

## Posudek překladu

**Eduardo Pavlovsky: Maska (v originále La mueca)**

**Překl. Martina Černá, vyd. Transteatral 2010**

Podrobně jsem srovnala originál s překladem Martiny Černé a s rozbořem Jarmily Jandové a s politováním musím dát recenzentce – snad s výjimkou jediné maličkosti, nápadu na změnu jména Carlos na Karel – plně zapravdu. Další mimořádně četné překladatelské chyby, omyly, neporozumění, přehlédnutí, zcela opačné výklady replik či málo pochopitelné nedbalosti recenzentka označuje přímo v kopii české verze. Ještě další jsem našla sama.

Hra je osobitou variantou beckettovské poetiky. Je svázána s kontextem idejí a intelektuální atmosféry doby svého vzniku (1970), včetně motivu společenského obrazoborectví. Při četbě se nám zčásti vybaví destruktivní, a přitom imaginativní, esteticky krásné a jaksi lehkonozé půvabné jednání Chytilové „sedmikrásek“ nebo Kubrickova komanda ničitelských mladíků z Mechanického pomeranče; i v těchto dílech, pocházejících ze stejné doby, je cílem destrukce obnažit faleš a „vyděsit měšťáka“. I v nich zůstávají aktéři této revoluce nejednoznační. Domnívám se, že tato názorná paralela by nám mohla částečně napomoci v interpretaci Pavlovskyho textu.

Oč ve hře jde? Na scénu, která představuje byt buenosaireské vyšší střední třídy, postupně přichází čtveřice mladíků. Jejich vůdcem je takřečený Švéd, umělec, tvůrce; ve vedení mu sekunduje Hubeňour, (pseudo)intelektuál, který by rád vypadal jako z vyšší vrstvy (nikoliv **je** z vyšší vrstvy, jak uvádí překladatelka). Zbylí dva kumpáni jsou poskokové z lidového prostředí. Důvod jejich okupační přítomnosti zprvu neznáme. Postupně vychází najevo, že čtveřice sleduje lidi, dokumentuje jejich život a vytváří pro budoucnost antologii společenských lží a pokrytectví. Když se do bytu vrátí jeho majitelé, středostavovská manželská dvojice, mladíci je v jakési vynucené psychoterapii, i za použití násilí, konfrontují s „pravdou“ jejich života a jejich reakce natáčejí jako dokument o lidském druhu, který má v budoucnosti vyhynout. Hra končí bez katarze, poněkud přímočarou konfrontací namířenou do publika.

Nositelem dramatické akce jsou zásadně promluvy, fyzického jednání je ve hře podstatně méně. Jazyk – přesněji řečeno různé jazykové vrstvy – zde má mimořádně důležitou úlohu. Jazyk v originálu charakterizuje postavy. U jednotlivých postav se jazykové prostředky v souladu s vývojem děje někdy mění, charakterizují i proměnlivé role, které tyto postavy střídavě zaujímají. Zásadní jazyková změna nastává u manželské dvojice, především muže,

v okamžiku konfliktu, kdy je konfrontován se svou „životní pravdou“. Tady má změna jazyka podle autora obnažovat. Bohužel musím konstatovat, že překladatelka tyto rozmanité funkce jazyka takřka vůbec nerespektuje. Překládá – až na několik málo nedůsledných, a spíše jen naznačených výjimek – výhradně obecnou češtinou v jakési pokleslé, podbízivé, televizně-seriálové podobě, která předstírá, že „takhle se přece mluví“. Tím se veškerá dramatická akce zplošťuje, postavy jsou zastřiženy do jediné roviny, připraveny (kromě obou zaměnitelných poskoků) o svou osobitost, o své proměny. Konflikt v důsledku této stejnorodosti ztrácí dynamiku a obrysy. Toto „zplanýrování“ textu považuji za zásadní a největší prohřešek překladu, nehledě na neobyčejné množství jednotlivých chyb. V češtině čteme do značné míry jiný text a jiného autora než v originále. Autor byl poškozen.

Jednotlivin bych mohla citovat spousty. Vyberu jich jen pár, ukazujících, jak se domnívám, postoj k překladatelské práci. Tak například Hubeňour vstupuje na jeviště bytu jako poslední ze čtveřice. Ostatní tři se už zuli a postavili si boty do kouta. První Hubeňourova replika, která ho má charakterizovat jako poněkud odtažitého ironika, někoho, kdo je víc než ostatní, a která má zároveň vzbudit smích publika, při pohledu na ty boty zní: *Dneska přijdou tři králové?* Nuže, tohle je v českém prostředí nesrozumitelná šaráda. Překladatelka opomíjí, že v zemích španělského jazyka se na Tři krále nadělují do bot vánoční dárky, takže výrok je tam všem jasný a zní vtipně. V češtině je to podivínská otázka beze smyslu. Překladatel musí v takovém případě vymyslet funkčně přiměřenou náhradu, o což se autorka české verze nepokusila.

V jiné replice Hubeňour vede ironickou, nadnesenou, pseudointelektuálskou řeč, v níž se mj. vyskytují klíčové pojmy intelektuálních debat konce 60. let jako *svobodná vůle* nebo *imaginace* (*imaginaci* bych nepřekládala jako *představivost*, bylo to erbovní slovo, viz nápisy na pařížských zdech v květnu 68; ze *svobodné vůle* překladatelka dělá jen *vlastní vůli*; ovšem, zvláště mladý překladatel to nemusí všechno vědět, ale má ho trknout a má se dopídit; na konci repliky pak vůbec nerozumí, oč jde):

s. 11-12 orig.

FLACO: No te parece una maravilla, Sueco? El Turquito tuvo miedo de poner las valijas en los cuartos y lo confiesa! Tuvo miedo!... y entonces resolvió por su propio libre albedrío dejar las valijas dentro de la bañadera. Es magnífico! Un acto de pureza! (*El SUECO lo mira y el TURCO parece muy contento con la explicación del FLACO.*) Lo que pasa es que el Turquito tiene imaginación, mucha imaginación. Toda la lógica indica que las bañaderas no son buen lugar para dejar valijas, pero el Turco es diferente, siempre fue diferente el Turco! Es un hombre con imaginación; y desafiando las leyes del sentido común y de la lógica aristotélica, nuestro buen amigo, nuestro compañero del alma, es capaz de despojarse de todos los prejuicios de la educación tradicional y en un verdadero acto revolucionario, en un verdadero orgasmo imaginativo, sorprender al mundo con una actitud aparentemente insólita dejando las

dos valijas dentro de la bañadera! Imaginación que traduce la inquietud de una época convulsionada. Sí, señores... de la imaginación al poder.

Překl. M. Černá - s. 12

HUBENOUR: Nepřipadá ti to jako zázrak, Švéde? Tureček měl strach dát kufry do pokoje a přiznává se. Měl strach! A tak se rozhodl **z vlastní vůle** nechat kufry ve vaně. To je úžasný! Akt naprosté čistoty! (*ŠVÉD se na něj podívá a TUREK vypadá velmi spokojený s tím, jak to HUBENOUR vysvětlil.*) Je to totiž tak, že Tureček má **představivost**, spoustu představivosti. Veškerá logika nám napovídá, že vany nejsou dobrým místem pro odkládání kufrů, ale Turek je jiný, vždycky byl jiný, náš Turek! Je to muž s představivostí; a vyzval na souboj zákony zdravého rozumu a aristotelské logiky, náš dobrý přítel, náš **kamarád z celého srdce**, je schopný vzdát se všech předsudků tradičního vzdělání a skutečným revolučním gestem, skutečným výbuchem představivosti překvapit svět skutečně neobvyklým jednáním, protože nechal kufry ve vaně!

**Představivost, která je projevem epochy v křeči.** Ano, pánové...  
**představivosti moci.** [???

Možná varianta přesnějšího překladu:

HUBENOUR: No není to úžasné, Švéde? Tady Tureček se bál postavit ty kufry do pokoje a doznává to! On se bál!... a tak se **z vlastní svobodné vůle** rozhodl dát je do vany. Jak úchvatné! Akt čistoty! (*ŠVÉD se na něj podívá a TUREK vypadá velmi spokojený s HUBENOUROVÝM vysvětlením.*) On totiž náš Tureček má **imaginaci**, spoustu imaginace. Veškerá logika nám říká, že vany nejsou dobré místo, kam dávat kufry, ale Turek je jiný, vždycky byl jiný, náš Turek! Je to člověk s imaginací, a tak navzdory zákonům zdravého rozumu a aristotelské logiky náš dobrý přítel, náš **vřele milovaný kamarád** dokáže odhodit všechny předsudky tradičního vzdělání a ve vpravdě revolučním gestu, přímo v orgasmu imaginace překvapit svět zjevně nevídaným počinem, totiž tím, že oba kufry strčí do vany! **Tot' imaginace vyjadřující neklid epochy**, která se zmítá v křeči. Ano, pánové... **od imaginace k moci.**

Jiným příkladem, v němž vidím nedostatečnou pozornost k originálu jakožto obecnější postoj autorky k překladatelské práci, může být výjev šermu se šavlemi (s. 14 orig. i překl.). Scéna dopadla v české verzi tak, že je opět jazykově i interpretačně zarovnána do jediné banální roviny. Jak scénická poznámka v originálu dvakrát zdůrazňuje, šermířská etuda má být půvabná, zábavná, žertovná, hravá (to vše je význam slova *gracioso*), provedená tak, jako by všechny tři účastníky „pouhý fakt hry vysoce vzrušoval“. Jsme tu tedy, myslím, velmi blízko oněm „sedmikráskám“ a křepce nebezpečným mladíkům z Mechanického pomeranče, jež jsem zmiňovala výše. Autorka však překládá, že etuda je **směšná**, dělá z ní tedy jakousi tajtrlickou taškařici – a to jsme

významově na hony daleko. Opět je zlikvidována jedna, byť dočasná, rovina hry. Na začátku souboje jeden účastník v české verzi říká:

**HUBEŇOUR: Pánové! Na místa! Útok na první dobrou. (Říká to jako profesionál.)**

Nuže, pokud by to opravdu měl říct jako profesionál, musel by zvolat: „Pánové! Střeh! Do první kapky krve.“ – Což si překladatel najde na internetu. Je snad jasné, že mi jde o zachování různých stylových a významových zvrátů obsažených v originálním textu.

Na několika málo replikách se sportovními motivy je vůbec dobře vidět, že si překladatelka nedala práci s ověřováním a hledáním českých ekvivalentů. Co si pomyslí znalec fotbalu o větě, v níž fotbalista **Maderga utekl pravou stranou?**

Na str. 46 překladu najdeme věru kouzlo nechtěného:

**ŠVÉD: Jste členem tenisového klubu Lawn Buenos Aires, kde hrajete dvakrát týdně tenis s panem Morrisem, který také pracuje v Shell.**

Má být:

- Jste členem Buenos Aires Lawn Tennis Clubu, kde dvakrát týdně hrajete s panem Morrisem, který také pracuje u firmy Shell.

Buenosaireské prestižní sportovní kluby mají anglické názvy, patřit k nim nebo chodit na jejich zápasy je vizitkou postavení na společenském žebříčku i snobství. To je i případ nejslavnějšího fotbalového klubu Club Atlético River Plate, odvěkého rivala lidovějších Boca Juniors.

Str. 47 překladu:

**ŠVÉD: Máte lóži na stadionu Rivera, kam chodíte pouze na velké klasiky.**

**HANIBAL: Typický fanda Rivery!**

Má být:

- Máte lóži na fotbalovém stadionu River Plate, kam chodíte pouze na pohárové zápasy. (příp. „velké hvězdy“ nebo pod.)
- Typický fanda Atlético River Plate!

V golfu se nemluví o **nevýhodě**, ale o **handicapu**, atd., atd. Vyřešit to vše je otázkou několika kliknutí.

Nemá smysl citovat další konkrétní příklady. Pokusím se spíš zauvažovat o příčinách tohoto znehodnocení originálu. Zaprvé je zřejmé, že text neprošel žádnou redakcí. Zadruhé si myslím, že se překladatelka ve své činnosti nikdy s žádným redaktorem, zkušeným překladatelem, nesetkala. Že dobře neví, co to překlad je. Že se domnívá – ale to už je čirá hypotéza –, že výchozí dramatický text je pouhá matérie, které překladatel po svém vtiskne nějakou mluvenou podobu. Že možná zaměňuje překlad s úpravou – ale k té, pokud vím, by byl nutný autorův souhlas. Kdyby autorka byla v kontaktu s redaktorem, jistě by jí

ukázal, jak řešit řadu celkem banálních jazykových situací, chtěl by po ní přesnost, pozornost k textu a dbalost. Většina přítomných závad by se nemusela objevit ani v této, ani v následujících překladatelčiných pracích, a ona sama by se mohla dobrou překladatelkou stát.

Přiblížila jsem se ke klíčovému momentu: po pravdě nevím, jaké závěrečné stanovisko zaujmout. Překladatelku osobně neznám. Vím jen, že se s jistým entusiasmem snaží svými překlady uvádět do českého prostředí jihoamerické dramatiky za finanční podpory domácích i zahraničních institucí. Pokud mají výsledky dopadat jako v případě **Masky** (Šklebu, Grimasy), je to služba více než medvědí. Autorský text byl jednoznačně poškozen. Na druhé straně jsem – bez srovnání s originálem – listovala některými jinými autorčinými překlady a domnívám se, že k překládání je disponovaná, pokud by byla schopná přijmout objektivní požadavky této profese a spolupracovala s redaktorem, oním nezbytným článkem, jak víme všichni, kdo dlouhodobě překládáme. V každém případě si myslím, že verdikt poroty Skřipce by neměl mít likvidační důsledky. Jak obě stránky skloubit, to nevím. Nakonec ovšem záleží na každém z nás, nakolik jsme schopni přijmout argumentačně podloženou kritiku, reflektovat svou práci a zlepšit ji.

Blanka Stárková

*V Praze 16. března 2014*