

Oponentský posudek na diplomovou práci:

Bc. Eliška Michálková

Typologie posunů v překladech románů Santiaga Gamboya ze španělštiny do češtiny

Vedoucí práce: Mgr. Vanda Obdržálková, PhD.

Diplomová práce je zaměřená na umělecký překlad, což je kategorie, která se velmi těžko exaktně popisuje a kritizuje, neboť se v ní spojuje řemeslo s kreativitou a uměleckým cítěním. Aplikace translatologických pojmů, jako je překladatelská strategie, horizontální členění textu apod. vede někdy k banálním, jindy ne zcela opodstatněným tvrzením. Hlavní téma práce je zajímavé, ale přistupuje se k němu trochu zbytečně zešíroka, lepší by bylo zaměřit se pouze na jeden román a provést podrobnější rozbor, kde by se věnovala pozornost zejména výslednému českému tvaru a jeho stylistickým kvalitám a nedostatkům. Dělat kritiku uměleckého překladu jako rovnici, kde pravá strana (originál) prostě odpovídá straně levé (překladu), je zplošťující, do hry tu vstupuje mnohem více faktorů, často ovšem těžko formulovatelných. Ostatně právě jistá formulační vágnost je jedním z hlavních nedostatků této diplomové práce – zejména nepřesnost literárně-kritické terminologie (*escritor costumbrista* není žánrový spisovatel, ale spisovatel popisující mravy a zvyky, jako byl Balzac; *autorský vypravěč* se nepoužívá, mělo by se mluvit o vypravěčském hledisku – hledisko vševědoucího autora či jednotlivých postav, vyprávění v první, druhé nebo třetí osobě, kombinace hledisek apod. – autorský vypravěč může být autor a zároveň jedna z postav, jak je tomu právě v *Nekropoli*, a má tedy nutně subjektivně zbarvený pohled, není stylisticky neutrální, jindy stojí vševědoucí autor mimo příběh; *hlavní motiv* knihy, na str. 14, je ve skutečnosti *rámeček příběhu*; *frases rimadas* na str. 15 nejsou *věty plné rýmů*, ale *rýmované věty*; *voces* na str. 18 nejsou *dialogy*, ale *hlasy* apod.). Jelikož práce není zaměřena literárně-kriticky, ale translatologicky, nehodnotím tyto chyby jako závažné, ale možná by se jim diplomantka vyhnula, kdyby věnovala větší část práce konkrétní analýze překladu a nezabývala se tolik recenzemi – jejichž výpovědní platnost je sporná, neboť se vždy jedná o subjektivní pohled (viz rozporuplné recenzentské hodnocení Hurdálkovy práce s jazykem). Zahrnutí recenzí, rozhovorů s překladateli a s redaktory je jistě zajímavé, příliš však nepomáhá postihnout podstatu problému.

Práce je rozdělena do pěti kapitol (Santiago Gamboa a jeho tvorba, Recepte Gamboových románů ve španělsky mluvících zemích, Publikace románů S. G. v České republice, Translatologická analýza, Interpretace výsledků translatologické analýzy), z nichž úvodní tři přinášejí velmi zajímavé informace o kolumbijském autorovi a přijetí jeho díla u nás. Přínosné jsou rozhovory s překladateli, kterým se však možná daly položit i konkrétnější otázky více spjaté s problémy jejich překladu (například Hurdálek se měl vyjádřit k tomu, jak používá „obecnou češtinu“ – ačkoli je sám z Moravy, jeho Maturana mluví hovorovou variantou, která se používá převážně v Praze, proto dochází k mnoha necitlivým a křečovitým komolením, jaká by rodilý mluvčí nepoužil, viz vkládání protetického v- před slova, kam je žádný český mluvčí nevkládá, *votec*, *voceán*, *vosídlit* apod.). V rozhovoru se pouze dočteme, že „za koncepcí vyjadřování Josého Maturany si stojím“. V podkapitolách o nakladatelstvích, kde vyšly Gamboovy překlady, pak nacházíme drobné nepřesnosti – nová paperbacková řada

v Mladé frontě nevznikala r. 2004 (str. 35), ale už 2000, právě Gamboa byl první kniha, která už tuto paperbackovou řadu narušila, vyšel v pevných deskách; knihy Vargase Llosy vyšly sice v MF ve stejném roce, ale ve zcela jiné řadě, samostatné, určené jen na MVLL romány. Zdroje, z nichž diplomantka čerpá své informace o nakladatelství, nejsou vždy ideální – *Britské listy* nepatří ke vzorům žurnalistické práce; informace o nakladatelství Host zase vycházejí z internetových stránek nakladatele, lze tudíž očekávat, že budou reklamní povahy. Nicméně je záslužné, že si diplomantka dohledala, jaké španělsky psané tituly nakladatel vydal ve stejném roce jako Gamboovy romány. Ovšem informace o tom, jaká je vnitřní a vlastnická struktura nakladatelství, nejsou pro práci relevantní.

Sama translatologická analýza je založena na Popovičových pracech, které při vši úctě pokládám za poněkud zastaralé (z roku 1975). Zjevně u nás chybí novější práce, podle níž by se dala provádět kritika uměleckého překladu. Než popisovat málo významné drobné posuny, bylo by třeba nahlédnout na problém komplexněji, aby výsledek byl přesvědčivější: kdy všude došlo k výrazové nivelizaci, explicitaci, vynechávce či doslovnému překladu není tak podstatné jako to, jaká je celková úroveň překladatelova jazyka, zda ovládá českou stylistiku a dodržuje základy překladatelského řemesla. Konstatování, že překlad dodržuje horizontální členění textu, je zcela banální, to je první povinnost překladatele; podobně vynechávání příliš četných přivlastňovacích zájmen je při překládání ze španělštiny nutné. Naopak např. chybí poukaz na to, že Hurdálek často používá vytýkáci vazby, v češtině neobvyklé a stylisticky neobratné. Domnívám se, že celkově se měla pozornost diplomantky upřít právě na Hurdáلكovo používání hovorové češtiny, které je na jeho překladu nejspornější – a také se dá dobře analyzovat. Tak např. v ukázce na str. 55–56 lze najít: nevyrovnanost v užití obecné češtiny – *sem* místo *jsem*, ale hned vedle spisovné *abychom*; oslovení *moji přátelé*, které vybočuje z hovorového tónu (mělo se vyhodit *moji*, v češtině při oslovení nepoužíváme, a dát např. *kamarádi*; podobně násilně zní *moji Brother a posluchači*); nelze všude přidávat protetické v-; hovorovost má být víc signalizována na lexikální úrovni atd.).

Celkově práci doporučuji k obhajobě a navzdory výše uvedeným nedostatkům, které vyplývají zejména z obtížnosti exaktního hodnocení něčeho tak neexaktního, jako je umělecký překlad, navrhuji ohodnotit jako velmi dobrou.

PhDr. Anežka Charvátová

8. 9. 2016