčině pokusu o stručný popis/průlet historií (frankofonního) švýcarského divadla je zjevné, že omezený prostor a snaha "převyprávět nepřevyprávitelné" mají svá nutná omezení a v textu tak nevyhnutelně dochází k mnohým nepřesnostem či se naopak autorka zbytečně propadá do podrobností, které by bylo možné o poznání snadněji pojmenovat z nadhledu a odstupu. I v těchto pasážích autorka naráží na problém, který generuje dualita divadelní/dramatický. (Ačkoli na druhou stranu je potěšitelné, že na mnoha místech své práce si autorka odlišnosti mezi pojmy drama/divadlo uvědomuje.)

Dovolím si proto v této souvislosti připomenout, že pro pochopení vývoje švýcarského divadla je třeba sledovat (minimálně) dvě linie:

- a) vývoj divadla (do kterého ve Švýcarsku mj. zasahují i jinojazyčné produkce - a to jak např. těch latinských ve středověku či německých v průběhu několika staletí - a ve 20.

století pak také působení různých nešvýcarských režisérů, vč. např. autorkou v práci zmíněného Georgese Pitoëffa, Rusa/Kavkazana, který se právě přes Ženevu přesunul ve 20. letech z Ruska do Paříže; nemluvě ovšem také o problematice amatérského/profesionálního divadelního provozu... aj.)

b) vývojové tendence dramatu (tedy té oblasti, která bude autorku zajímat v další části práce o poznání více...)

Konstatuje-li autorka v úvodu skutečnost, že oblast švýcarské literatury je u nás smálo známá, má nepochybně pravdu, dokonce si dovolím tvrdit, že když autorka vzápětí tvrdí, že je též “málo teoreticky uchopená” (s.7), pak se zdaleka nejedná jen o uchopení “teoretické”, ale že i čistě pragmaticky vzato, jen velmi málo švýcarských (frankofonních) autorů píšících pro divadlo je v českém prostředí vůbec “fyzicky/materiálně” přítomno, neboť k absenci teoretického uchopení se přidává i prostý fakt neexistence překladů či vůbec jen povědomí o existenci švýcarské (francouzsky psané) dramatiky. A to jak té současné, nedávné i starší. Autorčina práce je v tomto ohledu nepochybně pozitivním vkladem do tuzemského poznání této oblasti evropské (divadelní) kultury.

Nicméně autorka by ve své práci neměla zapomínat na práci, která již byla na tomto poli vykonána v minulosti (či nedávné současnosti). S ohledem na jejich malou četnost, by totiž bylo nanejvýš vhodné, aby poukázala na případné existující výjimky: když např. autorka narazí na jméno dramatika Roberta Pingeta (s. 16), pak by se hodila např. zmínka o skutečnosti, že zrovna tento - pravda, později ve Francii usazený - autor byl do češtiny nejen přeložen, ale též vydán (viz druhý díl Antologie současné francouzské dramatiky *Francouzské drama dnes II.*), což v kontextu frankofonní dramatiky je stále ještě počín povýtce omezený...

Osobně bych v textu uvítal více poznámek pod čarou, které by čtenáře orientovaly v rozmanité (nejen divadelní) krajině - čtenář by se tak mohl snáze zorientovat (např.) v tom, co je to společnost EAT a v jakém vztahu byla/je francouzská společnost autorů se svou švýcarskou podobou - pro pochopení kontextu by se čtenář nepochybně měl dozvědět, že švýcarská EAT byla založena zhruba (pouhé) čtyři roky po té francouzské a že se jedná o aktivity vskutku nedávné, apod. [Tato poznámka nechť je opětovně brána jako postřeh, který se snaží spíše autorku a další čtenáře upozornit na zbytečná zjednodušení, která vedou k obtížnému pochopení celkových souvislostí; a ačkoli velice kvitují autorčinu snahu postihnout

co možná nejširší oblast nutných kontextů a okolností, někdy by honění menšího počtu zajců nemuselo být práci na škodu...]

Za velice inspirativní pro tuzemského čtenáře považuji též představení teoretických - či snad lépe “programatických” - tezí a komentářů Sylviane Dupuis ohledně role a povahy divadla, resp. umění (s. 19-21). Tyto pasáže by v budoucnu stálo za to rozpracovat či by se mohly stát podnětem k hlubším literárně-kritickým či teatrologickým úvahám, k nimž by autorčina práce mohla české prostředí podnítit. Nemluvě o možnosti jejich (například časopiseckého) vydání.

V úvodu 3. kapitoly, v níž se autorka začíná věnovat již samotné hře a míří k její analýze, by bylo v rámci úvodních odstavců (např. v podkapitolce poněkud nešikovně nazvané “Shrnutí děje”) bezpochyby vhodné alespoň rámcově a stručně hru charakterizovat i po formální stránce - např. jaký je její rozsah, struktura apod. Absence analýzy formální stránky inspiračního zdroje Dupuisové, tedy Beckettova *Čekání na Godota*, je citelná i později (kap. 3.3.1); autorka by měla vzít výrazněji v potaz, že právě u Becketta a analogických textů pro divadlo je právě děj mnohdy tou (nej)méně podstatnou složkou díla a že veškeré podstatné aspekty jejich fungování a recepce (ať už se jedná o recepci čtenářskou či interpretaci, fungování a výklad divadelní) jsou spíše v rovině formální, strukturní a tematické. Obecně považuji kapitolu 3.3.1 za nepřiliš povedenou a v mnoha ohledech až zbytečně zjednodušující, což je sice pochopitelné s ohledem na omezený rozsah celku, nicméně ve výsledku tato snaha o poskytnutí informací čtenářům vede mnohdy k opakování mnohokrát opakovaných (a někdy snad i banálních) faktů a inspirativní zjištění jsou výrazněji upozaděna, namísto toho, aby se s nimi autorka dále pokusila pracovat - viz např. pertinentní poznámky k uvádění/recepti Beckettovy hry v tuzemských divadlech, kdy se autorka správně pozastavuje nad dvacetiletou prolukou mezi druhým a třetím uvedením textu na českých jevištích (1970-1990).

Z obecnějšího hlediska si nejsem jistý, zda autorčino metodologické konstatování, že “Sylviane Dupuis ve své hře *La Seconde Chute* explicitně navazuje na Beckettovo *Čekání na Godota*, proto je nezbytně nutné věnovat část práce tomuto irskému dramatikovi píšícímu francouzsky a jeho nejznámější divadelní hře” (podtrhl PCH), je vskutku tak nutné, jak sama tvrdí. Osobně se domnívám, že by si vystačila s krátkým komentářem k Beckettově odkazu a stačilo by jej vztáhnout k jádru její práce. Pokud by autorka - ve prospěch kompaktnosti celku - obětovala např. kapitolu věnovanou Beckettovu životu a dílu (3.3.1), zbavila by se tak

zbytečných nepřesností (či neúplných tvrzení), jako když sice správně konstatuje, že Beckett “na začátku své literární kariéry psal anglicky” (s. 24), ale už (na tomto místě, kde by to bylo záhodno) nezmíní, že Beckettova poezie je psána v angličtině vlastně kompletně a že zrovna třeba i u *Čekání na Godota* máme k dispozici dvě autorovy jazykové verze, když - jak známo - Beckett později přistoupil k tomu, že hru napsanou původně francouzsky převedl i do “autorské” verze anglické - této skutečnosti si je přitom autorka sama vědoma, když na ni později odkazuje (s. 26).

Z hlediska metodologie - a autorského přístupu k předmětu zkoumání - by práci prospělo, kdyby se autorka na některých místech vyvarovala toho, že až příliš důvěřuje tomu, co sama (zkoumaná) autorka o svém díle říká, jak ho interpretuje a vykládá; a následně pak tyto informace předkládá čtenáři jako daná fakta. Tato slabina je obzvláště čitelná v kapitole 3.3.2 (zejména v pasáži věnované “imaginárnímu rozhovoru autorky s autorky” - s. 28-31), kdy/kde by bylo vhodné, aby autorka jasněji dala čtenáři najevo, že to, co popisuje, jsou dramatické komentáře/výklady k (jejímu vlastnímu) dílu.

Z hlediska čtenáře trochu lituji skutečnosti, že v kapitole věnované intertextualitě autorka pouze formálně popíše některé literární či mimoliterární aluze, aniž by se je pokusila vyložit či okomentovat. Tato místy “lehce povrchní popisnost” práci na jistých místech ubírá na možných kvalitách, ale lze ji omluvit tím, že základ diplomové práce leží (i) jinde - zejména v překladu samotném.

Je chvályhodné, že si je autorka vědoma, že problematika překládání textů pro divadlo je poměrně složitá a také na to čtenáře upozorňuje. Oceňuji, že si autorka sama tento proces sama snažila blíže osvojit a blížeji poznat, což jejímu přístupu, uvažování i překladu samotnému nepochybně prospělo. Přesto se nabízí otázka, zda by případně nestálo za to se pokusit ve 4. kapitole věnované translatologické analýze tato specifika ještě hlouběji analyzovat, neboť dva použité/aplikované přístupy (tj. Levý a Lefevre) jsou zajisté zcela pertinentní, ani jeden se však nevěnuje přímo tomuto složitému komunikačně-interpretativnímu řetězci (rozuměj: překládání textů pro divadlo).

Několik stručných poznámek si dovoluji přičinit i k autorčiným poznámkám k řešení vybraných překladových problémů:

- osobně kvituji volbu Kolářova překladu Beckettovy hry, který v daných pasážích plně odpovídá překladatelčině čtení Dupuisové a interpretaci jejího textu;

- za poněkud zavádějící lze bezesporu považovat překlad “andouille” jako “jitrnice”, neb kulinářsky jsou to poněkud odlišné masné výrobky; nicméně ovšem užití českého “jelita” je v překladu zcela na místě;

- kladu si rovněž otázku, zda je změna názvu v případě překladu této hry natolik nezbytná, aby se od francouzského originálu zcela odlišovala; nepolemizuji s tím, že překladový název funguje (naopak, není vůbec špatný!), nevidím na druhou stranu důvod, proč se k této změně uchýlovat; autorka toto rozhodnutí - dle mého - navíc ve svém komentáři nijak patřičně nezduvodňuje... (Osobně bych případně doporučil zvážit použít “Vyhnání” jako podtitul či jej naopak doplnit překladem původního názvu v podobě podtitulu.)

Autorka by také nemusela tajnosnubně používat obecných formulací, jako např. “poprosili jsme o pomoc divadelního režiséra”; čtenář by si zasloužil odkaz na konkrétní zdroj, neb i od něj se odvíjí pohled, který autorka/překladatelka z dané konzultace získává.

Po formální stránce se v práci najdou i drobné gramatické či stylistické neobratnosti a lapsy: např. když autorka na s. 12 hovoří o dominantních žánrech v polovině 20. století, nejspíše by u adjektiva “švýcarský/á” bylo vhodné malé písmeno. Jinde se zase autorka neubrání v textu zbytečným romanizmům - viz “získala poetickou cenu” (= spíše cenu za básnickou tvorbu, s. 17) apod. Stranou pak ponechám místy i výraznější stylistické neobratnosti, mezi nimiž může jako *pars pro* toto vyniknout třeba lehce úsměvná formulace “Obraz je zmíněn v již zmíněné scénické poznámce [...]” (s. 34).

A ještě poznámka na okraj: Plně rozumím skutečnosti, že autorka samotný překlad hry zahrnuje do přílohy, a považuji její rozhodnutí za rozumné. Nicméně vyjadřuje-li v úvodu práce obavu, že tak činí proto, “aby ho bylo možné z autorskoprávních důvodů v elektronické podobě odevzdat nevěřejně.” (s. 8). jsem přesvědčen, že z autorskoprávní perspektivy, by ani jeho uvedení v rámci hlavního textu závěrečné práce nebylo problematické, neb se i v tomto případně jedná o užití díla pro studijní účely.

Práce Terezy Kortusové ovšem jako celek nepochybně splňuje požadavky kladené na závěrečnou práci a mohu ji proto s klidným svědomím doporučit k obhajobě. Navrhuji hodnocení: **velmi dobře**.