

Katedra slavistiky

sekce rusistiky

Posudek na magisterskou diplomovou práci

Autorka: Bc. Petra Jalůvková

Titul (česky - rusky - anglicky): Kritická analýza tří českých překladů dramatu N. V. Gogola: *Hráči*

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

Oponentka: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

Hodnocení¹:

	1	2	3	4	5
1. Dodržení tématu	☐	☐	☐	☐	☒
2. Schopnost formulovat předmět, cíle a závěry práce	☐	☐	☐	☐	☒
3. Schopnost analýzy excerpovaného materiálu/předmětu výzkumu a následné syntézy	☐	☐	☐	☒	☐
4. Interpretace a argumentace, práce se sekundární literaturou	☐	☐	☒	☐	☐
5. Struktura, logické uspořádání výkladu	☐	☐	☐	☐	☒
6. Bibliografický a poznámkový aparát, jednotný způsob citací	☐	☐	☒	☐	☐
7. Formální a stylistická úprava	☐	☐	☐	☐	☒
8. Jazyková správnost	☐	☐	☐	☒	☐
9. Využitelnost výsledků práce	☐	☐	☐	☒	☐

Celkem bodů: 38

10. Připomínky:

Práce je rozdělena do šesti kapitol, čtyři teoreticko-historické a dvě analyticko-komparační. Strukturu považuji za logickou, avšak postrádám větší provázanost mezi jednotlivými kapitolami a aplikaci teoretických východisek v analytické části práce.

První část práce věnuje diplomantka stručné biografii N. V. Gogola a hlavnímu tématu jeho tvorby. Vzhledem k tomu, že autorka vychází především z *Ruské klasické literatury* R. Parolka a J. Honzíka z roku 1977 a z publikace N. V. Gogol V. V. Jermilova z roku 1953, neklade si za cíl nabídnout nový pohled na Gogolovo dílo, naopak sekundární literaturu přejímá zcela nekriticky a nevyhýbá se tak dogmatickým tvrzením a dobově poplatným výkladům, které nepřinášejí žádný podstatný objev pro následnou kritickou analýzu překladů. Například na s. 11 uvádí: „Jak ve své knize o Gogolovi popisuje Jermilov (1953), v jeho tvorbě se odráží autorovy pocity a názory týkající se atmosféry v Rusku první poloviny 19. století; odpor vůči nevolnictví a nelidskosti feudálního řádu, pohrdání bohatstvím a podmanivou silou peněz, vysoké mravní citění, soucit se strádajícím lidem a sdílení jeho rozhořčenosti a hněvu, jenž pramení z bezohledného zacházení ze strany státu, nenávisť vůči všemu, co bránilo Rusku v rozvoji a pokroku.“

Druhá část práce je věnována divadelnímu překladu. Oceňuji, že si je autorka vědoma odlišnosti dramatického překladu a základních požadavků na překlad spojených s

¹ Políčka „1 – 5“ jsou zaškrťovací. Po dvojitém kliknutí myši na konkrétní políčko se objeví okno, na jehož druhém řádku prosím zvolte možnost „zaškrtnuto“. Hodnocení „1“ – nejhorší, „5“ – nejlepší.

performativním charakterem textu, mluvností či časoprostorovostí divadelního artefaktu. Uvítala bych ale, kdyby čerpala i z aktuálnějších zdrojů, neboť od doby vydání *Umění překladu* J. Levého se výzkum dramatického překladu značně posunul. Autorka by se tak vyhnula např. tomu, že Otakara Zicha považuje za teatrologa dnešní doby, přestože jeho *Estetika dramatického umění* byla poprvé publikována v roce 1931.

Přínos práce spatřuji především v její praktické části, a to jak v poměrně zdařilé interpretaci divadelní hry *Hráči*, tak ve stěžejní části diplomové práce, tedy v podrobné komparační analýze překladů této hry. Na základě pečlivého srovnání originálu a třech českých překladů se autorce podařilo vysledovat a pojmenovat jednotlivé překladatelské přístupy a řešení Bohumila Mathesia, Leoše Suchařípy a Aleny Morávkové. Dalším zajímavým krokem by mohlo být ověření funkčnosti jednotlivých překladů a autorčiných závěrů na divadelních inscenacích.

V práci se objevuje celá řada terminologických a faktických nepřesností, např. v tvrzeních: „Při komparativní analýze postupujeme metodou analyticko-syntetickou,“ na s. 7; „Gogol po neúspěšné premiéře Revizora (1836) zcela ztratil zájem o dramatizace svých her,“ na s. 17; „dramatizace textu na jevišti“, na s. 32; „Bylo to dáno především charakterem hry, psané jako aktovka, tudíž se kvůli malému obsahu textu často hrála pouze jako doprovod jiné Gogolovy hry,“ na s. 20, a podobně. Leoš Suchařípa přeložil nejznámější Čechovovy hry, nikoli všechny, jak diplomantka uvádí na str. 26. Autorka se dopouští také chybné dedukce: jednota času a prostoru dramatického textu totiž nemusí nutně indikovat konverzační hru, jak píše na s. 36 (viz např. celé antické drama) a dovolím si opravit ještě překlep v citaci na s. 33. V disertační práci nemluvím o převodu náhodně kulturního charakteru, ale národně kulturního charakteru, podobně fonetický přepis jmen se nenazývá transkribce (s. 56), ale transkripce. Vážnější jsou chyby v citacích, např. na straně 32 cituje citované, viz (Ferenčík, 2004 in Pálušová, 2012, s. 20), či na s. 33 cituje Eriku Fischer-Lichte na základě studie D. Olické. V textu se vyskytují také drobné chyby ve jménech, např.: ve Fedotovově inscenaci *Hráčů* se neobjevila Kamila Sedlářová, ale Sedlářová.

11. Náměty do diskuze:

1. V práci uvádíte: „Slovenský jazykovědec a vysokoškolský pedagog Jozef Mistrík označil ve své práci *Dramatický text* za podstatu Gogolovy komiky to, že postavy z jeho her jsou nesmyslné, ale samy o tom neví.“ Můžete toto tvrzení rozvést? V jakém smyslu jsou postavy nesmyslné?
2. V úvodní části práce se zabýváte tím, zda jsou *Hráči* rovnocennou hrou ostatním Gogolovým dramatům, může být důvodem menšího zájmu inscenátorů o tuto hru i to, že se jedná o jednoaktovku?
3. *Hráče* nastudoval mj. v roce 2003 ve Slezském divadle v Opavě Zdeněk Černín, v roce 2012 Jan Bona a Miroslav Hanuš tuto hru inscenovali v Divadle v Dlouhé. Proč se tyto a další inscenace neobjevily ve vašem výčtu scénických realizací *Hráčů* v kapitole 2.4?
4. Na s. 51 užíváte termín *divadelní řeč* a na s. 78 *divadelní jazyk*. Můžete vysvětlit, co pod těmito termíny rozumíte?

Závěr: Práci doporučuji k obhajobě.

Datum: 2. ledna 2017

Jméno a podpis: