

Školitelský posudek diplomové práce Anny Borkové *Překladatelská tvorba Jaromíra Nohavici*

Zvolené téma diplomové práce považuji za velmi nosné a svým způsobem i aktuální, mimo jiné proto, že písně jako *Pravda a lež* nebo *Píseň o příteli* jsou mladší a nejmladší generací českého publika relativně často pokládány za vrcholné písně Vladimíra Nohavici, přestože se jedná o překlady nejlepších písní ruského básníka Vladimíra Vysockého, které u nás zpopulárněly díky Nohavicově interpretaci.

Tématu překladů ruských bardů bylo věnováno již několik studií jak na Ústavu translatologie FF UK (viz diplomovou práci Šárky Jasenovské *Písně Vladimíra Vysockého*, 1985; diplomovou práci Martiny Kuželkové *Překlady písňových textů Vladimíra Vysockého do češtiny*, 2011), tak například na FF MU (viz diplomovou práci Veroniky Novotné *Česká reflexe ruských bardů*, 2014). Diplomantka Anna Borková se ovšem rozhodla zaměřit pozornost výhradně na překlady Nohavicovy s tím, že další pokusy o překlad písní tzv. ruských bardů jsou v její analýze využity jako kontrastní, tj. na jejich pozadí mohou lépe vyniknout kvality či nedostatky Nohavicových verzí rozebíraných předloh.

Hned v úvodu musím, bohužel, konstatovat, že ani jednu z uvedených diplomových prací jsem v seznamu použité literatury nenalezl, třebaže badatelská kontinuita hraje klíčovou roli zejména v diplomantčině hodnotící bilanci: konfrontací se závěry předchozího bádání by tato bilance Nohavicova překladatelství dostala o něco relevantnější obrysy.

Celkově však tuto diplomovou práci považuji za přehlednou a vesměs srozumitelně a dobře napsanou. Zejména pak oceňuji rozbor jednotlivých významů a metafor ve vybraných písních V. Vysockého a B. Okudžavy: tento rozbor je proveden velmi podrobně a se snahou o hloubkovou interpretaci.

Stejně tak oceňuji diplomantčinu v zásadě pečlivou práci s notovými zápisy jednotlivých písní. Vzhledem k tomu, že analyzované texty jsou primárně určeny ke zpěvu, resp. poslechu, a nikoli k tichému čtení, je právě jejich „zpěvnost“ klíčovým, byť nezřídka opomíjeným kritériem hodnocení překladatelského výkonu.

V poměrně výrazném kontrastu s pečlivostí rozboru vybraných písňových textů jsou nicméně diplomantčiny medailonky jejich autorů i překladatelů, které vyznívají dosti kuse a nesouvisle. V důsledku toho se diplomantka ve svém výkladu nevyvarovala určitých zkreslení a nepřesností (viz např. její pokus o celkovou charakteristiku Vysockého tvorby na s. 15).

Zde jsou konkrétní připomínky a otázky, které by diplomantka měla komentovat v rámci obhajoby své práce:

1. Proč je jméno Владимир Высоцкий přepisováno „Vladimír Vysocký“, a nikoli „Vladimir Vysockij“?
2. Na s. 6 jsou zmíněny pojmy „přebásnění“, „překlad“ a „otextování“, třebaže s nimi diplomantka dále nijak nepracuje a ani se nepokouší o jejich vymezení.

3. Věta „na překlad písňových textů můžeme vztáhnout i fakt, že v případě překladu operního libreta výrazně stoupá náročnost překladu“ (s. 9) není srozumitelná. Co přesně tato formulace znamená?
4. Na s. 16 je konstatováno, že Milan Dvořák „přeložil sbírky písní Vladimíra Vysockého“ s názvem *Nepiju sám a Pravda a lež* a že společně s Václavem Daňkem „přeložili sbírku *Koně k nezkcrocení* od Bulata Okudžavy. Skutečně jde o názvy původních sbírek uvedených ruských básníků?
5. Proč je na s. 21 konstatováno, že „český příjemce se mohl poprvé setkat s písní *Píši historický román* v češtině v roce 1989 díky překladu Milana Dvořáka“, když vzápětí diplomantka tvrdí, že „dle vzpomínek právě Milana Dvořáka vznikl patrně Nohavicův překlad ještě před rokem 1989“? Který překladatel tedy seznámil české publikum s danou písní jako první?
6. Na s. 23 najdeme tvrzení, že Okudžava v písni *Я пишу исторический роман* „popisuje proces vytváření nového díla v mírně ironickém duchu“. Zajímalo by mne, z čeho přesně diplomantka tuto ironii v originále vyvozuje?
7. Na s. 23 dále najdeme tvrzení, že „Nohavicův lyrický subjekt vytváří *historické veledílo* velice ledabyle (*až se slilo co kde bylo*)“ a že významově „to odpovídá originálu“. Opravdu je „ledabylost“, vyjádřená slovy *až se slilo co kde bylo*, významově přesnou interpretací předlohy?
8. Na s. 27 je řečeno, že ve verších *Вымысел – не есть обман / Замысел – еще не точка* Okudžava upozorňuje na to, „že je na počátku zdoluhavé cesty“ a že „tento obrat hovoří o tom, že konkrétní jednotlivost ještě neznamena celek nebo daná věc ještě nepředstavuje samotnou podstatu“. Tato diplomantčina interpretace je nepřesná a zkreslující.
9. Na s. 27 je v souvislosti s výše uvedenými dvěma verši řečeno, že „Nohavica zpracovává zcela odlišné obrazy, které sice pracují s kontrastem obsahu a formy, ale otevírají otázky víry a vracejí se k fantazii (*Kostel není ještě mše, fantazie není lhaní*)“. Skutečně je tomu tak, že Nohavicovi se zde „podařilo zachovat smysl sdělení, ale použil k tomu zcela odlišné výrazy“, jak tvrdí diplomantka? Domnívám se, že jde opět o nesprávné vyvození.
10. Na s. 27 se píše, že „samotná růže pak symbolizuje tvorbu románu“ a že „do té doby, kdy je růže živá, může mluví písně psát román“, a dále dokonce, že „růže vlastně představuje celý proces tvorby nového literárního díla“. Není to ale tak, že „růže“ je tu spíše symbolem „tvůrčí atmosféry“ či zkratka „inspirace“ k psaní?
11. Na s. 28 diplomantka říká, že Nohavicovy obraty „růže ohnivá“, „rudý květ“ a „rudá růže“ jsou „nekonzistentní“. Proč by měly tyto obraty být „nekonzistentní“?
12. Na s. 28 je řečeno, že „růže ohnivá“ „může vyvolávat dojem požáru“. Odpovídá této interpretaci nějaký další motiv, který v Nohavicově překladu nacházíme? Pokud ne, jde v daném případě o přeinterpretování.

13. Na s. 28 je dále konstatováno, že „u Nohavici došlo k chybnému překladu“ v případě obratu „všechna slova, co mám na bumážce“, a to „pod vlivem jazyka originálu“ (toto tvrzení je pak zopakováno i na s. 30). V originále se však ruské slovo „бумажка“ vůbec nevyskytuje. Na základě čeho tedy diplomantka dospěla ke svému závěru?
14. Na s. 36 je řečeno, že v Nohavicově překladu „dochází ke generalizaci“, protože je zde vynecháno adjektivum označující modrou barvu trolejbusu. Diplomantka se však nijak nezamýšlí na důvody, které mohly překladatele k vynechání adjektiva vést. Nemohly být důvodem k vynechání například kulturní rozdíly?
15. Na s. 47 diplomantka v souvislosti s Vysockým zmiňuje variantnost jeho textů – nikde však neuvádí možné zdroje a příčiny této variantnosti. V případě obou rozebíraných překladů měla diplomantka možnost zjistit, z jakých předloh původci těchto překladů vycházeli.
16. Na s. 48 je zmíněna píseň *Вертикаль* (z neznámého důvodu transliterovaná na téže straně jako *Vertikal*), ačkoliv v předchozím výkladu se patrně táž píseň nazývá *Здесь вам не равнина*. Jak to tedy je?
17. Z kusého, byť důležitého výkladu geneze Vysockého písně *Vrchol* na s. 48 není zřejmé, kdo a proč se vlastně nacházel v horách „v místě tragédie, kde zahynula skupina pěti horolezců“. Jak to tedy bylo?
18. Na s. 52 je pozornost věnována mj. slovům *flór* a *kříž*, aniž by se diplomantka blíže zamyslela nad jejich zvukovou kvalitou, a tedy nad důvody, které mohly Nohavici vést k jejich využití v písňovém textu.
19. Na s. 52 je řečeno, že „slovní spojení *plápolá pochodeň věčná* působí mírně zesměšňujícím dojmem“. Na základě čeho diplomantka dospěla k tomuto překvapivému a dle mého soudu nepřesnému hodnocení?
20. Na s. 56 je zmíněn Vysockého obrat *рубить ступени*, který diplomantka hodnotí jako „odborný horolezecký termín“. Co tento obrat přesně znamená v češtině?
21. Na s. 58 je konstatováno, že „co se týká zpěvnosti“, byl „tento rozbor“, totiž rozbor zpěvnosti písně *Здесь вам не равнина* „nejnáročnější“. Přesto je tomuto rozboru věnováno nejméně pozornosti. Proč?

S ohledem na vše výše řečené doporučuji, aby tato diplomová práce byla přijata k obhajobě, a navrhuji, aby byla hodnocena známkou **velmi dobře**, nebo **dobře** – v závislosti na průběhu obhajoby, resp. na kvalitě diplomantčinych odpovědí a reakcí na uvedené připomínky, komentáře a výhrady.

Na Knížecích pláních dne 21. 1. 2019

PhDr. Stanislav Rubáš, Ph.D.