

Posudek vedoucí diplomové práce Karla Janů: Jungmannův překlad *Ztraceného ráje*

Diplomová práce o Jungmannově překladu *Ztraceného ráje* nebyla od svého zadání konzultována, proto poděkování za trpělivost při jejím vedení vyznívá poněkud ironicky. Samotný fakt, že diplomant vypracoval práci zcela samostatně bez jakékoli domluvy o koncepci, metodě, zacílení předmětu apod. by nevadil, svým způsobem by mohl být chvályhodný. Práce však vykazuje zásadní nedostatky, a to metodicky i obsahově.

Detailní analýza a posouzení všech aspektů Jungmannova překladu Miltonova eposu by přesáhly rámec magisterské diplomové práce, proto je třeba ji zaměřit na některý z aspektů, nejméně prozkoumaný či nejzajímavější. Tím se jeví především Jungmannovo lexikum a porovnání jeho řešení s originálem. Předložená práce se dotýká všech jevů, do hloubky ale neanalyzuje žádný, celkový dojem tedy zůstává na povrchu. Mnohem závažnější je ale to, že působí jako plagiát. Janů vychází z Cejpovy studie, na kterou místy odkazuje, přebírá však z Cejpa celé pasáže, aniž by citoval nebo uvedl zdroj svých poznatků.

Například na str. 24 čteme: „Proti stoupavému rytmu originálu užívá [Jungmann] sestupný rytmus, proti splývavé hudebnosti originálu, kde linie izoluje jen slova mající zvláštní význam, je v překladu slovo izolováno silně, proti splývání veršů *Ztraceného ráje* je tu ostré oddělení veršů daktylskou kadencí, takže předěl nabývá u Jungmanna jiného rázu než u Milтона. Tato kadence je pro Jungmannův překlad typická a udává mu ráz.“

Cejp (str. 411) píše „proti stoupavému rytmu Miltonovu je sestupný rytmus Jungmannův, proti splývavé hudebnosti Miltonově, kde linie izoluje jen slova, která mají zvláštní význam, je u Jungmanna slovo silně izolováno, proti splývání veršů *Ztraceného ráje* je tu ostré oddělení verše od verše daktylskou kadencí. Tato kadence je pro *Ztracený ráj* Jungmannův typická a udává jeho ráz.“

Janů, str. 55: „Miltonův styl bývá označován jako napjatý. Tohoto napětí je většinou docíleno neobvyklým pořádkem větných částí či vět. Mathesius (1933, s. 151) jej charakterizuje takto:.... Takové napětí má důsledky i pro psychologii čtenáře. Slouží k oddalování pochopení výpovědi a má čtenáře přinutit k pozornějšímu čtení.“

Cejp, str. 404: „Miltonův stil se označuje jako stil *napjatý*. Této *napjatosti* se dociluje *zvláštním*, neobvyklým nebo méně obvyklým pořadem větných částí a vět za sebou. [Následuje stejný citát z Mathesia.] Tento napjatý stil má své důsledky i pro psychologii vniatelovu: jeho podstatou po této stránce je co nejvíce oddálení moment úplného pochopení výpovědi vniatelem a nutit jej tak k daleko větší pozornosti, než je tomu u stylu nenapjatého.“

Takový příklad najdeme snad na každé straně páté a šesté kapitoly, které tvoří většinu práce. Janů si přisvojuje i Cejpovu metodu, pracuje se stejnými citacemi a příklady z překladového textu, sleduje jeho členění předmětu na prozodii (včetně prozodického schématu), přesahy, styl atd., v podkapitole o přesahu opakuje jeho přehled šesti typů přesahů, které Jungmann používá, i s Cejpovými příklady z Jungmanna. Na první pohled se zdá impozantní, že si diplomant dal velkou práci s porovnáním českého překladu s německými a polskou verzí, ale jen do té doby, než se ukáže, že poukazuje na úplně stejné případy shody jako Cejp. Přejímá Cejpovy myšlenky a slova, popřípadě Hrabákovy, i s jejich některými problematickými závěry (např. o pravidelném rozdělení Miltonova verše). Je to velká škoda, protože vlastní postřehy, pokud se vůbec objeví (například nesouhlas s Hrabákem na str. 24), zaniknou. Asi osm stran lexikální analýzy prvního a především desátého zpěvu jsou hlavním přínosem této práce a měly být rozpracovány hlouběji a na daleko větší ploše.

Nápadné je, že diplomant používá příklady v zásadě jen z první a desáté knihy *Ztraceného ráje*. Využití prvního zpěvu je shodné s Cejpovou strategií, ukázky porovnávací Jungmanna s cizími předlohami pak, opět ve shodě s Cejpem, pocházejí z různých zpěvů. Diplomant v začátku práce, ani nikde jinde, nevysvětlil, proč se zaměří právě na tyto knihy Miltonovy básně – proč zrovna desátá kniha, a ne devátá? Na str. 24, kde nesouhlasí s Hrabákem a dochází k zajímavému závěru, se náhle dozvídáme, že ve třetím zpěvu, který propočítal, končí u Jungmanna jednoslabičným slovem pouze každý pátý verš. To, že si Janů vybral pro své zkoumání prozodie třetí zpěv a že se u lexika zaměřil na desátý, se dovítíme jaksí mimochodem z poznámek typu „následující příklady ze zvoleného desátého zpěvu“ (str. 36). Také není nikde uvedeno, zda jsou citace originálu převzaty z Fowlerova, nebo Leonardova vydání. Bibliografie zahrnuje i nemodernizované vydání od Lewalski a několik sekundárních miltonovských prací (volba starších textů je poněkud záhadná – Raleigh, který je citován na str. 57-58, a navíc je, jak vyplývá z diplomantova překladu citované pasáže, nepochopen), jejich znalost či vliv na diplomovou práci však není vůbec patrný.

Práce vykazuje mnoho problémů, některé jsou spojeny s obtížností Miltonova textu a tematiky (teologický termín „foreknowledge“ je skutečně „předzvěděním“ nebo „předvídaním, nikoliv „povědomost“; „girt“ není „připoutaný“, ale „opásaný“; není pravda, že Milton nikdy neodděluje přesahem adjektivum od substantiva). Není možné všechny případy vypisovat, ponechávám je k diskuzi na obhajobu.

Bude záležet na vyjádření oponenta a na obhajobě, zda diplomant obhájí známku **dobře**. V jiném případě bych práci navrhla k přepracování.

Šárka Tobrmanová

Šárka Tobrmanová, D.Phil.