

Posudek diplomové práce Terezy Vláškové – překladu části románu Vikrama Sétha *An Equal Music* a doprovodné studie

Diplomová práce Terezy Vláškové je svým rozsahem i úrovní nadstandardní - zahrnuje kvalitní, bez problémů redigovatelný překlad 120 tiskových stran románu *Equal Music* a velmi pečlivě a fundovaně zpracovanou studii o vybraných problémech převodu tohoto románu. Oceňuji, že tato translátologická studie je skutečně obsahově na zcela odlišné úrovni, než jsou komentáře k bakalářským pracím – záměrně pomíjí základní překladatelské problémy vyplývající ze systémových rozdílů mezi jazyky a skutečně do hloubky se věnuje těm aspektům překladu Séthova románu, které z něj činí výjimečné dílo, tj. především popisu práce a prožívání hudebníků.

Jak už jsem zmínila, překlad se jeví také zdařile, přesto bych měla některé připomínky jak k jeho stránce významové, tak ke stylistice. Uvádím je poměrně podrobně zejména proto, že autorka usiluje o vydání románu, takže redakční komentáře mají praktický význam.

Hudební realie:

Autorka práce velmi podrobně a přesvědčivě dokumentuje mnohé svoje terminologické a další volby související s hudebními realiami, přesto se však na pár místech vloudily nepřesnosti. Pokud si cellista Billy během zkoušky prohlíží „small yellow score“, nejde téměř jistě o „nažloutlou partituru“ (překladatelka měla zřejmě představu starých, zašlých not), nýbrž o ikonickou maloformátovou edici studijních partitur Editions Eulenburg, jejíž obálky mají tradičně sytě žlutou barvu (ostatně na „one of the Eulenburgs“ – vydání partitury kvintetu op. 104 – se v románu na jiném místě přímo odkazuje).

Na s. 29 došlo k přehlédnutí – autorka překládá „unflamboyant close“ jako „okázalý závěr“ (tría c moll). Na 120 stranách jsou takováto výjimečná přehlédnutí naprosto pochopitelná - toto zarazí jen proto, že autorka zcela jistě skladby klíčové pro Séthův román poslouchala a o jakémkoli patosu či okázalosti na konci závěrečné věty tohoto tria opravdu nemůže být řeč (ostatně ani k postavě Julie psychologicky neladí, že by „zbožňovala“ okázale efektní hudbu).

Nerozumím tomu, proč autorka práce na s. 51 nepřeložila název Three Tenors - Tři tenoři (původně Pavarotti, Domingo, Carreras) jsou přece zavedená značka (byť se dnes z marketingových důvodů používá i pro jiné, daleko méně věhlasné trojice).

Na dvou místech mi připadá, že autorku její obezřetnost vůči výskytům hudební terminologie zavedla trochu příliš daleko – při popisu vnějšího vzhledu desky s kvintetem překládá *pleasing prelude to the vinyl delights within* jako *příjemné preludium k...* Vzhledem k tomu, že preludium je už od 19. století samostatná skladba, nikoli skladba hraná před něčím, myslím, že tady je vhodnější překládat spíše obecnějším významem slova prelude, tj. „úvod“ (byť Séthova volba je určitě motivovaná hudebním kontextem díla). V komentáři také autorka podrobně zdůvodňuje volbu slova „aranž“ v překladu pasáže, v níž Séth popisuje kvintet op. 104 (údajně) jako *magical transformation* původního klavírního tria. Tato část komentáře je však založena na přehlédnutí – v originále je spojení *magical translation*, takže o hudební termín se nejedná.

Jiné významové problémy:

Na s. 18 došlo, domnívám se, k mylné interpretaci spojení „with typical contrariness“. Jestliže Michael říká, že jméno jeho bývalého učitele (s dosti nesnesitelnou a konfliktní povahou, kterou máme v románu možnost poznat) se vyslovuje, *with typical contrariness*, jako anglické „Shell“, pak je to velmi pravděpodobně narážka právě na to, jak Michael svého učitele vnímal a na fakt, že s ním sám byl ve střetu.

„Whimsical handicapping“, které provozuje Giles, je prostě přidělování startovních handicapů, zřejmě poněkud svévolné. Později v románu se přece dovídáme, že otužilci při závodech startují postupně od nejslabšího plavce po nejschopnějšího; nejde tedy o „různé způsoby, jak (dotyčné plavce) vyřadit ze hry“ (s. 20).

Distressed town (s. 27 originálu) není „sklíčené město“, ale město zasažené krizí (o tom, že Rochdale utrpěl ztrátou místního průmyslu a nezaměstnaností, se v románu sám vypravěč později zmiňuje).

The town which had been the home of the cooperative movement (s. 91) není „město, jež kdysi bylo domovem soudržného občanského úsilí“, ale zcela konkrétně „město, jež bylo kolébkou družstevního hnutí“ – narážka na Rochdale Society of Equitable Pioneers, která má své heslo i na české Wikipedii.

Na s. 64 si Piers nenasazuje opět „neprůhlednou masku“, ale naopak „raised the visor again“, což zde metaforicky znamená, že prudký střet s Michealem už odezněl a Piers se zase chová smířlivě (v boji měli rytíři hledí spuštěné, po boji, kdy už si nemuseli chránit zrak, je opět zvedali).

„Mote in my own eye“ (s. 70) není „vada na (Michaelově) kráse“ (s. 49), nýbrž spíše slepá skvrna, něco, co člověku znemožňuje vidět určitou situaci objektivně (narážka na biblické „vidíš smítko v oku bratra svého a břevno ve svém oku nevidíš“).

Na s. 48 došlo k záměně *amused a bemused* – vrátný nemá důvod k tomu, aby mu „koutky úst trochu cukaly“ nad tím, že je Michael tak rozrušený znovushledáním se ztracenou gramofonovou deskou – daleko logičtější je zde nechápavý údiv.

Termínem *social grace* se na s. 89 originálu nemyslí *společenské vyznamenání*, ale fakt, že umění hrát na housle považovali Michaelovi rodiče za jakousi společenskou devizu, prestižní dovednost (která by zpravidla pro okolí signalizovala i odpovídající společenský původ a zázemí). U mladých dívek byly dříve obdobnými „social graces“ znalost francouzštiny, hry na klavír apod.

Mluví-li Michael o svých houslích jako o „temperamental beast“, pak to rozhodně není „temperamentní nestvůra“. Narážka se pochopitelně týká vrtošivosti nástroje, který se občas nepředvídatelně rozladí (temperamental – náladový). Dalo by se přeložit třeba „jsou to náladové mršky“.

Stylistika:

Občas se v překladu vyskytnou neorganická spojení hovorovosti a spíše formálních, někdy i knižních výrazů či obrátů, například:

s. 19 chcanky a výkaly

s. 34 až to vychytáme, budou zcela vyhovovat našim potřebám

s. 43 příčilo se mi otravovat její rodiče

s. 76 co by mě zocelilo natolik, abych to ustál

Autorka sama v doprovodné studii poukazuje na vypjatou emocionalitu v (sebe)prožívání hlavního hrdiny, která může snadno sklouznout – a pro některé čtenáře možná už v originále sklouzává – do přílišného patosu. Měla by se proto mít na pozoru před určitými sklony k (někdy lehce klišovitě) poetizaci a/nebo intenzifikaci, které při překladu jeho úvah a pocitů občas vykazuje:

s. 55 Yet what has happened to it, its slow evisceration and death, fills me with a cold sadness.

Přesto mě ale jeho osud, to pomalé vykuchávání a smrt, naplňuje ledovými ostny smutku.

s. 29 a trio of trios that say to the world, yes, these I could bear to be known by

trio všech trií, jež křičí do světa: ano, proslavit se tímhle – za to bych se už nestyděl.

Zde navíc dochází ke zmatení, protože „trio všech trií“ vzbuzuje dojem, že jde o jakési superlativní vyjádření o jednom jediném triu, kdežto ve skutečnosti zde Michael mluví o celé trojici trií z prvního Beethovenova opusu (proto plurál – that say to the world...) a až pak se věnuje pouze triu c moll.

Zlogičtování textu

Poslední prohrěšek, jemuž se chci věnovat, se týká pasáže, kterou autorka sama cituje a podrobně rozebírá v komentáři.

It is dark outside, and we are exhausted, as much with one another's temperaments as with the music. But ours is an odd quadripartite marriage with six relationships, any of which, at any given time could be cordial or neutral or strained. The audiences who listen to us cannot imagine how earnest, how petulant, how accommodating, how wilful is our quest for something beyond ourselves that we imagine with our separate spirits but are compelled to embody together. Where is the harmony of spirit in all this, let alone sublimity? How are such mechanics, such stops and starts, such facile irreverence transmuted, in spite of our bickering selves, into musical gold?

Venku už je tma a my jsme vyčerpaní, jednak vzájemnými rozpory, jednak tou skladbou. Co naděláme – jsme prostě součástí toho zvláštního čtyřúhelníku o šesti vztazích, přičemž každý z nich se naprosto kdykoliv může projevovat přátelsky, neutrálně, nebo napjatě. Naše publikum si nedokáže představit, jak poctivě, jak tvrdohlavě, jak ochotně, jak odhodlaně se honíme za něčím neuchopitelným, za něčím, co si každý z nás pro sebe představuje, ale co pak společně prostě musíme ztvárnit. Kde je ona harmonie duší, natožpak vznešenost? Jak se tyhle procesy, všechna ta zastavování a nové začátky, ta povrchní neúcta, navzdory našim hašteřivým náturám promění v hudební poklad?

Myslím, že u překladu tohoto úryvku autorka nedostatečně posuzovala odstavec jako celek, z hlediska významové koherence. Podle mého názoru se Séth v celém úryvku zabývá tím, jak těžké je stmelit čtyři individuality v jeden celek – a ještě ve větě s oním čtyřnásobným *how* mluví o členech kvarteta jako o jednotlivcích (nikoli o kvartetu jako celku), přičemž za sebe *záměrně*

klade adjektiva, která si odporují (dvě ze čtyř jsou jasně negativní, jedno tvoří s předchozím dokonce přímý významový protiklad – *accommodating* vs. *wilful*). Vlastně tím chce říci, že každý z členů se chová někdy nedůtklivě a svévolně (prosazuje si vlastní citění hraného kusu nebo z celku „trčí“ zvukově) a někdy je naopak přizpůsobivý a vstřícný, naslouchá názorům i hudebním hlasům ostatních. „Earnest“ jako jediné adjektivum se asi dá vztáhnout k oběma polohám – vášnivě opravdový může být člověk i v přílišném individualismu i v empatii a souhře s ostatními. Překladatelka ale jako by už v této větě hleděla na kvarteto jako na celek, a proto onen paradoxní výčet, v němž za kladným adjektivem dvakrát následuje záporné, zlogičtila a udělala z něj v podstatě (až na mírně negativní výraz *tvrdohlavě*) výčet nekonfliktně kladných vlastností – čímž ovšem oslabila logiku většího celku. Jestliže totiž kvarteto pracuje *poctivě, tvrdohlavě, ochotně a odhodlaně*, proč pak ona řečnická otázka po tom, kam se poděla harmonie duší? Proč je ještě nemalý kus odstavce za pasáží s *how* věnován negativnímu popisu vzájemných třenic? Z problematičnosti překladu tu samozřejmě přispívá i AČV – na konci věty by v rématu měl být jednoznačně protiklad „každý zvlášť“ a „společně/dohromady“.

Přes tyto dílčí připomínky si překlad a zejména studie k němu jednoznačně zasluhují hodnocení výborně.

Mgr. Zuzana Šťastná, Ph.D.