

**Lenka Mundeová:**  
**Povídky z díla Guy de Maupassanta v českých překladech**

(Short stories by Guy de Maupassant in the Czech translations)

Záměrem předložené magisterské diplomové práce bylo srovnat různé verze českých překladů povídek francouzského spisovatele G. de Maupassanta a analyzovat přístupy vybraných překladatelů. Po uvedení do problematiky v úvodní teoretické části se Lenka Mundeová pouští do analýzy dvou zvolených povídek: u první srovnává tři překlady, u druhé dva. Postup a zacílení analýzy obou povídek nejsou identické, naopak na každém z textů se rozbor zaměřuje na jiné aspekty, čímž rozšiřuje záběr zkoumání.

**Povinné součásti, koncepce a struktura práce**

Práce obsahuje všechny předepsané součásti včetně požadovaných příloh, je odpovídajícím způsobem strukturovaná a formálně upravená. Metodický postup zpracování rámcově odpovídá potřebám zkoumané problematiky: po teoretickém úvodu následuje část empirická. Analýza je provedena na zvoleném korpusu a zakončena závěrečným shrnutím.

**Formální zpracování**

Práce má jasnou strukturu, je logicky rozdělená do kapitol a podkapitol – dělení sleduje postup bádání. Obsahuje větší než obvyklé množství drobnějších formálních nedostatků.

Překlepy, chyby v interpunkci, drobné formulační a typografické nedostatky takřka na každé straně, často i vícekrát (vyznačeno v textu práce): s. 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, Přílohy – bibliografické seznamy.

Z opakujících se chyb jde zejména o váhání ve vyznačování textu kursivou – autorský text má být důsledně jedním typem písma, a pokud uvádí např. názvy kursivou či zvýrazňuje tučně, zbytek textu (mimo tyto názvy, citace a zdůraznění) musí zachovávat základní styl. Dále se jedná o chybné uvádění uvozovek, zejména zadních, velice často se objevují ve špatném řezu (s. 26 ad.); chybně umístěné bývají uvozovky u citací kratších než věta (např. s. 18 ad.). Grafická úprava odsazuje první řádek nového odstavce od kraje, ne vždy je to však dodrženo. V časovém údaji označujícím rozpětí („od–do“) se užívá polmčka neoddělená z obou stran mezerami, v práci se však často na tomto místě objevuje rozdělovník (s. 18 ad.). Z typografického hlediska jsou chybně uváděné citace z francouzských textů – velmi často nedodržují pravidlo oddělování dvojtečky a středníku z obou stran mezerami, psaní apostrofu je v textu sice sjednoceno, avšak zvolen je špatný znak. Zatímco v teoretické části jsou názvy děl (a zejména povídek) uváděny kursivou a názvy periodik obyčejným typem písma, v praktické části (analýzy) od s. 28 dále jsou periodika uváděna kursivou. Odkaz na bibliografický zdroj (citace zdroje) je někdy uváděn za větou, jindy v rámci věty – obě možnosti jsou přípustné, ale práce by měla dodržovat jediné zvolené řešení. Pokud už se odkazuje na bibliografický zdroj za ukončenou větou, neuvádí se za citací zdroje tečka – i v tom je práce nesjednocená (s. 12 ad.). Závažnějším nedostatkem je, že se v celé teoretické části u citací bibliografických zdrojů často neodkazuje na příslušné strany uvedených publikací (u Truhlářové (1999) nikdy, u Fischera, resp. Nováka (1976), někdy).

Chyby jsou bohužel i v prepisech citovaných příkladů – jak ze zdrojového textu, tak z překladů. Jde o závažné chyby gramatické (opakovaně „jakoby“ místo „jako by“ – s. 41, 66), překlepy („la cite“ místo „la cote“ – s. 56), vynechávky („les coudes sur la table“ – s. 59; „rudými

vousy“ – s. 65), nepřesné „citování“ interpunkce, nedodržení strukturace textu do odstavců (např. s. 56). Označení zdrojových údajů je místy nepořádné (u excerpt z překladu Melanové často chybí paginace – s. 37 ad.; řešení Projsova a Kárlova jsou směřována – s. 58). To vše ztěžuje vyhodnocení uváděných příkladů a závěrů, navíc podporuje nebezpečí, že budou překladatelé viněni za chyby, jichž se nedopustili.

### **Připomínky ke koncepci práce**

Jako opora pro zpracování některých částí DP posloužil jen velice omezený vzorek odborné literatury: opakuje se Fischer (1976) a Truhlářová (1999) – a to jak pro kapitolu „Maupassantova tvorba a literární směry 19. století“ (s. 11–12), tak pro kapitolu „Ohlas Maupassantovy tvorby ve Francii“ (!) (s. 13–14), tak pro kapitolu „Klasifikace Maupassantových krátkých próz“ (s. 20–21). Až kapitola „Charakteristika Maupassantovy poetiky“ (s. 22–26) přechází k jinému, opět ale jedinému zdroji, Bury (1998).

Kapitola „Maupassantovy povídky v českém literárním prostředí“ – není jasné, jaký je zdroj uvedených údajů: procházela diplomantka sama zmíněná periodika, nebo se opírá o již publikovaný přehled? Není jasné, zda jsou tyto údaje kompletní, nebo výběrové (dle jakého klíče?), nebo ilustrační? V případě, že jde o vlastní výzkum diplomantky: proč to není zdokumentováno detailně a přehledně? – Na tomto místě jsou například zmíněny i zajímavé peripetie vydávání Maupassantových děl (domluva českého a francouzského nakladatele) – odkud jsou tyto informace?

Kapitola o reflexi Maupassantova díla v českém prostředí se věnuje pouze „literárnímu prostředí“, ani zde, ani jinde v práci (kapitola „Maupassantova tvorba a literární směry 19. století“ zmiňuje pouze Kopala, Fischera, Nováka a Truhlářovou z českých badatelů, kapitola „Ohlas Maupassantovy tvorby ve Francii“ jmenuje 5 prací biografického charakteru vydaných v rozpětí let 1926 až 1989) se nedozvíme o současném stavu vědeckého bádání, popřípadě o českých univerzitních (diplomových, disertačních) pracech: znamená to, že se bádání o Maupassantovi nevěnuje nikdo, nebo to jen zůstalo mimo záběr této studie?

Translatologická analýza se věnuje dvěma povídkám a jejich třem, resp. dvěma překladovým variantám. V práci se neuvádí, proč byly zvoleny právě tyto povídky, a proč jen dvě.

V práci se neuvádí, zda analyzované překlady jdou vždy všechny existující varianty českého překladu jedné ze dvou vybraných povídek. V případě „Výletu na venkov“ se navíc nabízí otázka, proč máme dva překlady lišící se dobou vzniku jen o 4 roky, a navíc vydané týž nakladatelstvím (i když ve dvou různých výběrech): Kárl (SNKLU, 1965), Štorm (Odeon, 1969).

Nevíme nic o překladatelích, jejichž díla jsou analyzována – zařazení alespoň krátkých medailonů (životopisná data, výběrová bibliografie) by bylo na místě.

Neuvádí se ani, zda jsou analyzována první vydání dané povídky v konkrétním překladu. Chyby v „Seznamu knižních vydání Maupassantových povídek v češtině“ (Přílohy) tyto nedostatky ještě prohlubují.

Na s. 27 se předesílá: „zpracujeme část naší excerpty statisticky: v kapitolách věnovaných syntaxi se zaměříme na frekvenci výskytu...“ – to je však provedeno pouze v oddíle „4.2.1.1. Polovětné konstrukce a jejich překlad“ (s. 33–35). I zde by mimochodem pro názornost pomohlo ještě převedení tabulky do grafu. Navíc statistické zhodnocení by se mělo provádět na kompletní excerptci daného korpusu (povídky). „Statistika“ na základě vybraných úryvků nemá žádnou výpovědní hodnotu.

Translatologická analýza první povídky začíná rozбором syntaktické stránky zdrojového textu (a sleduje, jak se projevuje ve zvolených 3 překladech), zaměřuje se na polovětné vazby (4.2.1.1.), aktivní a pasivní konstrukce (4.2.1.2.) a překlad neosobního

zájmena „on“ (4.2.1.3.). Argumentem k právě tomuto postupu analýzy je tvrzení „Maupassant často využívá...“ (s. 33). – Vyzdvihnout tyto prvky za příznak autorského stylu považuji za velmi sporné, jde o zcela běžný prostředek francouzského psaného jazyka. Průvodním jevem výskytu těchto prostředků v textu je jistě dojem konciznosti – avšak s tím se překladatel potýká ve francouzských literárních textech obecně (v oddíle 4.2.1.2. mimochodem diplomantka tento poznatek sama konstatuje), a nelze je prohlásit za „Maupassantovy syntaktické struktury“ (s. 40). V práci se dále neuvádí, zda uvedené příklady pokrývají všechny výskyty daného jevu, anebo citovaná excerpta slouží pro ilustraci problematiky. Ve druhém, pravděpodobnějším, případě totiž jakékoli statistické zhodnocení nevypovídá o ničem a ve shrnutí by se mělo explicitně uvádět, že jde o analýzu přístupu překladatelů v rámci vytrženého zkoumaného vzorku. Viz dále prvky mluvenosti v dialogu.

Dále je třeba namítnout, že žádný z těchto jazykových prostředků nebyl zmíněn v analýze zdrojového textu, zařazení celého oddílu do srovnání překladů pak působí překvapivě.

Oddíl „4.2.2.1. Básnické prostředky a syntax“ avizuje analýzu metafor ze syntaktického hlediska. Analyzuje celkem pouze 4 vybrané příklady (z nichž čtvrtý metaforické vyjádření neobsahuje). Tvrzení „Na základě tohoto i výše uvedených překladů můžeme konstatovat, že u Kárla se nejčastěji projevuje tendence [...] rozvolňovat text originálu. Štorm i Melanová [...] se více snaží přiblížit originálu.“ se mi tudíž zdá velice odvážné. Diplomantka bohužel neuvádí, zda analyzovala podobným způsobem všechny básnické prostředky ve vybrané povídce a 4 příklady uvádí pro ilustraci. Pak by však bylo vhodné alespoň v přehledu jednotlivá další řešení nastínit a případně nabídnout statistické zhodnocení (jež by i tak bylo spíše zjednodušující a orientační, mělo by ale přece jen jistou výpovědní hodnotu).

Oddíl analýzy „Dialog a přímá řeč“ (s. 62–63) naznačuje hlavní rozdíly přístupu obou překladatelů. Pro zodpovědné posouzení („Projsův překlad ztratil jistou část mluvenosti“, „...se prvky mluvené češtiny objevují v jeho překladu jen ojediněle“, s. 68) by však bylo nutné analýzu postavit na vyčerpávající analýze zdrojového textu i obou překladů, nikoli jen citování excerpt vybraných víceméně nahodile, tak aby ilustrovala diplomantčin zamýšlený náhled na práci překladatelů. Analýza by měla identifikovat všechny prostředky stylizované mluvenosti (viz dále komentář ke s. 62) a pokusit se je klasifikovat a případně statisticky podchytit. Důležité by bylo přihlédnout i k tomu, jak na čtenáře text působil v době vydání – základní a velmi důležité informace k tomu ostatně diplomantka poskytuje, když rozvádí okolnosti dobové české literární scény.

#### **Dílicí připomínky, náměty k obhajobě**

- s. 14 překlad termínu „l'écriture“ jako „výraz“ – zavedený je ekvivalent „psaní“, „způsob psaní“ (pro odlišení od termínu „styl“ a zachování dichotomie obdobně jako ve francouzské literárněvědné terminologii);
- s. 16 „...po roce 1989 [...] vychází ve velkých nákladech především dřívě zakázaná literatura...“ – v porovnání s totalitní érou rozhodně nejde v českém prostředí po r. 1989 o velké náklady, pravděpodobně se myslí „v hojném množství“, „četné tituly“, tj. ve významu bohatého zastoupení a výběru;
- s. 17 „Toto Šaldovo hodnocení je jednou z prvních kritik českého překladu“ – myslí se pravděpodobně Maupassantových děl? (O dějinách kritiky českého překladu obecně by bylo třeba pojednat obšírněji, uvedené tvrzení se mi zdá být zavádějící.);
- s. 17 tvrzení „Zpočátku se Maupassantovi ze strany české kritiky dostávalo většího uznání za jeho povídky než díla románová“ je dále rozvedeno v navazující poznámce „Český čtenář se prostřednictvím časopiseckých a knižních překladů seznamuje s Maupassantovými povídkami dříve než s jeho romány.“ – v této souvislosti je argument

citovaného tvrzení nejasný a nepřesný, neboť pokud k nám byly uváděny pouze povídky, je jasné, že se jim kritika věnovala přednostně, a nelze z toho činit závěry...;

- s. 19 „Kritiky, komentáře a medailony, které vycházely ve druhé polovině 20. století, [...] prezentují autora...“ – proč nejsou některé zmíněny konkrétně? Takto, bez uvedení zdroje informace či případného konkrétního doložení, zní informace poněkud vágně;
- s. 19 „Po roce 1989 se česká literární kritika vyjadřovala k Maupassantovým povídkám ojedinele [...] V časopisech a novinách se [...] objevily krátké recenze mající spíše charakter upoutávky...“ – tvrzení je doloženo 2 články publikovanými v časopise *Nové knihy*. V tomto týdeníku se ale obecně publikovaly upoutávky a anotace knižních novinek, těžko tedy očekávat nějakou hlubší reflexi. Možná stálo za to pokusit se dohledat jiné zdroje (z práce nevyplývá, zda něco takového diplomantka učinila), zejména proto, že ohlasy v periodikách lze dnes snadno a efektivně sledovat s využitím elektronickýchází jako Kramerius, báze ÚČL, Anopress ad.;
- s. 24 citace Bury (1998) není celá přeložena ani shrnuta, v českém textu vypadla důležitá zmínka „certaines descriptions de paysage se comprennent à l'aide des techniques cinématographiques, et on ne s'étonne pas que Maupassant ait été souvent adapté à l'écran“;
- s. 24 „incipit [...] je pominut zcela“ – incipit (ať už ho pojmáme a analyzujeme na základě první věty, prvního odstavce, nebo prvních stran textu) nemůže být pominut, zde se jedná o situace, kdy v incipitu vstupujeme přímo do děje, nemá charakter expozice, je to tedy incipit vymykající se tradiční, kanonické narativní strukturu literárního díla a předznamenávající inovativní autorský přístup;
- s. 25 „Autor se zásadně neuchyluje k výkladu a povídka působí dojmem neukončenosti.“ – uvedená citace říká něco trochu jiného: „Maupassant ne donne pas l'impression de finitude mais suggère une suite possible.“
- s. 25 „Maupassant ne užívá mnoho neobvyklých výrazů k vytvoření básnického obrazu. Jeho básnická vyjádření jsou zbavena ornamentálnosti a patosu. Čtenáři je předložen obraz skutečnosti, působící dojmem čehosi důvěrně známého.“; s. 26 „Opět se ukazuje, že k vyvolání emocionálního účinku postačují běžné výrazové prostředky.“ – Uvedené poznatky jsou jednak trochu v rozporu s tím, co se zmiňuje na s. 27 („výrazné střídání vysokého a nízkého stylu (přírodní líčení bohatá na básnické metafory“) nebo např. na s. 30 („úseky nápadné vysokým stylem a patosem způsobeným vršením básnických přívlastků a přirovnání...“), jednak se v obdobném znění opakují v celé práci i přímo v analýzách vybraných dvou povídek. Chybí mi konstatování, že zároveň jsou ale Maupassantovy obrazy a jeho zhuštěně vyjádřené charakteristiky postav, situací, dějů zcela neotřelé a často nesmírně silné, dokládají to např. prakticky všechna citovaná spojení včetně dále analyzovaných pasáží povídek. Viz ještě dále k překladu – místa, kde doslovné převedení čeština neumožňuje;
- s. 28 nejasný důvod má rozhodnutí používat označení „sujetová výstavba textu“ (s. 28, 50), když v české literárněvědné terminologii je termín „syžet“ běžně užíván;
- s. 28 analýzy obou povídek jsou uvedeny shrnutím obsahu a popisem „z hlediska časoprostoru“ – logičtější by bylo touto částí navázat na část představující „syžetovou výstavbu“, a detailní rozbor zdrojového textu („Popis prostředí a charakteristika postav“ a „Stylistické prostředí originálu“) zařadit později;
- s. 29 „Výrazné opozice najdeme i...“ – v předchozím, úvodním odstavci se však o žádných opozicích nepsalo;
- s. 31 „symbolem dokonalého splynutí milenců je i shoda jmen hlavních protagonistů – Jindřich a Jindřiška“ – tato část DP se věnuje analýze zdrojového textu, jména by měla být uvedena v odpovídajícím znění, a ne v překladu;
- s. 33 „To však již zůstává nevyřešeno...“ – je ke zvážení, zda lze toto považovat za výrazné specifikum Maupassantova psaní obecně, případně této povídky. Jde o jednu z nejčastějších možností řešení závěru literárního textu, pointu. Pokud by se překladatel dopustil explicitace či jiného rozvedení, vysvětlení, zcela by narušil strukturu a vyznění textu;

- s. 33 „Jak již bylo řečeno, styl Maupassantových povídek ke koncizní a úsporný [pozn. jde o pleonasmus: „koncizní“ = „stručný, strohý, úsečný“]. Tyto vlastnosti se neprojevují jen v rovině obsahové, ale i formální...“ – styl je složka formální, těžko se může „projevovat v rovině obsahové“!
- s. 34 „Elle s’était éboulée sur l’herbe, les jambes pliées à la façon des tailleurs“ – všichni 3 překladatelé chybují v převodu spojení „être assis en tailleur“ („sedět po turecku“), popis scény je pro českého čtenáře zavádějící až nesrozumitelný; podobně „s’ébouler“ není ani „sedět na trávniku rozvalená“, ani „rozprostřít se na trávě“;
- s. 36 „pasivum [...] má v češtině charakter příznakový“ – příliš zjednodušené či zobecněné tvrzení, neboť záleží na konkrétním užití pasiva v konkrétním kontextu, kdy může mít charakter příznakový, popřípadě spíše až kumulace tohoto jazykového prostředku je charakteristická pro určitý druh komunikátů. I zde vidíme hned ve druhém úryvku („byly zavěšené [...] vodácké joly“ / „byly zavěšené [...] lodí“), že použití pasiva je možné;
- s. 39 – první citovaný úryvek: Melanová vynechává přímou řeč, převádí ji v nepřímou – není i toto prohřešek proti autorskému stylu zdrojového textu?
- s. 40 „Metoda Lud’ka Kárla se ve srovnání s překlady Břetislava Štorma a Dany Melanové nejvíce vzdaluje Maupassantově syntaktické úspornosti.“ (nechám stranou výše uvedenou námitku, že syntax zde není příznakovou oporou celkově strohé stylizace povídek, jež tkví mnohem výrazněji ve zmíněné eliptičnosti popisů, zkratkovitém líčení děje, využití dialogu k urychlení děje atp.) – jediný příklad, kdy se Kárlovo řešení výrazně liší od obou dalších překladatelů, je v práci uveden na s. 36, a je v porovnání se zdrojovým textem přesnější. Pouze v příkladě citovaném na s. 33 („který měl vypůjčený“) je Kárlovo řešení rozvolněnější. Pokud tedy mohu vycházet pouze z uvedených příkladů, s tvrzením nelze souhlasit, působí tendenčně;
- s. 41 komentář 3 variant překladu opomíná svévolnost řešení Melanové „vzpínaly se k obloze“ a podobně dotvořenou charakteristiku Kárla „se tyčily [...] k nebi“; nepřesný ekvivalent pro „cabanes“ u Štorma („chaty“); Štormovu výpustku („abandonnées“); dále by si zhodnocení zasloužilo i Štormovo řešení „kostry [...] ukazovaly čtyři zdi“ – jde ještě v duchu zdrojového textu?
- s. 42 „Le marchepied tenu par deux branche de fer“ – Maupassantův výstižný popis detailu stupátka ve všech 3 překladech vyzní kostrbatě, nejasně, komentář hodnotí syntax ale nevšímá si formulace jako takové. Jde přitom právě o jedno z míst, jež mohlo být analyzováno z hlediska konciznosti popisu scény;
- s. 42 „un envahissement de graisse tombant des cuisses“ – příklad Maupassantova originálního vidění skutečnosti: jeho obraz je strohý, nemilosrdný, po jazykové stránce však zcela přirozený, v duchu možností francouzštiny. Zato všechna 3 česká řešení znějí podivně až absurdně, a jejich posouzení by mělo vycházet spíš z toho, jak přesně vystihnou obraz, než jestli budou méně doslovná (nemám lepší návrh, jenž by zachoval specifikum francouzského obrazu jak po významové, tak po jazykové stránce);
- s. 42 „jambe dont la finesse primitive disparaissait...“ – Melanová převádí chybně jako „jemnost“, jde přitom o popis na základě kontrastu („finesse primitive“ / „envahissement de graisse“), o němž se práce zmiňuje v teoretické části a mohl se dočkat analýzy;
- s. 42 „un besoin vague, une fermentation du sang parcouraient sa chair excitée...“ – obraz má silně erotický podtext, překládat „sa chair“ ekvivalentem „tělo“ je na tomto místě nevhodné, jde o „tělesné tkáň“, „svalovinu“, „maso“, významově nejbližší by bylo spojení „krev se jí nahrnula do hlavy a nejen tam“, zde však třeba ještě zapracovat toto sdělení do kontextu dalších pojmů: „un besoin“ – „excitée“ – „ardeurs“. Řešení typu „kvas v krvi jí probíhal tělem“ je nejasné a nepřesné; Kárl je velice blízko, avšak zbytečně vkládá „jako by“ – jak diplomantka také konstatuje; Melanová větu přeformulovala a rozvolnila, neprovinila se však ve smyslu změny rématu a tématu, jak se v komentáři uvádí (francouzský neurčitý člen ve zdrojovém textu naznačuje rematickou pozici výrazů „besoin“ / „rozkoš“ a „sang“ / „krev“), její řešení spíše narušuje posloupnost odhalování popisované scény;

- s. 44 analýza sémantických polí je namístě, avšak uvedený úryvek zdrojového textu je také dokonalým příkladem Maupassantova využití stylistického postupu gradace: od „renoncement“, „quiétude“, „abandonnement“ se odstavec propracuje až ke spojením „baiser la peau“ a „le désir était pénétrant comme le soleil“ – užití sloves „baiser“ a „pénétrer“, i když v jiném než „doslovném“ významu, je vrcholem erotického podtextu scény (a vycházíme-li z diplomantčina rozboru zdrojového textu, pak i celé povídky) – u Kárla nacházíme „nemyslela“ / „rozlévá zvláštní malátnost“ / „ji zmáhala [...] opilost“ // „líbal“ / „touhu cítila“ / „pronikavě“; u Štorma „přestává myslet“ / „tělo má klid“ (!) / „zapomíná na sebe“ // „líbá“ / „touha je pronikavá“; Melanová gradaci nedodrží přesně: „ji opouštějí myšlenky“ / „tělem se rozlévá klid, jako by vystupovala sama ze sebe“ (!?) / „zaplavovalo ji opojení“ // „líbal“ / „vyzařovala z něj touha“ – v tomto kontextu tedy podle mého soudu není až tak důležité, zda „soleil“ má podobu „sluneční paprsky“ / „sluneční žár“ / „slunce“, komentář se měl zaměřit na stěžejní a konstitutivní prvky vybraného úryvku;
- s. 44 „faisait saluer sur son passage tous les arbres de la berge“ – jediný Kárlův překlad zachovává tento obraz v jeho úplnosti „stromy na břehu se jí uklánějí“ (příroda kyne dívce na pozdrav, scéna je takřka pohádková, snová), u Štorma i Melanové „se stromy [...] sklánějí“ – výrazný znak zdrojového textu zůstal bez komentáře;
- s. 45 komentuje se znovu spojení „une fermentation du sang“, o němž již bylo pojednáno na s. 42;
- s. 45 skutečnost, že Štorm vynechal větu, je pro přehlednost a srovnatelnost citovaných příkladů uvedena v poznámce, komentář se jí nevěnuje (– stává se tak v jeho překladech například v rámci dané sbírky povídek často, nebo jde o ojedinělý případ?);
- s. 46 „Nivelizaci básnického prostředku můžeme spatřovat [...]. Na druhou stranu Melanová hojně využívá lexika vody v úvodní části úryvku [...], čímž kompenzuje tento nedostatek [...].“ – kompenzace ale možná není na správném místě, viz diplomantčin výklad o anticipaci – nedochází zde k narušení z mnoha hledisek velice propracované stavby textu, jejímž výsledkem je strohost a úspornost, kde každý stylistický prostředek má své přesné místo?
- s. 47 argumentace rozdílnosti výrazu „tklivý“ a „nyvý“ není podložena citací významu ze slovníku (jedinou oporou zde mohl být Velký francouzsko-český slovník, který skutečně uvádí druhý ekvivalent). Výkladový slovník však tuto opozici nepotvrzuje: Tklivý: 1. působící na cit, dojmavý, dojemný, jímavý, 2. podléhající snadno citu; Nyvý: bolestně roztoužený, nyjící, sentimentální, budící n. vyjadřující tesklivou náladu, tklivý, tesklivý (SSJČ, Praha : ČSAV, 1964). Komentář by si naopak zasloužil například výraz „inspirátor“, který považuji za zbytečně doslovné řešení, volnější převod s využitím „inspirace“ bych osobně hodnotila jako zdařilejší;
- s. 47 „idéal bleu“ – komentář hodnotí jednotlivá řešení a vybírá z nich nejlepší, přitom si však nepoloží otázku po významu tohoto spojení. Jde o „lichý sentiment, marný ideál, marný sen“! „bleděmodrý ideál“ (Kárl) je podle mého názoru nesrozumitelné, „pohádkový ideál“ nepřesné;
- s. 51–52 struktura textu je v tomto místě nepřehledná, zaměřuje se na: charakteristiku postav (51) – mluvu postav (51, 52) – charakteristiku postav (52); podobně po pasáži věnované lexiku označující vztek a zlobu (51) následuje pasáž o mluvě (51, 52) a text se opět vrací k zachycení vnitřního rozpoložení postav (52);
- s. 51 „Mluvenost je patrná zvláště v oblasti hláskosloví.“ – nejasná formulace, jde o snahu zachytit či naznačit charakteristické fonetické prvky mluvené řeči;
- s. 52 „Autor zachycuje i nedbalou artikulaci opilce...“ – nejde opět spíš o nářeční prvky a snahu o nápodobu autentické promluvy?
- s. 54 „V této kapitole se zaměříme na archaické prvky překladu Pavla Projsy.“ – v DP je správně zařazen tento oddíl, jenž předjímá problematiku dnešního vnímání překladového textu publikovaného před více než sto lety. Některé formulace jsou však nešikovné, mimo již zmíněné například i závěr: „Uvedené archaické prvky Projsova překladu však byly v souladu s překladatelským územ i normou češtiny v době, v níž

překlad vznikl.“ Bylo by vhodnější zdůraznit, že prvky, jež dnes vnímáme jako archaické, takto původně nepůsobily. Použité formulace totiž svádějí k výkladu, že Projsa užíval archaických prostředků (tj. prvků již v jeho době zastaralých) za určitým účelem, v souladu se zvolenou metodou překladu. Což diplomantka tvrdit nechce.

- s. 58 diplomantka posuzuje řešení Projsovo za „estetizaci a intezifikaci“, uvádí, že má „tendenci dotvářet básnické obrazy“, oproti tomu u Kárla oceňuje, že „dodržuje ze současného překladatelského hlediska zásadu věrnosti překladu více než Projsa“ – při běžném zhodnocení uvedeného úryvku mám za to, že je tomu naopak: Kárl popisuje scénu po svém, přidává do ní své vizuální prvky, jiné okolnosti básnického obrazu vynechává.
- s. 59 „Kárl [...] tendence text rozvolňovat [...] a učinit jej čtivým [...]“ – komentář ke spojení „dominos tapés sur le marbre“ opomíjí, že významově je Kárl přesnější (Kárl: „dominových kostek, jimiž se tu mlátilo do stolu“ / Projsa: „klapání domin“). Dále není pozornost věnována tomu, že Projsovo řešení, jež nemá oporu ve zdrojovém textu („cinkot sklenic“), je pravděpodobně zástěrkou neporozumění spojení „histoire de faire plus de bruit encore“, jehož překlad je naopak nemístně kritizován u Kárla („aby byl ještě větší kravál“), ačkoli tato varianta je přesná. Skutečnost, že Projsa „do textu mimo jiné přidával celá slovní spojení [...], čímž jej interpretoval“, diplomantka kvalifikuje lakonickým „Projsa nakládal s překladem poněkud volněji...“, „Interpretace se však opět uskutečnila v duchu originálu.“ – myslím, že stálo za zmínku, že z dnešního hlediska je však takový přístup nepřijatelný, i když nemusel vybočovat z překladatelských konvencí dřívějšího období (překlad byl publikován roku 1902);
- s. 60 ve druhém komentovaném excerptu je ve zdrojovém textu nápadná také aliterace, možná působivější stylistický prostředek než zmiňovaný rytmus věty;
- s. 62 není jasná metoda výběru citovaných úryvků, už jen pohled na řazení (dle paginace originálu ze s. 92, 93, 91, 93, 94, 95, 92, 96) nepůsobí přesvědčivě. Výběr by dokonce mohl být chápán jako tendenční, směřující k doložení předem připraveného závěru, nikoli ověření hypotézy. Například u excerptu ze s. 93 stačí nahlédnout na předcházející a následující část dialogu u Projsy, a zdá se, že byla vybrána replika, jež „vyhovuje“ diplomantčině shrnutí: „Hohó, [...] chutná ti?“ „Dobře splachuje a jde ti k duhu, že?“ [...] „A co je to? Sotva jsem zahnal žáhu!“ „A tvůj bratr Mathurine, kdepak je?“ „Tahej, Mathurine, nemehlo, tahej!“ (Projsa, 118) – po stránce lexika, ale i ve zvoleném slovosledu, imitujícím autentickou promluvu, je zde překladatel velmi tvůrčí, objevují se i aluze na nářeční varianty: „Od které pak doby...“ / „nalézt dvěře“ / „A tvůj bratr Mathurine, kdepak je?“ (slovosled a melodie otázky, tvar „kdepak“). Kárl jde jistě zejména v pokusu o „fonetický zápis“ promluvy mnohem dál, avšak například jeho věta „Kdepak asi teďko je ten tvůj brácha, Maturine?“ (Kárl, 135) v kontextu dialogu nefunguje věrohodně;
- s. 64 „[převedením jmenných tvarů slovesa na aktivum] se z textu vytratil význam opilcovy pasivity“ – nesouhlasím, stalo by se tak v případě, že by řešení znělo „nohu natahoval, ruku vyvěsil“. Avšak varianta „s jednou nohou nataženou před sebe; jedna ruka mu bezvládně visela dolů“ neimplikuje žádnou účast opilce, původcem děje není postava, ale její údy. Podobně poznámka 31 sdělující, že užití jmenných tvarů ve zdrojovém textu je zde záměrné, je sporná. Přesnější výklad podle mě je, že souvětí dokonale vyjadřuje hlavní rys Maupassantova způsobu psaní: scéna je popsána z odstupů, jako by objektivem kamery (viz citace Bury, 1988, ze s. 24 DP), jen vrší důležité detaily, opilec je v podstatě loutka, panák. Nepovažuji tedy za zásadní zaměřit se v analýze na gramatické prostředky, ale na schopnost přetlumočit scénu v její celistvosti, s její atmosférou a podtextem. Projsovo řešení působí „upovídáně“, rozvláčně („košili na hrudi rozhalenu“ je nepatřičný dovětek; bez opory v originále je i „těžko se klátil na slaměné židli, široce rozkročen“, lze navíc předpokládat že volba spojení „široce rozkročen“ vychází z nepochopení původního „une jambe étendue“). Oproti tomu varianta Kárla je, myslím, Maupassantovu vidění a zprostředkování daného výjevu mnohem blíže;

- s. 65 „Projsa částečně dotváří obraz rybářů dle vlastních představ“ – spojení „s rudými vousy“ jako ekvivalent pro „barbe rude“ bych považovala spíše za přehlédnutí, další projev nepřiliš pečlivého Projsova přístupu k překladu;
- s. 65 komentář k Projsově překladu „peau brûlée“ – je třeba zohlednit širší kontext: „à la peau brûlée par les rafales salées du large“, přeloženo jako „osmahlou, mořským povětrím okoralou tváří“ (Projsa, 116) – toto řešení nepovažuji za „zachycení těžé vlastnosti z různého pohledu“ (a už vůbec bych výraz „okoralý“ nepřisovala jen hmatovému vjemu), spíše za snahu vyjádřit obraz co nejpřesněji, neboť sémantika francouzského výrazu je tak široká a obrazná, že překlad „kůží osmahlou od slaných větrů na širém moři“ (Kárl, 132) význam zužuje (v češtině zní „osmahlý od větru“ jako nonsens, francouzská varianta, i když nezvyklá, je přirozenější);
- s. 65 francouzské „deux pêcheurs [...] au collier de barbe rude“ je dle mého názoru přesnější právě v převodu Kárlově „rybáři s rozježenými štětinami kolem tváří“ než Projsově „rybáři s rudými vousy“;
- s. 66 komentář k užití slovesných časů – ve zdrojovém textu jde o standardní distribuci časů, kdy tvary imparfait se uplatňují pro popis pozadí scény, děje, a oproti tomu tvary passé simple jsou typickým slovesným časem pro zachycení akce. Nelze tedy vycházet z toho, že by Maupassantova volba byla jakkoli příznaková, naopak. Avšak v češtině by bylo možné i pro peripetie děje, akční scénu, užít tvarů přítomného času a nedokonavého vidu (scéna by vyzněla dojmem, že se nám odehrává před očima, jsme jejími svědky, děj by se natáhl a působil by napínavěji: „Maturin zamyká, strká klíč po dveře, odchází...“). Překladatelé skutečně správně užívají dokonavá slovesa v minulém čase: text má charakter „románovější“, akčnější v tom smyslu, že děj je jednorázový a jednou pro vždy ukončený.
- s. 70 „ještě nebyla vypracována odborná translatologická reflexe v podobě návodů na řešení jednotlivých překladatelských problémů“ – zde musím diplomantku vyvést z omylu: ani v dnešní době naprostá většina překladatelů literárních textů nemá žádné translatologické vzdělání, nestuduje translatologické publikace. Představa o tom, jak má vypadat překlad, se vytváří na základě četby, diskusí s kolegy a redaktory, vlastní praxe;
- s. 72 „překladatelé ustoupili ze svého stylizačního úsilí a přizpůsobili svůj překlad potřebám cílového textu“ – nerozumím.

### **Návrhy možného rozšíření práce, podněty k „alternativní“ koncepci**

Zajímavé by bylo zjistit, zda Melanová překládá s přihlédnutím k oběma dříve publikovaným překladům (některá řešení to naznačují, jiná naopak takřka vylučují). Diplomantka například mohla využít možnosti s překladatelkou Melanovou se osobně setkat a doplnit práci rozhovorem o její práci na překladu, o důvodech rozhodnutí překládat povídky nově atp.

Více prostoru by si zasloužilo srovnání opozice vysokého a nízkého stylu už proto, že možnosti češtiny na tomto poli ne vždy odpovídají francouzskému rejstříku; mnohem více pozornosti by bylo možné věnovat analýze básnických obrazů. Analýza měla zahrnout přístup překladatelů k větné melodii a rytmu (a v té souvislosti k délce vět a užití interpunkce), k tomu, jak nakládají s větnými periodami či sekvencemi, se stylistickými prostředky jako například gradace, aliterace atp. Zdá se, že zásadní součástí zhodnocení přístupu překladatelů k Maupassantovým textům by mohlo být i posouzení variant překladu incipitu a závěru textů, například dynamiku poslední věty povídky.

Například u užití zájmena „on“ by se nabízelo zkoumat, zda překlad zachoval (mohl zachovat) konkrétní významové nuance tohoto specifického prostředku. V gramatických a stylistických publikacích se uvádí, že zájmeno „on“ může v podstatě zastupovat kterékoli z osobních zájmen, i když nejčastěji nahrazuje „nous“ či „ils“. I citované příklady lze dále roztrdit: některá zastupují pojem „la famille Dufour“; jiná „les



acteurs de la scène racontée“; „on“ znamená i „tout le monde“, „tout un chacun“, „n'importe qui“; jindy zde má „on“ ve spojení se slovesem platnost gnomické formule; velmi zajímavé jsou případy, kdy „on“ reprezentuje vypravěče a zároveň čtenáře, činí tedy čtenáře spoluúčastníkem dané scény, což je důležitý autorský postup. Překlad pak často konkretizuje, zužuje sémantiku příslušné scény či promluvy – buď na základě nedostatečné interpretace dané pasáže překladatelem, nebo čistě z omezených možností českého jazyka pro tuto konkrétní situaci.

### **Hodnocení práce**

Diplomová práce Lenky Mundeové je prací teoreticko-empirického charakteru: teoretická část má požadovaný záběr, analýzy jsou provedeny pečlivě, závěry jasně formulovány. Studentka prokázala, že je schopná pracovat s odbornou literaturou a má potřebný přehled ve zvoleném oboru, jehož studium završuje tímto menším badatelským úkolem.

Zatímco zde uvedené připomínky ke koncepci práce jsou věcí diskuse a věřím, že diplomantka alespoň některé dokáže obhájit, nedostatky formální hodnotu studie zcela zbytečně snižují.

Diplomovou práci Lenky Mundeové doporučuji k obhajobě a navrhuji klasifikaci známkou **velmi dobrá**.

Praha, 21. 5. 2012