UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha 2020 Bc. Lucie Kohnerová

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Překladatelství a tlumočnictví (PCS TCS)

Bc. Lucie Kohnerová

Účel světí prostředky: ideologie v paratextech českých překladů vybraných děl španělského Zlatého věku

The end justifies the means: Ideology in paratexts of Czech translations of selected works of the Spanish Golden Age

Praha 2020

Vedoucí práce: PhDr. Vanda Obdržálková, Ph.D.

Poděkování

Opravdu vřelé díky patří vedoucí mé práce PhDr. Vandě Obdržálkové, Ph.D., za mimořádnou ochotu, cenné připomínky udělené během mnohých konzultací, za veškeré inspirující rady a odborné vedení.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 7. června 2020

…..…….

Bc. Lucie Kohnerová

Klíčová slova:

Ideologie, cenzura, pikareskní román, Zlatý věk, paratexty, překlad, španělština

Key words:

Ideology, censorship, picaresque satirical novel, Spanish Golden Age, paratexts, translation, Spanish

Abstrakt:

Diplomová práce se zabývá detekcí projevů ideologie v paratextech, konkrétně v předmluvách a doslovech českých překladů prozaických děl španělského Zlatého věku přeložených do češtiny mezi lety 1948 a 1989. K tomu, aby bylo možné jednotlivé prvky ideologie odhalovat a následně klasifikovat, bylo nutné navrhnout nový metodologický postup. Ten byl vytvořen na základě poznatků z teoretické části práce, která se věnuje translatologickým východiskům, představuje pojmy *ideologie* a *cenzura*, a v neposlední řadě pojednává o próze španělského Zlatého věku. Zmiňovanými translatologickými východisky teoretické části jsou: komunikační přístup Antona Popoviče, jeho praxeologie překladu, model přepisování Andrého Lefevera a teorie paratextů Gérarda Genetta. Funkčnost metodologie je ověřena v empirické části práce, ve které je zanalyzováno devět paratextů. Na základě paratextového rozboru jsou stanoveny tendence v uplatňování jednotlivých projevů ideologie a faktory, které ovlivňují jejich výskyt.

Abstract:

This thesis investigates and examines the manifestations of ideology in paratexts, specifically concentrating on forewords and afterwords in Czech translations of novels written during the Spanish Golden Age and translated into Czech between 1948 and 1989. To uncover and classify each display of ideology, a new methodology was proposed. Its creation was based on research documented in the theoretical part of this thesis which discusses translatological concepts, studies ideology and censorship and characterizes the literature of Spanish Golden Age. The translatological concepts covered in this thesis are: the communicative model and praxeology of Anton Popovič, André Lefevere's concept of rewriting, and the paratext theory of Gérard Genett.

The functionality of the proposed methodology was tested in the thesis's empirical part, in which nine paratexts were analyzed. On the basis of this paratext analysis, the trends of each ideology manifestations were established as well as factors that contribute to their presence.

Obsah

1 ÚVOD 12

2 TRANSLATOLOGICKÁ VÝCHODISKA 14

2.1 KOMUNIKAČNÍ PŘÍSTUP ANTONA POPOVIČE 14

2.1.1 Praxeologie překladu 16

2.2 REFRAKCE A MODEL PŘEPISOVÁNÍ ANDRÉHO LEFEVERA 18

2.3 TEORIE PARATEXTŮ 21

2.3.1 Transtextualita a její druhy 21

2.3.2 Vymezení pojmu paratext 23

2.3.3 Klasifikace paratextů 24

2.3.4 Novější aplikace paratextů v translatologickém výzkumu 26

3 CO JE IDEOLOGIE? 29

3.1 MYŠLENKOVÉ PROUDY ŠPANĚLSKÉHO ZLATÉHO VĚKU 31

3.2 IDEOLOGIE SOCIALISMU 35

3.3 IDEOLOGIE V PŘEKLADU 37

4 CENZURA 40

4.1 VYMEZENÍ POJMU CENZURA 40

4.2 CENZURA A PŘEKLAD 42

4.3 POLITICKO-HISTORICKÝ KONTEXT A CENZURA V ČESKOSLOVENSKU 1948–1989 43

4.4 REALISMUS V RÁMCI MARXISTICKÉ LITERÁRNÍ TEORIE 55

5 PRÓZA ZLATÉHO VĚKU 59

5.1 PRVNÍ SKUPINA ZKOUMANÝCH DĚL 65

5.1.1 Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha 65

5.1.2 Příkladné novely 68

5.1.3 Cikánečka 70

5.1.4 Kritikon 72

5.2 DRUHÁ SKUPINA ZKOUMANÝCH DĚL – PIKARESKNÍ ROMÁN 73

5.2.1 Život Lazarilla z Tormesu 75

5.2.2 Dobrodružný život Guzmána z Alfarache 78

5.2.3 Život rošťáka 80

5.2.4 Život a skutky Estebanilla Gonzáleze 82

6 METODOLOGIE A POSTUPY UPLATŇOVANÉ PŘI VEDENÍ VÝZKUMU 87

7 ANALÝZA PARATEXTŮ PRVNÍ SKUPINY ZKOUMANÝCH DĚL, PŘEKLADŮ PRÓZY ZLATÉHO VĚKU 91

7.1 DŮMYSLNÝ RYTÍŘ DON QUIJOTE DE LA MANCHA, 1955 91

7.2 DŮMYSLNÝ RYTÍŘ DON QUIJOTE DE LA MANCHA, 1966 103

7.3 PŘÍKLADNÉ NOVELY, 1957 112

7.4 CIKÁNEČKA, 1950 116

7.5 KRITIKON, 1984 121

8 ANALÝZA PARATEXTŮ DRUHÉ SKUPINY ZKOUMANÝCH DĚL, PŘEKLADŮ PIKARESKNÍCH ROMÁNŮ 126

8.1 ŽIVOT LAZARILLA Z TORMESU, 1953 127

8.2 DOBRODRUŽNÝ ŽIVOT GUZMÁNA Z ALFARACHE, 1964 134

8.3 ŽIVOT ROŠŤÁKA, 1957 138

8.4 ŽIVOT A SKUTKY ESTEBANILLA GONZÁLEZE, 1980 142

9 VÝSTUPY Z ROZBORŮ PARATEXTŮ A SHRNUTÍ 148

ZÁVĚR 154

BIBLIOGRAFIE 155

PRIMÁRNÍ LITERATURA: 155

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA: 155
KVALIFIKAČNÍ PRÁCE: 158
ELEKTRONICKÉ ZDROJE: 159
SEZNAM OBRÁZKŮ: 162
SEZNAM ZKRATEK: 163

Předmluva

Když jsme se z publikace *Slovo za Slovem* poprvé dozvěděli o obcházení cenzury za pomoci strategie účelově pojatých paratextů, které vysvětlovaly, z jakého důvodu je vhodné, aby určité dílo vyšlo, přestože v něčem neodpovídalo tehdejším představám o ideologicky vyhovující literatuře; jevilo se nám to jako velmi zajímavé téma, které ještě na poli českých překladů ze španělské literatury nebylo prozkoumáno, a okamžitě jsme věděli, že prázdné místo hodláme zaplnit.

Tématem naší diplomové práce je ideologie v paratextech překladů pikareskního románu a jiné prózy Zlatého věku pořízených mezi lety 1948 a 1989. Předpokládali jsme, že v paratextech překladů pikareskního románu najdeme více ideologických prvků.

Proč právě v pikareském románu? Pikareskní román je jedním z nejdůležitějších žánrů prozaické realistické literatury španělského Zlatého věku. A ačkoliv vznikl právě ve Španělsku, stal se nedílnou součástí evropské literární tradice, a dokonce se rozšířil i po Střední Asii. Navíc jsme se rozhodli zkoumat roli ideologie v paratextech překladů pořízených za československého socialismu a žánr nabízí mnoho aspektů, které by mohly být z hlediska socialistické československé ideologie manipulovatelné. Charakteristika pikareskního románu zajímavě naráží na marxistické pojetí realismu. Pikareskní román je založen na hlavním „antihrdinovi" *„pícarovi"* neboli šibalovi, který nám vypráví svůj bídný život. Popisuje úskalí, se kterými se setkává, a ukazuje nám, jak se s nimi vypořádat. *„Pícaro"* pochází z nižší sociální vrstvy, proto samozřejmě nehovoří spisovným jazykem, naopak, v díle se často vyskytují vulgarismy. Román velmi silně kritizuje společnost, církev a autoritářské mocnosti. Když k tomuto výkladu připojíme marxistické pojetí realismu, vyvstává před námi otázka, zda při převodu do československého politicko-sociokulturního kontextu nedošlo k ideologické manipulaci.

Při výzkumu bylo potřeba zaměřit se na aspekty a hodnoty dobové společnosti, vůči kterým se autoři pikareskního románu vymezují, na ty z nich, které by mohly být nepohodlné socialistickému režimu; stanovit si, co je s režimem vlastně v rozporu. A stejně tak bylo důležité si definovat, co naopak může být podtrženo, co by ve skutečnosti mohl režim ve svůj prospěch využít.

Abychom zjistili, jaká prozaická díla byla mezi lety 1948 a 1989 přeložena do češtiny, použili jsme *Databázi uměleckého překladu po roce 1945* vedenou Obcí překladatelů.

Naše práce je teoreticko-empirická s kvalitativním zaměřením výzkumu. Jejím translatologickým východiskem je diachronní výzkumný model Antona Popoviče, jenž ve svém díle *Teória umeleckého prekladu* (1975) konstituuje větev praxeologie, která na překládání nazírá prizmatem vnějších kulturně-společenských podmínek. Dalším naším translatologickým východiskem je model refrakce Andrého Lefevera a jeho následné rozšíření modelu na model přepisování (1992).

Teoretickou část opíráme, kromě výše zmíněných translatologických východisek, ještě o chápání paratextů Gérarda Genetta (1997). Podle Genetta paratexty bezprostředně či vzdáleně doprovází dané dílo a čtenáři tak poskytují komentář nebo určitý návod, jak jej číst a vnímat.

Součástí teoretické části práce jsou také kapitoly o ideologii, cenzuře a částečně i základní rozbor prozaické literatury španělského Zlatého věku, neboť parciálně vychází z poznatků literárních kritiků (ale spíše jej chápeme jako první krok našeho výzkumu). Poznatky z ideologie čerpáme především z následujících publikací: *Ideologie a utopie* (Karl Mannheim, 2008), *Politologie* (Andrew Heywood, 2002), *Historické proměny pojmu ideologie* (Pavel Šaradín, 2001) a z *Apropos of ideology* (eds. María Calzada Pérezová, 2003). Průvodcem světem cenzury nám byly v první řadě publikace *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře* (eds. Tomáš Pavlíček, Petr Píša, Michael Wögerbauer, 2012) a *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře: 1749–2014* (Tomáš Pavlíček, Petr Píša, Michael Wögerbauer, 2015). Co se týče kapitoly zaměřené literárně, na prózu španělského Zlatého věku a na námi zkoumaná díla, vycházíme hlavně z pojetí španělských literárních kritiků či jiných autorů španělského původu a z vlastních poznatků a samostatné četby děl. Činíme tak proto, aby hodnocení původních děl bylo co nejméně zatíženo českou recepcí a my tak mohli objektivněji sledovat prvotní hodnoty textů.

V empirické části naší práce nepracujeme přímo s původními texty vybraných děl ve španělském jazyce, ale analyzované paratexty konfrontujeme s klíčovými hodnotami originálů. Není nám známa žádná jiná práce, která by při svém výzkumu vycházela z obdobných materiálů. Za úkol si tedy klademe vymyslet funkční model, který by nám posloužil v rámci metodologie výzkumu. Přínos této práce by mohl mimo jiné spočívat právě v představení takového modelu.

1 Úvod

V diplomové práci se zabýváme projevy ideologie v paratextech (předmluvách a doslovech) českých překladů prozaických děl španělského Zlatého věku přeložených do češtiny mezi lety 1948 a 1989. Zaměřujeme se především na odhalení jednotlivých ideologických projevů a na jejich následnou klasifikaci. Také sledujeme tendence jednotlivých projevů a faktory, které ovlivňují jejich výskyt.

Práce je rozdělena na dvě části: teoretickou a empirickou. V první, teoretické části se zabýváme teorií metatextu, představujeme komunikační přístup v překladu podle Antona Popoviče a seznamujeme se s ostatními translatologickými východisky (s modelem přepisování a konceptem patronátu Andrého Lefevera či Genettovým vnímáním paratextů). Vymezujeme pojmy *ideologie* a *cenzura* a zabýváme se jejich vlivem na překládání. V kapitole o cenzuře se v neposlední řadě věnujeme také vnímání realismu v rámci marxistické literární teorie. Činíme tak proto, že pikareskní román (jeden ze zkoumaných žánrů) je podle mnohých literárních teoretiků klasifikován jako román realistický, a proto by mu mohly být prizmatem ideologie neprávem přisuzovány některé rysy socialistického realismu. Podkapitola o realismu v rámci marxistické literární teorie nám poukáže, na které zneužitelné faktory se máme při rozboru paratextů zaměřit.

Empirická část je založena na charakteristice prozaických děl Zlatého věku přeložených do češtiny v období mezi lety 1948 a 1989 opatřených předmluvou či doslovem[1] a následné analýze paratextů těchto děl za účelem odhalení případné ideologické manipulace.

Prozaickými díly Zlatého věku se zabýváme jednak obecně, jednak se zaměřením na konkrétní díla. Na základě poznatků o těchto dílech stanovujeme jejich klíčová témata[2]. Ta si následně klasifikujeme podle toho, zda jsou pro socialistickou ideologii souhlasná, nesouhlasná, nebo neutrální. Zmíněná klasifikace je později uplatněna v samotné analýze paratextů.

---

[1] *Celestinu* do našeho výzkumu nezařazujeme, i když se jedná o velmi inovativní dílo, které je mnohdy řazeno do období Zlatého věku. My ji považujeme za dílo přelomové, ale také hraniční, které sice disponuje mnohými renesančními rysy, avšak z velké části ještě ztělesňuje středověk. Jak vyplývá z textu, taktéž se nevěnujeme dílům, která sice byla přeložena do češtiny v námi vymezeném období, ale nejsou opatřena předmluvou či doslovem.

[2] Díla při výzkumu rozdělujeme do dvou skupin: na pikareskní román a zbývající prozaická díla Zlatého věku. Činíme tak proto, že u děl pikareskních románů stanovujeme společná klíčová témata pro všechna díla (jedná se o jeden žánr), kdežto u zbylých děl určujeme klíčová témata pro každé dílo zvlášť.

V paratextech identifikujeme případné prvky orientující příjemce směrem k určité interpretaci díla v souladu s prosazovanou ideologií. Paratextovou analýzu provádíme u následujících děl: *Cikánečka* (Pavel Eisner, 1950), *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (Cervantes, Zdeněk Šmíd, 1955), *Příkladné novely* (Cervantes, Zdeněk Šmíd, 1957), *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (Cervantes, Václav Černý, 1966), *Kritikon* (Gracián, Josef Forbelský, 1984), *Život Lazarilla z Tormesu* (anonym, Oldřich Bělič, 1953), *Život rošťáka* (Quevedo, Eduard Hodoušek, 1957), *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache* (Alemán, Václav Cibula, 1964) a *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze* (anonym, Josef Forbelský, 1980).

Cílem práce je v prvé řadě zjistit, jestli se v paratextech objevují náznaky záměrné manipulace nebo jiné projevy ideologie či nikoliv. Dalším úkolem naší práce je klasifikovat nalezené ideologické projevy. A neméně důležitým cílem je navrhnout funkční model – vytvořit výstižné klasifikační kategorie a stanovit systematický postup, podle kterého se budeme při detekci a klasifikaci ideologie řídit.

2 Translatologická východiska

2.1 Komunikační přístup Antona Popoviče

Teória umeleckého prekladu (1975) je monografie Antona Popoviče, ve které translatolog na překlad a jeho teorii nahlíží jako na samostatnou vědu. Nevnímá ji pouze jako odnož filologie, jak tomu bylo do 60. let 20. století. *Teórie umeleckého prekladu* (1975) je jedním ze základních teoretických východisek naší práce. Jedním z hlavních témat publikace je dvojí pohled na vnímání překladu. Na překlad můžeme pohlížet jako na postup převodu výchozího textu z výchozí kultury na text cílový v cílové kultuře a zkoumat vše, co daný proces z vnějšku ovlivňuje – překladatel, sociokulturní kontext atd. –, anebo překlad vnímáme jako text, který má v originálu nějaké vlastnosti, které je třeba co nejdůkladněji vyjádřit i v textu cílovém. Prvnímu pojetí překladu odpovídá rovina komunikačního procesu a pojetí druhému rovina textu (Popovič: 1975:15). Co se komunikační roviny týče, pracuje Popovič s komunikačním modelem J. Levého (Popovič: 1975: 16). Liší se však od něj hlavně v přísnějším rozlišování obou rovin výkladu (komunikační a textové), v rozlišení metakomunikačního kontextu, a také v uplatňování strukturní typologie při klasifikaci dílčích fenoménů na komunikační i textové rovině (Popovič: 1975: 16–17). Ve svém doplněném modelu teorie překladu rozlišuje čtyři teoretické disciplíny: všeobecnou a speciální teorii překladu, praxeologii a didaktiku překladu. Každou z nich dále dělí podle typu překladatelské činnosti (Popovič: 1975: 20).

Třetí z uvedených disciplín, praxeologie (podrobněji níže), je součástí Popovičova výzkumného modelu k dějinám překladu. Klíčovými se při bádání stávají vnější podmínky a kulturně-společenské předpoklady překladatelské aktivity (Popovič: 1975: 36). A právě tyto aspekty nám poslouží jako východisko pro kapitolu *Politicko-historický kontext 1948–1989* (kapitola 4.).

Popovičův komunikační aspekt vychází z Mikovy teorie literární komunikace. Popovič na něm vysvětluje nové a tehdy neznámé postupy, k nimž při realizaci uměleckého procesu dochází. Komunikační schéma překladu je pro Popoviče vodítkem k analýze překladu jako procesu a jako komunikátu (Popovič: 1975: 28):

Expedient → Text1 → Překladatel → Text2 → Recipient

Tento komunikační řetězec se dá rozdělit na dva:

Autor originálu → Text originálu → Příjemce originálu

Překladatel → Text překladu → Příjemce překladu

Překladatelský proces je tedy konfrontací systémů dvou expedientů, dvou textů a dvou recipientů. Popovič sám svůj komunikační model popisuje takto: *„V obidvoch komunikačných reťaziách se teda konfrontujú komunikačné situácie obidvoch príjemcov. Prekľadatelský proces je výslednou konfrontáciou dvoch expedientov, dvoch textoch a dvoch percipentov“* (Popovič: 1975: 50). Vertikální model odlišuje primární a sekundární literární komunikaci, respektive metakomunikaci. Překladatel má ve schématu dvojí funkci: znovurealizátora prvotní komunikace, ale i původce nového komunikačního aktu, otvírá nový komunikační řetězec (Popovič: 1975: 49).

Z hlediska komunikačního rozměru překladatelského procesu je nejpřínosnější Popovičovo pojetí role čtenáře jako sociální jednotky:

„Pre túto rovinu sú príznačné fakty tzv. prekladateľskej sociológie, resp. praxeológie, smerujúce k výskumu otázok, ako napr. čo je motiváciou činnosti prekladateľa (zárobok, hobby, individuálny vzťah k literatúre, ideová a kultúrno-politická orientácia apod.), čo si žiada konzument, aký vplyv má vydavateľ na prekladateľský program jednotlivca, skupín, generácií, čo si žiada knižný trh, ako vystupuje prekladateľ ako sociálna jednotka v kultúrno-politickom kontexte apod. Sú to otázky sociologicko-genetickej povahy“ (Popovič: 1971: 33).

Rozdíl mezi publikací z roku 1975 a *Poetikou umeleckého prekladu* je ten, že v *Téorii umeleckého prekladu* se Popovič snaží komunikační model překladu rozšířit o teoretický výzkum v oblasti literární komunikace, což ho přivádí na koncepci metatextů (Popovič: 1975: 11).

Teorie metatextu je pro naši práci důležitá kvůli pohledu na překládání jako na druh literární činnosti podobající se manipulaci s textem, dotýkající se reprodukce, interpretace a literární kritiky. Popovič zavádí pojem metatext, pod kterým si máme představit text pojednávající o jiném textu – překlad, literární kritiku, anotaci, cenzuru nebo třeba také paratext. Existence metatextu je podmíněna existencí prototextu. Popovič jejich vztah charakterizuje jako poměr mezi ivariantem (prototext) a variantem (metatext). Metatext formuje prototext za pomoci rekonstrukce jeho stylu (Popovič: 1983: 127). Prototextem rozumíme evaluaci autorské strategie v navazování metatextu na originál (Popovič: 1983: 127).

Popovič dělí způsob navazování na prototext na dvě skupiny: na afirmativní a na kontroverzní. Prvním z nich autor metatextu vyjadřuje svůj souhlas s originálem, druhým naopak nesouhlas. Navazování na prototext může být podle překladatelské strategie buďto viditelné, nebo skryté. Popovič ve své typologii rovněž bere v potaz míru, v jaké je prototext na metatext vázán. Texty mohou být propojeny na úrovni dílčích prvků nebo jednotlivými rovinami textu, ale také mohou fungovat jako celek (Popovič: 1975: 226). Kdybychom tuto typologii chtěli přirovnat k různým druhům metatextu, zjistili bychom, že například překlad je afirmativním metatextem, který svůj prototext odráží jako celek a navazuje na něj. Překlad z druhé ruky by také patřil do skupiny afirmativního metatextu, ale od překladu by se lišil způsobem navazování na prototext, jelikož na něj nenavazuje přímo. Cenzura, která se naší práce dotýká, by byla naopak metatextem kontroverzním. Na prototext sice navazuje otevřeně, ale nikoliv na celý text, pouze na vybrané prvky. Jaroslav Špirk ve své dizertační práci (Špirk: 2011: 125) přidává ke zmíněnému schématu pro nás velice zajímavý fakt − roli hraje i rozhodnutí určité dílo nepřekládat. „Záměrné nepřekládání“ by také patřilo do kategorie kontroverzní. Odmítání realizace metatextu by poukazovalo na nevstřícný přístup cílové kultury vůči prototextu.

Naše práce se zabývá možnou ideologií v paratextech překladů prózy španělského Zlatého věku pořízených v ČSSR mezi lety 1948–1989. Smyslem „manipulace“ paratextů je v první řadě přesvědčit adresáta (čtenáře) překladového díla o jiném vyznění textu, než jaké zamýšlel autor originálu. Pravděpodobnost úspěšnosti manipulace se zvedá s nižším zasvěcením adresáta do problematiky. To znamená, že objektivní interpretace adresáta je ohrožena, pokud bezmezně věří „manipulující“ autoritě, například proto, že není dostatečně obeznámen s vyznávanými hodnotami daného žánru a neví, že by měl v textu hledat jiné hodnoty, než jsou mu podsouvány. Velmi zajímavá se nám tedy jeví Popovičova úvaha o tom, co se přihodí, když je příjemce neinstruovaný a překlad považuje za prototext. Pokud je přijímající kultura z většiny tvořena „laickými“ čtenáři, je snadné zneužít program překladatelské činnosti dané doby. Profesionální adresáti, překladatelé, literární kritici, literární vědci atd. mohou naopak na originál navázat novým textem. Popovič takovýto stav nazývá metakomunikačním kontextem (Popovič: 1971: 34–35).

2.1.1 Praxeologie překladu

Praxeologie překladu se zabývá rovinou vztahů mezi účastníky procesu překládání, kde překladatel představuje sociální jednotku kulturně-politického kontextu. Zuzana

Jettmarová ve své dizertační práci *Kontexty (v) překladovosti* k praxeologii uvádí následující: *„Praxeologii vymezuje Popovič (1975, 1983) jako vědu o překladatelské praxi za účelem jejího zlepšování prostřednictvím návrhů na zlepšení praxe, pro niž chce navrhnout i vědeckou metodu zkoumání. Teoretický model překladatelského procesu jako komunikační fungování překladu doplňuje o praxeologii, jak uvádí, pro jeho úplnost a metodologickou správnost – reálný překlad se podle něj totiž liší od ideálního modelu vlivem konkrétních externích podmínek, čímž dochází k typologické diferenciaci překladu. Praxeologie tedy měla vysvětlit rozdíl mezi teoretickým modelem a skutečností, aby se pak skutečnost dala přiblížit normativnímu teoretickému ideálu, tedy zlepšit praxe z hlediska funkce a hodnoty překladové literatury.“* (Jettmarová: 2009: 79).

Popovič praxeologii obecně formuluje jako zkoumání vnějších kulturně-společenských podmínek překladatelského jednání v těchto oblastech:

a) sociologie, b) redakční praxe, c) metodologie kritiky.

Ty dále zahrnují:

- vliv kulturní politiky na překladatelský program a podnikání
- analýzu překladatelského programu z aspektu knižního trhu
- účast redaktora na tvorbě překladu – specifické funkce kritiky uměleckého překladu
- dějiny překladatelských institucí (organizace, časopisy)
- didaktiku překladu
- výchovu překladatelů, školství, pomůcky, opatření proti substandardnímu překladu, otázku překladatelských dvojic jako sociální a didaktický problém

Podle Popoviče nakladatelská či redakční praxe představující vnější společenský kontext překladatelské činnosti, který je zkoumaný metodami sociologie, společně se sociologií překladu, ovlivňují:

- to, jaký text bude prizmatem trhu či kulturní politiky vhodný k překladu a jaký to bude mít vliv na subjektivní komerční a individuální zájmy překladatele;
- to, jak překlad vzniká (jaký je překladatelův postoj, zkušenostní komplex, jak se to projeví na „nedodržení komplexnosti modelu“; redakci a schválení překladu z hlediska dobových norem) (Jettmarová: 2009: 80).

Popovičovo pojetí praxeologie poukazuje na to, jak důležitý je při zkoumání kulturního transferu vnější sociokulturní kontext. Poskytuje prostředky ke zkoumání vnějších sociokulturních podmínek.

2.2 Refrakce a model přepisování Andrého Lefevera

Dalším metodologickým východiskem pro naše bádání je koncept překladu belgického translatologa Andrého Lefevera. Podle něj má každá společnost svá kanonizovaná díla a ta jsou pro ni a její literaturu klíčová. Lefever vnímá tato díla jako důležitá, ale nepovažuje je za nedotknutelná. Jejich podobu nevnímá jako neměnnou. Každá literatura disponuje takzvanými „refraktovanými" texty, tedy literárními díly přizpůsobenými pro příjemce „cílového textu". Cílem refraktovaného textu je ovlivnit adresáta, aby jej vnímal podle dobové a politicko-historické normy (Lefever: 1992: 4). Pod vlivem odlišných jazykových, kulturních, ideologických a poetologických omezení se v podstatě přepisuje text originálu. V tomto smyslu by tedy šlo o refrakci i v případě přepracování určitého díla v rámci jednoho jazyka, například i převedení literárního díla do podoby komiksu nebo televizního seriálu. (Šmrha: 2015: 46). *„Jako příklady méně nápadných refrakcí pak Lefevere uvádí literární kritiku, sestavování literárních přehledů, samotnou výuku literatury, apod."* (Šmrha: 2015: 47). Často se stane, že se čtenář setká nejdříve s refraktovaným dílem a až později s originálem, anebo se k němu originál vůbec nedostane. V takovém případě funkce původního textu přechází na text refraktovaný. A právě proto mají podle Lefevera klíčovou roli při získávání kanonizovaného statusu literárních děl i texty refraktované (Lefevere: 1992: 4).

V polovině osmdesátých let Lefever zaměňuje termín „refrakce" za termín „přepisování", rozdíl spatřujeme výhradně v terminologii a šíři problematiky. Přepisovatelé nereflektují pouze autora a dílo, nýbrž mnohdy i celé literatury (Lefevere: 1992: 5). Manipulace přepisovatele zasahuje originál tak, aby byl v souladu s jednou z dominantních dobových ideologií a poetik (Lefevere: 1992: 8). Lefeverův systémový koncept je založen na chápání společnosti jako souboru různých systémů, k nimž patří také literatura. Literární systém rozlišuje dva kontrolní mechanizmy. První z nich působí uvnitř systému a jsou jím takzvaní „profesionálové", lidé, kteří mají „speciální autoritu a status" například disponují „výsadní pozicí pro poskytování určité služby" (Lefevere: 1992: 14). Pojem profesionál zahrnuje: recenzenty, kritiky, učitele literatury a v neposlední řadě překladatele. Profesionálové mají prostředky na to, aby v některých případech mohli „potlačit" dílo, které nezapadá do představy o poetice či ideologii daného společenství. Jakou literaturu si daná

společnost žádá? Jak by měla daná společnost smýšlet? Nejčastějším úkolem profesionálů je přiblížit dílo určité době a určitému místu (Lefevere: 1992: 14).

Situaci jsme si popsali z pohledu aktivní složky literární komunikace, do hry však vstupuje také ta pasivnější. I příjemci se rozdělují na „profesionální" a „neprofesionální" čtenáře. Lefevere do první skupiny zařazuje výše zmíněnou skupinu profesionálů a kromě ní ještě studenty literatury. (Lefevere: 1992: 6)

Druhým z kontrolních mechanizmů je „patronát". Patronát představuje moc osob a institucí, jež mohou rozhodovat o literatuře – na nich záleží, zda je čtení, psaní nebo přepisování určité literatury umožněno či nikoliv (Lefevere: 1992:15).

Jaký je tedy přesný rozdíl mezi profesionálem a patronem? Patron (jednotlivec, skupina, instituce či sociální třída) se zaměřuje především na ideologii. Myšlenky ideologie se snaží realizovat skrze regulatorní instituce, jako jsou vědecké akademie, orgány cenzury, kritické časopisy nebo vzdělávací zařízení. Kdežto profesionál je autoritou v oblasti poetiky, snaží se navodit symbiózu mezi literárním systémem a ideologií patrona (Šmrha: 2015: 50).

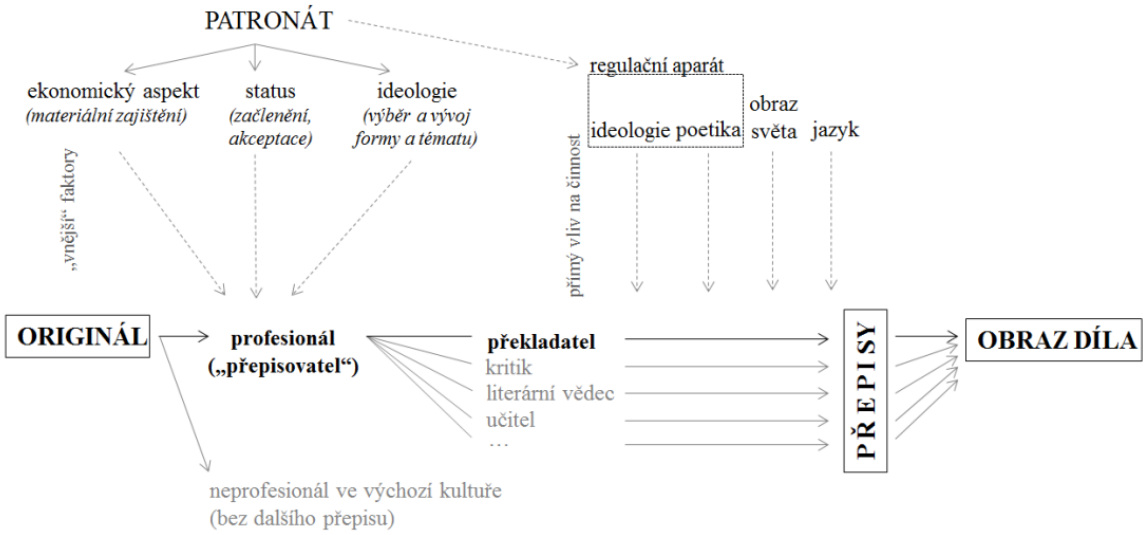
Podle Lefevera existují tři složky patronátu: ideologická, ekonomická a statusová. Ideologie usouvztažňuje literaturu s jinými sociálními systémy a ovlivňuje výběr tématu a formy. Ekonomický aspekt souvisí se zajišťováním finančních prostředků spisovatelům či přepisovatelům. A aspekt statusu rozhodoval o přináležitosti ke společenské elitě (dnes jde více o určitý životní styl nebo o začlenění do určité skupiny či subkultury, než že by aspekt skutečně zrcadlil společenskou „úroveň"). (Šmrha: 2015: 50). Pokud má všechny zmíněné prvky ve svých rukou jeden patron (tak tomu bývá například v totalitních režimech), hovoříme o nediferencovaném patronátu. Pokud tomu naopak tak není a každý aspekt má svého vlastního patrona, jedná se o patronát diferencovaný (Lefevere: 1992: 17).

Lefevere definuje poetiku jako souhrn uměleckých zásad, který utváří styl, umožňuje komunikaci autora se čtenářem, přičemž sám v rámci systému podléhá ideologii. Poetika se také podílí na výběru témat relevantních pro danou společnost. Společnost nemusí být ani nutně definována geografickými, jazykovými, etnickými či politickými hranicemi, aby mohla vyznávat jednotnou poetiku. *„(...) hranice jsou určovány spíše společnou ideologií, která může být šířena prostřednictvím dobývání nových území nebo vnucena z pozice autority (1992c:31). Za kodifikaci poetiky nesou zodpovědnost literární profesionálové a kodifikace poetiky s sebou pak nutně přináší kanonizaci děl vybraných autorů, kteří svou tvorbou nejlépe splňují nároky dané poetiky. Zde je nutné připomenout, že podle Lefevera (1985:230-231)*

hrají přepisy v procesu kanonizace minimálně stejně významnou roli jako díla původní, přičemž v systémech s diferencovaným patronátem je velká pravděpodobnost, že se vyvinou paralelně různé kánony prosazované jednotlivými „kritickými školami", které se vlastní poetiku budou snažit prosazovat jako tu jedinou a správnou." (Šmrha: 2015: 51).

Lefevere sice tvrdí, že v případě diferencované poetiky hrozí nebezpečí, že se jednotlivé kritické školy budou snažit prosazovat svoji poetiku jako jedinečnou a správnou, ale dle našeho názoru ještě zapeklitější situace nastává v případě poetiky nediferencované – v takovýchto případech neexistuje volba ani tržní konkurenceschopnost a všechno ovládne jedna jediná „správná" poetika. Domníváme se, že se v naší práci s nebezpečím nediferencované poetiky setkáváme v podobě realismu jakožto jediného správného typu literární tvorby v marxistickém pojetí (Šámal: 2015: 36–37) (více v kapitole 4.4).

Lefevere považuje překlad za nejotevřenější projev přepisu, protože vzniká ovlivněn jak ideologií a poetikou, tak obrazem světa a jazykem. Autoři původních textů jsou v podstatě postaveni mimo možnost výběru, zda bude jejich dílo „přepsáno" či nikoliv, respektive, pokud by odmítli, byli by sami proti sobě, jelikož by jejich dílo v cílové kultuře vůbec neexistovalo. Přepisovatelé tak mají volné pole působnosti a s originálními texty nakládají tak, aby vyhověla dominantnímu, nebo jednomu z dominantních ideologických a poetologických proudů doby (Šmrha: 2015: 55). Přepisovatelé v podstatě *„zprostředkovávají své kultuře „obrazy" cizí reality, které vznikají na základě toho, jak se překladatelé s touto cizí realitou vypořádají"* (Šmrha: 2015: 55). Níže uvádíme schematické znázornění Lefeverova modelu přepisování vytvořené autorem rigorózní práce *André Lefevere a jeho manipulační škola,* Janem Šmrhou:



Obrázek 1: Grafické znázornění Lefeverova modelu přepisování navržené Janem Šmrhou, autorem rigorózní práce *André Lefevere a jeho manipulační škola.* Jedná se o schematické zachycení hlavních účastníků/kategorií modelu a vlivů v něm působících (přerušované šipky).

Podle Lefevera má překlad pro domácí kulturu funkci sprostředkovatele cizích vlivů. Tyto vlivy mají moc „hostitelskou" kulturu zpochybnit, nebo dokonce rozvrátit. Lefevere (1985: 237) však zdůrazňuje: *„Překlad sám o sobě nedokáže rozvrátit či transformovat literaturu. Překlad tak činí ve spojení s ostatními formami přepisování, což vysvětluje důvody, proč by měl být zkoumán společně s ostatními formami přepisování, a nikoliv samostatně."* Právě společně s historiografií, literárními antologiemi a kritikou hraje překlad nejdůležitější roli při uvádění literárních děl do kánonu světové literatury a zároveň je podle Lefevera hlavním zprostředkovatelem vzájemného ovlivňování literatur (Šmrha: 2015: 56).

Uchopili autoři paratextů prozaických děl Zlatého věku přeložených do češtiny mezi lety 1948 a 1989 podstatu oněch zkoumaných děl a dokázali ji neměnnou předat zamýšlenému adresátovi – čtenáři socialistického Československa? Nebo se pod vlivem patronátu všemožně snažili poetiku Zlatého věku poupravit tak, aby odpovídala socialistickému kánonu? U realistické prózy, která se snaží, byť satirou, kritizovat špatné chování vrchnosti a poukázat na nefungující systém společnosti, je velmi snadné podtrhnout ty vlastnosti textu, které by se hodily dobové poetice ČSSR (viz empirická část práce). Model přepisování Andrého Lefevera nám ukázal, na co všechno je třeba při odhalování ideologie posouvající vyznění originálního textu myslet.

2.3 Teorie paratextů

Paratexty představují materiál našeho výzkumu, proto se seznámíme s prací francouzského strukturalisticky zaměřeného literárního historika zabývajícího se naratologií, Gérarda Genetta. Genette propojuje teorii vyprávění a mezitextové vztahy a zavadí pro ně pojem *trantextualita*. Jedním z druhů trantextuality je právě paratextualita neboli vztah mezi textem a textovými doplňky, jež utváří rámec daného textu.

2.3.1 Transtextualita a její druhy

Za transtextualitu mohou být podle Gérarda Genetta označeny jakékoliv vazby mezi texty či jakékoliv proměny textu na základě vztahu k jiným textům (Genette: 1997: 1). Transtextualita představuje nadřazený pojem pro pět hyponym.

Prvním typem je *intertextualita*. Základy pojmu v pravém slova smyslu ustanovila psychoanalytička a lingvistka, Julia Kristeva, respektive rozšířila Bachtinovo pojetí dialogičnosti slova na textovou rovinu. Michail Michajlovič Bachtin při zkoumání díla F. M. Dostojevského zavádí pojem „*dialogické slovo*" – slovo je víceznačné a má povahu vnitřního dialogu. Julia Kristeva Bachtinovu koncepci dialogičnosti aplikuje na text a ve své studii *Slovo, dialog a román* (1999) zavádí pojem intertextovost. Intertextualitu tedy chápe jako vlastnost každého textu a zároveň jako nový status semiózy. Namísto odkazování *znak-denotát* nastupuje nový vztah: *text-jiný* text. [3]

Pro Gérarda Genetta je intertextualita koexistencí dvou textů. Na protilehlých stranách osy leží přímé příklady intertextuality – citace a plagiát, vzdálenějším případem je naopak aluze (Genette: 1997: 1-2).

Za druhý typ Genette považuje pro nás důležitý *paratext* neboli všechny další texty, které se vyskytují v bezprostředním okolí literárního díla. Spadají sem také ilustrace a formální podoba textu (Genette: 1997: 3).

Třetím projevem transtextuality je *metatext*, lze jej označit za komentář k textu díla (Genette: 1997: 4), který jej nedoprovází v bezprostřední blízkosti a nepodílí se tedy na podobě knihy jako celku. Vztah mezi původním textem a jeho komentářem se projevuje metatextualitou. Text komentáře přitom nemusí výchozí materiál ani citovat, ani konkrétně jmenovat.

Hypertextualita je čtvrtým druhem. Jedná se o spojení hypertextu s hypotextem čili o spojení výchozího textu a na něj navazujícího druhého textu. Hypertextualita umožňuje změnit způsob prezentace díla, jeho formu (Genette: 1997: 5). Dobrým příkladem je třeba imitace.

Posledním druhem je *architextualita* vyjadřující implicitní vztahy textu díla k jednotlivým žánrům a druhům, podle jejichž pravidel vznikl. (Genette: 1997: 4) Vztahy bývají vyjádřené při nejlepším v paratextu díla, nikoliv uvnitř primárního textu – označení žánru konkrétního díla nese například jeho titul (př. *Povídky malostranské*). Na architextualitu

[3] HOMOLÁČ, Jiří. *Transtextovost a její typy (1. část).* Slovo a slovesnost, ročník 55 (1994), číslo 1, s. 18-33. [cit. 2020-03-05]. Dostupné z: http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3557

můžeme pohlížet také jako na *„vlastnost textu odkazovat již pouhou existencí k obecným pravidlům, podle kterých byl vytvořen.“*[4]

2.3.2 Vymezení pojmu paratext

Kniha sestává ze dvou druhů textů, jež vykonávají rozdílné úkoly a liší se svými vlastnostmi. Primárním textem knihy je literární dílo samo o sobě, mimetické zpracování skutečnosti autorem. Primární dílo utváří prostor pro vznik textů sekundárních, na něj navazujících, mnohdy účelově pojatých. Právě takto Gérard Genette charakterizuje jedno ze svých dvou kritérií paratextů. Genette považuje za paratexty různé dovětky k samotnému textu literárního díla, vyskytující se v „šedé zóně“ mezi autorským textem (vnitřkem) a diskurzem o textu (vnějškem). Jejich prostřednictvím autor a nakladatel poskytují čtenáři návod ke čtení literárního díla (Mareš: 1993: 580–581).

Genettovovo druhé kritérium je širší. Na paratexty pohlíží jako na prvky obklopující a doplňující primární text, které knihu dělají knihou (Genette: 1997: 1). Prvky, které napomáhají textu, aby se z něj stala kniha – tím je myšlen například titul díla, formát, jméno autora, ediční řada, písmo…

Paratexty v podstatě doprovázejí, lemují primární text a vztahují se k němu.

Seznámili jsme se s definicí paratextu a nyní se ještě zaměříme na jeho funkci. Když si čtenář vybírá knihu, kterou by si chtěl přečíst, bývá paratext první aspekt, se kterým se setká. Pokud se jedno a totéž literární dílo ocitne na pultech madridského a pražského knihkupectví, bude sice v obou městech disponovat stejnými literárními texty, ale zdaleka nepůjde o stejné knihy. *„Na pultech knihkupectví v té nebo jiné zemi se objevují knihy, které vypadají zcela jinak, ačkoliv na obálce nesou stejné jméno autora.“ „V kulturním transferu procházejí paratexty jednou z nejkřiklavěji viditelných proměn, odkazují jak ke kultuře výchozí, tak ke kultuře přejímající, jsou indexem probíhajícího kulturního transferu“* (Králíková: 2014: 35). V naší práci se zabýváme kulturním transferem; je třeba si uvědomit, že paratexty doprovázející přeložená prozaická díla Zlatého věku do češtiny zákonitě reagují na místní, kulturní i časovou odlišnost vzniklých textů, a proto by se měla čtenáři cílového textu předložit taková interpretace originálního díla, která by jednak podtrhla jeho hlavní myšlenku a jednak ji co nejvíce přiblížila cílovému adresátovi. *„Čteme knihy, nikoliv texty“*

[4] HOMOLÁČ, Jiří. *Transtextovost a její typy (1. část).* Slovo a slovesnost, ročník 55 (1994), číslo 1, s. 18-33. [cit. 2020-03-05]. Dostupné z: http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3557

(Rautenberg: 2000: 31–42)[5]. *„Paratext ukotvuje pozici textu ve světě, to se děje vždy v přímé souvislosti s daným kulturním prostorem, do něhož text vstupuje. Úzká spojitost s daným kulturním prostorem se do podoby paratextu promítá. Vedle toho je prostřednictvím paratextu vytvářena kontextuální půda pro recepci textu, čímž se ustavuje nová dimenze textu.“* (Králíková: 2014: 36)

2.3.3 Klasifikace paratextů

Paratexty můžeme klasifikovat podle pěti kritérií: *prostorového*, podle místa výskytu paratextu (peritext, epitext), *časového*, podle doby vzniku (původní, dřívější datace, pozdní datace, dodatečný), *způsobu sdělení*, v podstatě se jedná o kanál a také o styl, kterým se text zapojuje do komunikace (písemný, ústní způsob sdělení, ilustrace, biografické údaje, datum vydání atd.), *pragmatického*, podle komunikační situace, kdo je v roli autora textu, kdo je adresátem a příjemcem (autorský, nakladatelský atd.), a v neposlední řadě z hlediska *funkčního*, podle funkce, kterou paratext zastává (Genette: 1997: 4).

Nyní si blíže představíme prostorové a časové hledisko. Podle prostoru Genette vyděluje dva druhy paratextů: *peritexty* a *epitexty*. Peritexty obklopují literární dílo, vyskytují se přímo u textu, v jeho blízkosti – tvoří součást stejné knihy (Genette: 1997: 4–5). Příkladem prostorového kritéria je třeba název díla, jména kapitol, obsah, poznámka, záložkový text anebo předmluva či doslov.

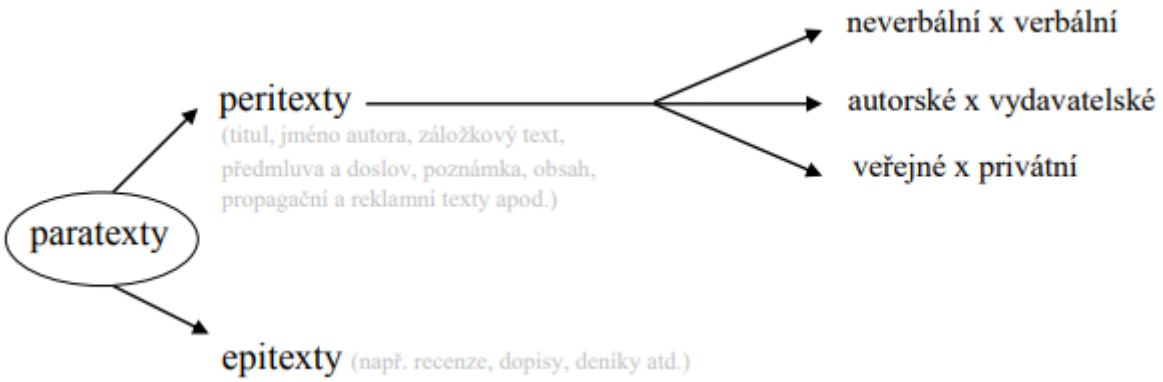
Epitexty jsou oproti peritextům vzdálenějšími elementy, často působí samostatně, netvoří tedy součást jednoho hmatatelného díla, knihy (Genette: 1997: 5). Epitexty jsou například texty soukromého charakteru (dopisy, deníky, autorské poznámky k textům) a texty, jejichž autorem je někdo jiný než autor knihy, texty, které jsou většinou distribuovány masovými sdělovacími prostředky (rozhovory se spisovateli, medailonky atd.). Peritexty i epitexty společně utvářejí pojem paratext.

Tyto dva typy sekudárních textů dále dělíme na tři dvojice poddruhů, které nahlížejí paratexty z opačné perspektivy. Rozlišujeme *paratexty verbální* a *neverbální*, *autorské* oproti *vydavatelským*, poslední dvojicí jsou *paratexty veřejné* a *privátní*. Mezi *paratexty verbální*

---

[5] KRÁLÍKOVÁ, Andrea. *Řeč obrazů, Obraz auora jako paratexty v perspektivě kulturního transferu*. Praha: 2014. Str. 35. Dizertační práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

patří vše, co charakterizuje literární dílo, ale není textem v pravém slova smyslu – použitý materiál, typografie, vizuální prvky, ediční řada, formát, titulní strana společně se svým příslušenstvím, sazba a vydání. *Paratexty verbální* oproti tomu představují textový materiál obklopující a spoluutvářející dílo – jméno autora, titul díla, dedikace, motto, záložkové texty, předmluvy a doslovy, poznámky, komentář, názvy kapitol a mezititulky, nakladatelské texty, jako jsou obálkové texty, propagační texty a reklama, prvky otevírající text, texty obsahující technické a vydavatelské údaje, texty čtenářské reflexe (Müllerová: 2009: 65). *Paratexty autorské* jsou texty vztahující se k danému dílu pořízené samotným autorem díla – autorská předmluva, autorská poznámka, titul, motto. Vydavatelské paratexty se zase vztahují k jiným entitám, než je autor, aktivně se na jejich vzniku podílí nakladatelství, která literární dílo šíří – ediční poznámka, záložkový text, doslov, texty s technickými a vydavatelskými údaji. Do skupiny *veřejných paratextů* se řadí texty, které jsou vystaveny veřejnosti, adresát se s nimi při běžném vydání díla dostane do kontaktu – titul, jméno autora, tištěné věnování, prolog, epilog či záložkové texty. Posledním poddruhem jsou *paratexty privátní*, to jsou texty, které nejsou primárně určeny čtenáři běžného vydání – rukopisné věnování nebo rukou dopisované poznámky (Müllerová: 2009: 63–66). Pro přehlednost dělení paratextů přikládáme schéma převzaté z kvalifikační práce Kateřiny Prokopové *Role paratextů v knižním marketingu se zaměřením na českou beletrii v produkci vybraných českých nakladatelství mezi léty 1992-2009*:



Obrázek 2: schéma dělení paratextů Kateřiny Prokopové převzaté z kvalifikační práce Role paratextů v knižním marketingu se zaměřením na českou beletrii v produkci vybraných českých nakladatelství mezi léty 1992-2009.

Hledisko času hodnotí, zda daný paratext vznikl dříve než samotné dílo, jestli paratext a dílo datujeme přibližně ke stejnému časovému bodu, nebo zda byl naopak paratext napsán až po vydání díla. Takovým paratextem, který předchází své dílo, může být například ohlášení

připravovaného díla v tisku. Těmto paratextům Genette říká *předcházející paratexty* (Genette: 1997: 5). Texty, které se publikují ve stejnou dobu jako literární dílo, jsou původními paratexty, Genette je nazývá *originální paratexty.* Poslední skupinu, tvoří *následné* a *opožděné* paratexty, v obou případech se jedná o texty, které vznikly po publikaci literárního díla. Druhým pojmem označujeme ty paratexty, které byly vydány až poté, co autor zemřel (Genette: 1997: 6), a právě těmito paratexty se bude zabývat naše práce.

Teorie paratextů v Genettově podání neuznává vizi soběstačného, samostatného, *„v sobě uzavřeného a završeného díla.“* Text nevnímáme jako osamocený objekt zkoumání, do hry vstupují „*nestálé, mnohdy obměňované“* paratexty (Mareš 1993: 584).

2.3.4 Novější aplikace paratextů v translatologickém výzkumu

Téma paratextů se stalo inspirací pro některé translatologické práce, mnohé z nich ve své dizertační práci *Ideologie, cenzura, nepřímé překlady a nepřekládání: Česká literatura v Portugalsku ve 20. století* mapuje Jaroslav Špirk. Jeho práce byla obhájena v roce 2011, a proto se opírá o translatologický výzkum zaměřený na paratexty, jež vznikl před rokem 2010. Krátký přehled po roce 2010 uvádí ve své diplomové práci *„Ich schlage es für Herausgabe vor!“ Obraz české beletrie v NDR 70. a 80. let* Petra Kultová. My bychom tedy rádi uvedli některé novější publikace, také vydané po roce 2010, které naší práci posloužily jako inspirace.

První z publikací, která inspirovala naši práci, je studie norské translatoložky Cecilie Alvstadové *The strategic moves of paratexts: World literature through Swedish eyes* (2012)[6]. Alvstadová zkoumá epitexty děl asijské, africké a, pro naši jazykovou oblast zajímavé, latinskoamerické literatury přeložené do švédského jazyka. Autorka zjistila, že se nakladatelé ve zkoumaných epitextech snaží vyvolat dojem, že přínos přeložených knih spočívá v jejich didaktickém hledisku, že mají adresáta cílové kultury poučit o kultuře výchozí. Ale paradoxně mají epitexty překladů čtenáře přesvědčit také o zanedbatelnosti kulturních rozdílů (Alvstad: 2015: 91). Toto pojetí poodhaluje „ustrnutí Evropy ve své vlastním světě“ – problematika vzdálených kultur je nahlížena ryze „evropským“ pohledem. Ten zapříčiňuje, že se na texty tří rozdílných kultur, jež spojuje pouze to, že vznikly v zemích třetího světa, pohlíží jako na díla

[6] Na publikaci jsme přišli díky Petře Kultové a jejímu seznamu, studie nám přinesla značnou inspiraci, co se problematiky naší práce týče, proto ji taktéž uvádíme.

s obdobným posláním. Pro naši diplomovou práci byla inspirativní především myšlenka, že na rozdílně míněné knihy a autory může být skrze paratexty nahlíženo jednotícím pohledem, že tak účelně dochází k minimalizaci jejich rozdílů. Takové praktiky mohou být samozřejmě politicky i eticky problematické a toto pokřivené vnímání děl třetího světa částečně připomíná hypotetické úskalí naší práce – některé hodnoty obsažené v dílech prózy Zlatého věku mohou být prizmatem ideologie připodobňovány k hodnotám propagovaným socialistickou ideologií (více viz podkapitola 4.4).

Také bychom chtěli představit soubor případových studií *Text, extratext, metatext and paratext in translation* (2013), jež editovala a v jedno dílo uspořádala Valerie Pellatová. Studie se zabývají vstupem paratextu do studia translatologie; tím, jak tento nový předmět výzkumného zájmu ovlivňuje rozhodování překladatele, editora či vydavatele; a jak se tito aktéři vypořádávají s problematikou, jež s paratexty souvisí. Zabývají se všemožnými disciplínami od ideologické manipulace v sekundárních textech až po řešení zásadních metadat řídících překladový software. Paratext je pojat jako jakýkoliv další textový materiál, který blíže vysvětluje a přesněji definuje primární text, či o něm podává informace, nebo představuje postoje, které vůči němu chovají odborníci, překladatelé a recenzenti, nehledě na to, zda je k primárnímu textu připojen, nebo stojí mimo něj. Někteří přispěvatelé publikace dokazují, že paratext nemusí být nutně psaným ani slovním materiálem, že i neverbální materiál může být významným nositelem reakcí a postojů. Autoři studií obecně vycházejí z Genettova pojetí paratextů (Genette: 1997). Tři z osmi studií se zabývají zjevnou politickou a ideologickou manipulací v paratextech, jež silně pozměňuje vyznění textu originálu. Několik přispěvatelů publikace poukazuje na důležitost již zmíněného neverbálního paratextu (vzhled obalů, ilustrací a rozvržení textu). Dva články se zabývají problematikou převodu zvukomalebné poezie v překladu a jeden zkoumá uplatnění metatextu v technologickém odvětví překladu. Všichni přispěvatelé svými statěmi dokládají velký vliv paratextů na přeložená díla.

Další velmi zajímavou prací je dizertační práce Andrey Králíkové *Řeč obrazů (Obraz autora jako paratext v perspektivě kulturního transferu)* (2014). Práce se zabývá způsoby vytváření obrazu autora v kontextu kulturního prostoru svého vzniku a navazováním na tento obraz. Obraz autora silně konstituují paratexty. V podstatě se jedná o paratextový jev, který velkou měrou ovlivňuje přijetí a vnímání literárního díla. Paratexty jsou v dizertační práci vnímány jako kulturní jednotky, díky kterým lze zkoumat kulturní prostor a vnímat jej jako prostor sémiotický (Králíková: 2014).

Genettovy práce na téma paratext a mnoho dalších studií týkajících se paratextů a překládání nebo odkazy na ně můžeme nalézt v publikaci Kathryn Batchelor *Translation and paratexts* (2018), konkrétně v první kapitole *Genette's paratext* a kapitole druhé nesoucí název *Paratexts in translation studies.* Publikace zkoumá, jaký význam mají paratexty pro studium překladu a poskytuje rámec pro další bádání. Je rozdělena do tří částí. V první z nich Katharyn Batchelor představuje současný stav výzkumu paratextů v překladu. Ve druhé části se na třech případových studiích snaží prokázat důležitost teorie paratextů – jako výzkumný materiál jí slouží anglická znění Nietzscheho, čínská vydání západní teorie překladu a titulkovaná dramata Velké Británie. Na závěr nastiňuje teorii paratextu využitelnou v translatologickém výzkumu a řeší terminologické a metodologické otázky (Batchelor: 2018). Publikace nám pomohla definovat si vztah teorie paratextů a translatologie, byla nám společně s Genettovými publikacemi oporou při uchopení tématu a uvědomění si role, kterou paratexty při kulturním transferu zastávají.

Na konec podkapitoly uvedeme také některé kvalifikační práce zabývající se tematikou paratextů a překladů, obhájené na Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, které přispěly v nasměrování naší práce. V roce 2017 vznikla diplomová práce *„Ich schlage es für Herausgabe vor!" Obraz české beletrie v NDR 70. a 80. let*, jejíž autorkou je Mgr. Petra Kultová. Tato práce se zabývá překlady českých próz vydaných v 70. a 80. letech ve *Volk und Welt*, druhém největším nakladatelství v Německé demokratické republice. Klade si za cíl rekonstruovat s pomocí nakladatelských a jiných paratextů obraz české literatury. Autorka na základě analýzy nakladatelských posudků a dalších paratextů stanovuje strategie, jimiž byly vybrané české tituly představovány.

Druhá práce, *Olga Krijtová a český obraz nizozemské literatury za komunistického režimu*, byla obhájena v roce 2017. Její autorkou je Mgr. Hana Hlaváčková, která ve své práci věnuje Olze Krijtové, české nederlandistce a přední překladatelce z nizozemského jazyka. Hlaváčková Olgu Krijtovou zasazuje do dobového kontextu a zkoumá, jakým způsobem se mezi lety 1957–1989 do její překladatelské činnosti promítala dobová ideologie i její vlastní literární vkus. Za tímto účelem analyzuje peritexty, zvolené překlady a relevantní epitexty, které vrhají další světlo na to, jak se Olga Krijtová podílela na formování obrazu nizozemské literatury v české kultuře.

Třetí práce *České překlady románu Zauberberg od Thomase Manna* Mgr. Terezy Vůchové vychází z následujících translatologických teorií: dobové normy a konvence, paratexty a metatexty a překlad názvu díla. Další část se věnuje osobnosti autora a jeho dílu,

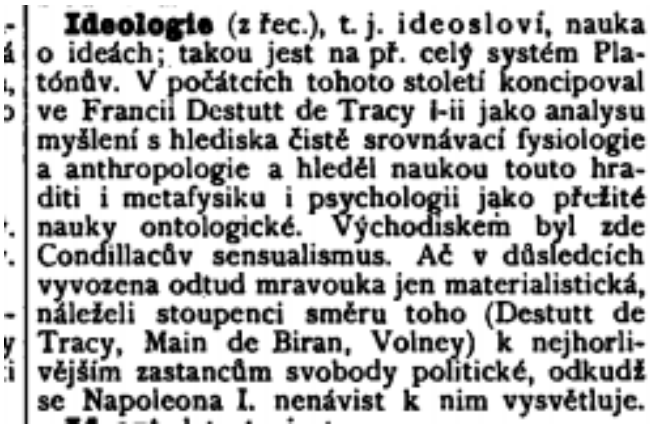
představuje román *Der Zauberberg*, a to v kulturněhistorickém a literárním kontextu doby vzniku a neopomíjí ani recepci v německém prostředí.

3 Co je ideologie?

„Nikdo nevidí svět takový, jaký je. Všichni pohlížíme na svět závojem teorií, předpokladů a domněnek. Pozorování a interpretace jsou tedy těsně propojeny: hledíme-li na svět, dáváme mu zároveň význam."

(Andrew Heywood)[7]

V naší práci hledáme stopy ideologie v paratextech. Abychom ji vůbec mohli nalézt, potřebujeme opravdu dobře vědět, po čem přesně pátráme. Náš výzkum vyžaduje definici pojmu ideologie. Jak se budeme moci přesvědčit na následujících řádcích, vymezit tento termín není tak jednoduché. Obtížnost je z velké části daná tím, že pojem nelze uchopit jednotně. Ideologie je nahlížena z perspektivy několika vědních disciplín, jinak ji definuje filozofie, jinak sociologie a jiný úhel pohledu přináší politologie.



Ideologie (z řec.), t. j. ideosloví, nauka o ideách; takou jest na př. celý systém Platónův. V počátcích tohoto století koncipoval ve Francii Destutt de Tracy I-ii jako analysu myšlení s hlediska čistě srovnávací fysiologie a anthropologie a hleděl naukou touto hraditi i metafysiku i psychologii jako přežité nauky ontologické. Východiskem byl zde Condillacův sensualismus. Ač v důsledcích vyvozena odtud mravouka jen materialistická, náleželi stoupenci směru toho (Destutt de Tracy, Main de Biran, Volney) k nejhorlivějším zastancům svobody politické, odkudž se Napoleona I. nenávist k nim vysvětluje.

Obrázek 3: pojem ideologie v pojetí Ottova slovníku naučného[8]

Petr Šaradín (Šaradín: 2001: 76), politolog, který ve své knize *Historické proměny pojmu ideologie* usiluje o utřídění termínu ideologie a jejího pojetí, uvádí, že je velmi obtížné problematiku při její dlouholeté tradici obsáhnout. On sám ve své publikaci hovoří o existenci

[7]HEYWOOD, Andrew. *Politologie*. Praha: Eurolex Bohemia, 2002. ISBN 80-86432-95-5.
[8]*Ottův slovník naučný.* Dvanáctý díl. Praha: J. Otto, 1897. [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: https://pdfknihy.maxzone.eu/books/OSN/otto12.pdf

tří pojetí ideologie (Šaradín: 2001: 77). V prvním z nich převládají naprogramované znaky a představy a jedná se o pojetí „pozitivní“. Ve druhé koncepci jde hlavně o předmětnost, zachování neutrality definice a o neutrální pohlížení na určitý úkaz – z popisu vyplývá, že se jedná o neutrální pojetí. Posledním nahlížením na koncept ideologie je negativní pohled, podle Šaradína je u něj dominantní koncept psychologizace.

Na základě předchozího dělení Šaradín vymezuje dvě definice ideologie: neutrálně-pozitivní a negativní. Z neutrálně-pozitivního hlediska je ideologie podle něj *„systém kolektivního udržování idejí, věr a postojů, jež obsahují jistý model sociálních vztahů a uspořádání, který je zároveň cílem, anebo systém zaměřený na ospravedlnění určitého modelu chování, který se své návrhy snaží zavádět, uskutečňovat, realizovat nebo udržovat. Ideologie je funkcionalizací mocenských vztahů a slouží jako záruka zřetelného vývoje a emancipace společnosti”* (Šaradín: 2001: 80). A negativním prizmatem se dá ideologie označit za *„souhrnné označení pro upravená a hotová myšlenková schémata, která nejsou ovlivnitelná žádnou novou zkušeností. Ideologie je dogmatickým, uzavřeným systémem, který je udržován kolektivním úsilím za účelem pouhého získání nebo obhajoby stávající mocenské konfigurace”* (Šaradín: 2001: 80).

I Karl Mannheim, sociolog maďarského původu, ve své publikaci *Ideologie a utopie* (1991: 110) rozlišuje dva významy ideologie – *partikulární* a *totální*. *Partikulární* pojetí vnímá ideologii především jako psychologii zájmů – určitá osoba sleduje své zájmy a k jejich prosazování používá ideologii, s jejíž pomocí zastírá faktický stav věcí, který v prosazování těchto cílů brání. Pod tento pojem v podstatě můžeme zahrnout vše na škále od vědomé lži po klamání sama sebe. Termín *totální (radikální)* ideologie naopak používáme, pokud se jedná o ideologii určitého období nebo určité historické, sociální skupiny, například třídy. Dalo by se říci, že hovoříme o zvláštnosti a povaze *totální struktury vědomí* určitého období, respektive skupiny (Mannheim: 1991: 110). Totální ideologie představuje komplexní myšlenkový systém, jenž vykresluje určitou skupinu nebo dobu, vstupuje zde v platnost celá teoretická rovina. *„Tady se často jedna strana snaží zničit druhou a to jak její obsahy a stanoviska tak i její duchovní základnu. K tomuto extrémnímu vyhrocení, kdy strany destruují i duchovní podstaty opozice, mohlo dojít až v moderní společnosti, kde se vytvořily rozhodující sociální polarity nesené odlišnou světovou vůlí“* (Mannheim: 1991: 111).

Podle Heywooda (2002: 63) ideologie nazíraná optikou společenských věd:

(a) předkládá evaluaci doposud platného řádu, obvykle v podobě „světového názoru"

(b) prezentuje model žádoucí budoucnosti, tedy vizi „správné“ společnosti

(c) poukazuje na možný způsob realizace poltické změny a radí, jak jí docílit.

Každá ideologie je kongruentním souborem myšlenek a principů, jež na sebe navazují. Ideologie není něčím stálým, proměňuje se společně s politickými a myšlenkovými proudy. Ty se navzájem často prolínají, může se tedy stát, že dvě protichůdné ideologie budou vládnout podobným slovníkem. To je dáno jednak jejich koexistencí, ale jednak také tím, že jsou aplikovány na historické skutečnosti, která podléhá časovým změnám (Heywood: 2002: 85).

Výše popsané Heywoodovo vnímání ideologie je pro naši práci velmi podstatné. Pracujeme s odlišnými kulturními *polysystémy* (Even-Zohar: 1978), s jinými časovými obdobími, koncepty vidění světa. Abychom dokázali rozlišit, co je a co není manipulací (ideologií) v paratextech, potřebujeme co nejvíce proniknout do dvou odlišných světů – do Španělska 16., 17. století, koloniální říše v kulturním, byť částečně již pohasínajícím rozpuku, a do socialistického Československa prožívajícího kulturní stagnaci. Obě kultury, výchozí i cílová, podléhaly každá svým ideologiím a myšlenkovým proudům, a právě to bude námětem nadcházejících dvou podkapitol – myšlenkové proudy španělského Zlatého věku a ideologie socialismu.

3.1 Myšlenkové proudy španělského Zlatého věku

Zlatým věkem se rozumí období tří staletí (XV., XVI. A XVII.) relativní prosperity španělského impéria, projevující se především na poli kultury. Za zmíněnou dobu se ve Španělsku vystřídali čtyři panovníci – Karel V. (I.)[9], Filip II., Filip III. a Filip IV. (přičemž nejvýznamněji chod španělských dějin ovlivnili první dva) a dvě historické epochy – renesance a baroko. Při takovém množství vládců a rozličnosti umělecko-kulturních směrů se nedá předpokládat jednotný myšlenkový proud celého období Zlatého věku. I když pro celou epochu byl typický konflikt mezi katolictvím a rodícím se protestanstvím – možná právě toto „schizma“ by mohlo obecně představovat hlavní myšlenkovou linii doby. Abychom si alespoň přiblížili dobovou koncepci vnímání světa, potřebujeme znát sociopolitický a kulturní kontext.

[9] Panovník na španělský trůn usedl jako první svého jména (Karel I.), zároveň se stal pátým císařem Svaté říše římské nesoucím jméno Karel (Karel V.). V našich zeměpisných šířkách tedy hovoříme o Karlu V., pro Španěly je Karlem I.

Klíčovými událostmi doby byl ze společenského hlediska přechod od feudální společnosti k absolutistické monarchii a objevení nového světa. Do politického chodu země zasáhly církevní změny, jež nastaly za vlády Karla V. – církevní reforma Erasma Rotterdamského dovedena do konečné podoby Martinem Luterem a následná protireforma za vlády Filipa II. Španělsko v první fázi tzv. Zlatého věku zažívá rozkvět, jak hospodářský, tak kulturní, který je vykoupen pozdějším úpadkem společnosti. Za vlády Karla V. se španělská společnost otvírá světu, novým reformním myšlenkám podmíněným antropocentrismem a návratem ke starým antickým kulturám (řecké a římské) a jejich koncepci světa. Člověk si uvědomuje sám sebe a svoji vlastní schopnost ovlivňovat dění, přestává slepě podléhat teocentrismu, rozvíjí se myšlenka novoplatonismu a humanismu. Toto částečné rozvolnění poměrů je znovu utuženo za vlády Filipa II., kdy se Španělsko navrací k tuhému katolicismu a jako společnost se znovu uzavírá do sebe.

Výše nastíněný společenský vývoj ovlivnil i kulturu, respektive literaturu. V prvotní fázi renesance je literatura ovlivněna Francescem Petrarcou a Juanem Boscánem a jejich platonickým pojetím krásy a lásky (Garcilaso de la Vega). Toto období je dobou *vzestupu*, asimilace italských podnětů – je plné optimismu a nadějí, překypuje kulturním kvasem (Bělič: 1964: 54). Následuje období vlády Filipa II. a izolace od evropských proudů, Španělsko se uzavírá do sebe a obrací se k mysticismu a asketismu (Svatý Jan z Kříže, Fray Luis de León a Svatá Tereza z Ávily) – toto období je dobou *vrcholu*. Náš zkoumaný vzorek pikareskních románů spadá do tohoto období (V pikareskním románu se ukazuje svět bez příkras humanistické idealizace). Od sklonku 16. století začíná období *vrcholné* přecházet do období krizového, jedná se o dobu úpadku, o dohru Zlatého věku neboli o baroko (Góngora, Quevedo) (více o literatuře viz 5. kapitola).

Z dobového kontextu, který jsme velmi stručně a ve zkratce uvedli výše, se zrodily dva hlavní protichůdné myšlenkové proudy Zlatého věku – machiavelismus a erasmismus.

Erasmismus je koncept, ze kterého z velké části vychází pikareskní romány, především pak *Lazarillo z Tormesu*, proto si tento myšlenkový proud následně přiblížíme. Erasmus Rotterdamský položil základ učení, které se podílelo na rozvoji humanismu a kladlo si za cíl nalézt cestu ven z náboženské krize skrze dialog. Cestu z krize měli nastolit nejnižší vrstvy církve, kněží, protože právě oni byli nejblíž běžnému lidu. Erasmus nekritizoval uspořádání církevní instituce, ani její doktrínu, vadilo mu pokrytectví tohoto stavu a jeho zkorumpovanost. Neuznával způsob, jakým církev zprostředkovávala komunikaci mezi lidem a Bohem, církev podle něj sešla z cesty, zprofanovala se. Erasmovo myšlení se opírá o

antiklerikalismus – církev by neměla být zmítána světskými vlivy, politickými machinacemi a sociálními tlaky. Naopak by měla být nezávislá, sloužit lidu jako opěrný bod při hledání a budování víry – intimního vztahu s Bohem. Politika Karla V. byla částečně ovlivněna koncepcí Erasma Rotterdamského (Šebelová: 2015: 20). Erasmus, který se stal jeho dvorním radou, napsal pojednání *O výchově křesťanského vladaře*, jež Karlovi V. věnoval. Dobrý křesťanský vladař by se měl vyvarovat válek a vždy jednat v souladu s morálkou. Název díla v nás vzbuzuje intertextovou spojitost s Machiavellovým *Vladařem* a není to náhoda. „*Spis O výchově křesťanského vladaře bývá často považován za kompendium politických ideálů, které s realitou nemají mnoho společného. Proti Erasmovu dílu bývá stavěn Machiavelliho Vladař (Il Principe), dílo vzniklé sice ve stejné době (1513), ale nesené duchem politického realismu. Jsem přesvědčen, že to, co odlišuje Erasma od Machiavelliho, není jen smysl pro realitu, ale především cíl a zaměření obou děl. Jiným podnětem byla Erasmovi Utopie (Utopia) T. Mora, kterou mohl do jisté míry poznat už za svého anglického pobytu. Utopie (představa o „blaženém ostrově“) vznikala totiž během Erasmova pobytu v Morově domě, kde Erasmus psal svou Chválu bláznivosti. Obě díla (Erasmovo O výchově křesťanského vladaře i Morova Utopie) byla ovšem vytištěna ve shodnou dobu (1515/16), takže o přímém literárním vlivu můžeme uvažovat jen stěží. Jiná situace byla s Machiavelliho Vladařem, který byl vydán už roku 1513, takže se s ním Erasmus mohl seznámit v tištěné podobě.“* (Svatoš: 2009). [10]

Machiavelli tvrdí, že lidská nátura je stálá a neovlivňuje ji fungování společnosti. Politika je podle něj alternativou ke zkostnatělým křesťanským morálním hodnotám, na rozdíl od nich se nezabývá imaginárními situacemi, které stěží najdou uplatnění v reálném životě (Resch: 2013: 28). Pozemský soud plně zastupuje a nahrazuje soud Boží. Vládce by měl umět v politice chodit – poznat, kdy má být za dobře s jedním a kdy s druhým a podle potřeby měnit stanoviska (Resch: 2013: 28). *„Vladař tedy nemusí nutně mít všechny kladné vlastnosti, ale měl by umět vzbudit zdání, že je nepostrádá. A naopak, má-li je, je krajně nežádoucí, aby se jimi vždycky a za všech okolností řídil. Ať si je shovívavý, lidský, zbožný, upřímný, ale všeho do času. Jakmile vznikne potřeba opaku, nesmí zaváhat. Zejména od nového vladaře se nemůže čekat samá dobrota. Bývá okolnostmi doslova přinucen jednat proti všem přikázáním božím i lidským, ohnout se po větru, když není zbytí a žádá si to zájem koruny“* (Machiavelli:

[10] SVATOŠ, Miachael. *Erasmus Rotterdamský o výchově křesťanského vladaře, předmluva.* [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: http://www.iliteratura.cz/Clanek/24885/erasmus-rotterdamsky-o-vychove-krestanskeho-vladare-predmluva

2001: 51)[11]. Podle Machiavelliho by mělo být chování podmíněno „zájmem osudu“. *„(...) A nesmíme zapomenout, že nic se nezačíná tak těžko, nic nedává tak málo nadějí na úspěch a nic neprovází takové nebezpečí, jako když se zavádí nový pořádek (...) Ten, kdo ho zavádí, má proti sobě jako nepřátele všechny, kterým se za starého pořádku vedlo dobře (...) dokud je zkušenost nepřesvědčí nezvratnými důkazy“* (Machiavelli, Vladař; In Resch: 2013: 28-29). Není jisté, které jednání sklidí pozitivní a které negativní ohlas, situaci tedy můžeme přirovnat k příměru o cibulovité struktuře totalitaristky Hannah Arendtové (Resch: 2013: 29). *„V samém centru organizace sídlí vůdce, který ovládá celou strukturu zevnitř. Toto centrum je obaleno ‚slupkami' – jednotlivými částmi organizace na základě několika kritérií. Prvním kritériem je rozdělení sympatizanti – členové hnutí. Sympatizanti tvoří své organizace a tak obklopují hnutí zdáním normálnosti. Členové hnutí jsou tak chráněni před vnějším světem a zároveň organizace symptatizujících tvoří most zpět k normálnímu světu. Je velkou výhodou tohoto systému, že ...hnutí poskytuje každé ze svých vrstev zdání normálního světa spolu s vědomím, že se odlišuje a je radikálnější než on.” „Na podobném principu jsou od řadových členů odděleny elitní útvary a od nich vnitřní okruh zasvěcenců, který tvoří nejbližší spolupracovníci vůdce. Stejně jako tajné společnosti i totalitní organizace vytvářejí hierarchii podle stupňů ‚zasvěcení'. Hierarchie zasvěcení je zároveň hierarchií ‚pohrdání'. Na všech stupních organizace se totiž uplatňuje směs naivity a cynismu. Avšak čím vyšší stupeň, tím vice převažuje cynismus”* (Dostal: 1997: 392–393).[12]

Machiavelli míní, že pokud se jedná ze své podstaty o vyšší cíl, je záhodno jednat bez ohledu na etiku; nehledí na prostředky, které zajišťují zachování moci. K moci vladaři dopomáhá *virtú* neboli ctnost zbavena svého filozofického významu a udržet ji pomáhá *stima* – uznání. K uznání vladař dojde na základě strachu, který k němu poddaní pociťují, bez toho, aby dospěli k nenávisti.

Nejen erasmismus, ale také machiavelistické myšlení můžeme pozorovat v pikareskních románech. Společnost je v nich vykreslována jako značně oportunistická. Každý se snaží o své blaho a nehledí přitom na okolí. Hlavní hrdina „pícaro“ proti takovému chování v raných pikareskních dílech zprvu bojuje, ale zkušenosti jej naučí, že v

[11] Citováno v: Pavel Resch: *Renesance jako téma půlročního výběrového semináře na gymnáziích* (2013: 28).

[12] DOSTAL, Radim. *„Původ Totalitarismu“ Hannah Arendtové.* [cit. 2020-03-22]. Dostupné z: https://www.politologickycasopis.cz/userfiles/file/1997/4/1997-4-6-Dostal-Puvod%20totalitarismu%20Hannah%20Arendtove.pdf

„machiavelistickém“ světě nelze být dále „erasmistou“ a přizpůsobí se. Naučí se lidem vlichotit, je-li třeba, anebo je naopak podvede, plyne-li z toho pro něj výhoda či záchrana. Dalo by se tedy říci, že je machiavelismus na jednu stranu kritizován, ale na stranu druhou i částečně omlouván, neboť je mnohdy nezbytné se k němu uchýlit. Pikareskní román je nastavené zrcadlo dobové společnosti, svědectví nouze a lidské duše, která podléhá sobeckosti a v té opomíjí humanismus.

3.2 Ideologie socialismu

Ačkoliv socialistické myšlenky můžeme pozorovat od nepaměti, od Platona k Thomasu Morovi, myšlenka socialismu tak, jak ho známe dnes, se zrodila na počátku 19. století společně s dalšími velkými ideologiemi. Socialismus „*vznikl jako reakce na průmyslový kapitalismus. Zprvu vyjadřoval zájmy řemeslníků a malovýrobců, ohrožovaných tovární výrobou. Brzy se však začal spojovat s narůstající průmyslovou dělnickou třídou, „fabrickým kanónenfutrem" začínající industrializace. Ve svých počátečních podobách byl socialismus obvykle fundamentalistický, utopický a revoluční. Jeho cílem bylo odstranit kapitalistickou ekonomiku, založenou na tržní směně, a nahradit ji kvalitativně jinou socialistickou ekonomikou, konstruovanou zpravidla na principu společného vlastnictví. Nejvlivnějším představitelem této varianty socialismu byl Karel Marx, jehož myšlenky se staly základem komunismu 20. století“* (Heywood: 2002: 70–71).

V socialistickém Československu se podle období utužení a tání různí varianty socialismu a jeho projevy, na nadcházejících stranách bychom rádi popsali jeho základní hodnoty a principy. Jádrem socialismu je *pospolitost*, představa, že je lidská přirozenost z velké části založena na společenské interakci a příslušenství k určitému kolektivnímu útvaru. Socialisté tíhnou ke zdůrazňování výchovy nad přirozeností, lidské chování je podle nich založeno na společenských faktorech, nikoliv na kvalitě vrozené. Na tuto pospolitost navazuje myšlenka *bratrství* všech lidí, která socialisty vede k upřednostňování spolupráce před konkurencí a *kolektivismu* před individualismem. Kolektivní energie, jež se rodí ze spolupráce, upevňuje sounáležitost a zahání nevraživost s nepřátelstvím (Heywood: 2002: 71–72).

Další hodnotou socialismu je *sociální rovnost*, ta se od rovnosti v kapitalistických společnostech liší tím, že netkví v jednotných příležitostech, ale snaží se navodit takové prostředí, aby byla realizovatelná rovnost výsledků. Rovnost výsledků má společnosti přinést stabilitu a soudržnost, jelikož se lidé budou ztotožňovat se svými spoluobčany. K sociální

rovnosti se váže *zdůrazňování potřeb* – materiální statky se nerozdělují na základě pracovních zásluh, ale podle potřebnosti. Tuto zásadu formuloval Marx: *„každý podle svých schopností, každému podle jeho potřeb".* Zdůrazňování potřeb vychází z přesvědčení, že uspokojení základních lidských potřeb (jídlo, pití, příbytek, zdraví, osobní bezpečnost) je nutným předpokladem plnohodnotného lidského bytí i účasti člověka na veřejném životě (Heywood: 2002: 72).

Socialismus vždy pracoval s myšlenkou *společenských tříd*, ne všechny jeho druhy však vnímají a definují společenské třídy stejným způsobem. Marxisté spojují třídu s *„ekonomickou mocí, definovanou vztahem jednotlivce k výrobním prostředkům. Takto nazíráno, je rozdělení na třídy rozdělením na ‚kapitál' a ‚práci', tedy na vlastníky produktivního bohatství (buržoazii) a na ty, kdo se živí prodáváním své pracovní síly (proletariát).“* (Heywood: 2002: 213). Marxisté proti sobě tedy vyčleňují vládnoucí buržoazní a nemajetnou proletářskou třídu. Vládnoucí třída na rozdíl od proletariátu disponuje zmíněnými výrobními prostředky, to z ní tvoří „elitu“. Proletariát se skládá z nemajetných mas bez vyhlídek na iniciaci změny společnosti. Jedinou možností mas je převzít otěže za pomoci revoluce, která společnost dovede k pádu kapitalismu a nastolení beztřídní společnosti čili komunismu.

Sociální demokraté se od komunistů liší tím, že ztratili víru ve spásnou charakteristiku revoluce. Pracovní i sociální podmínky pro takzvanou vykořisťovanou třídu zažívají období zlepšení, a tím pádem polevuje napětí mezi společenskými skupinami. Sociální demokraté tedy nemají důvod společnost dělit na majetné a nemajetné, novým kritériem dělení společnosti se stává profese. Tento pohled na společnost implikuje i nový cíl – zmenšit rozdíly mezi třídami a nastolit výše zmiňovanou rovnost (Čavojská: 2009: 26).

Socialisté viděli kořeny nerovnosti v institutu soukromého majetku, považují jej totiž za nespravedlivý – bohatství vzniká kolektivním úsilím lidu, je tedy logické, že by jej měla vlastnit komunita, nikoliv jednotlivci. Soukromé vlastnictví vyvolává v lidech mamon – ti, kdo něco vlastní, chtějí nahromadit ještě více a ti, co nemají nic, sní o tom, že k bohatství jednou přijdou. Zmíněná myšlenka vede k mylné představě o naplnění života za pomoci materialismu. Majetek přitom naopak společnost rozvrací, neboť prohlubuje rozdíly mezi vlastníky zastupujícími bohatou skupinu společnosti a dělníky, zástupci chudých. *„Socialisté proto navrhují institut soukromého vlastnictví buď zrušit a nahradit jej společenským vlastnictvím výrobních prostředků, anebo najít rovnováhu mezi právem na majetek a zájmy*

komunity“.[13] Majetek by měl být vlastnictvím kolektivu a měl by se využívat v prospěch lidstva.

Posledním tématem socialistické ideologie, které zmíníme, je *odcizení*. Termín odcizení charakterizoval Marx ve svých raných dílech a pojednává o odlidštění pracovního procesu v kapitalismu. *„Dělníci se odcizují produktu své práce, pracovnímu procesu, spoludělníkům a nakonec i sobě samým jako tvořivým a společenským bytostem“* (Heywood: 2002: 74). Člověk by měl tedy usilovat o neodosobněnou práci, která by mu byla zdrojem sebenaplnění.

Výše nabyté poznatky naší práci poslouží jako opěrný rámec při detekování manipulace hodnot obsažených ve zkoumaných dílech Zlatého věku. Díky předchozí charakteristice myšlenkových proudů Zlatého věku (3.1) a ideologie socialismu (3.2) bychom měli být schopni rozpoznat, kdy se v paratextech českých překladů jedná o ideologicky zbarvené proklamování hodnot socialistického režimu Československa a kdy jde o poukázání na skutečnou myšlenku pikareskního románu či jiné prózy Zlatého věku, která vychází pouze z myšlenkového proudu doby, nikoliv ideologie tak, jak ji chápe socialismus. Vzhledem k tomu, že jsme se dozvěděli, že některé prvky, které byly později vnímány jako znaky socialistického myšlení, můžeme zaznamenat již v Platónově filozofii (3.2: 35) a že jednou ze základních myšlenek raného Zlatého věku je novoplatonismus (3.1: 32), bude identifikace některých projevů ideologie obtížnější. Avšak ne nemožná, neboť také víme, že až teprve hodnoty jako kolektivismus či třídní boj, doprovázené jistou represí lidské svobody, tvoří podstatu pravého socialismu, nikoliv pouhá myšlenka rovnosti a bratrství všech lidí, jak ji nacházíme u Platóna.

Je téměř jasné, že v paratextech nalezneme snahu zneužít způsob vidění světa Zlatého věku k propagování socialistických hodnot. Takový počin klasifikujeme jako projev ideologie.

3.3 Ideologie v překladu

Analýza kritických diskurzů poukazuje na fakt, že používání jakéhokoliv jazyka je v podstatě ideologicky podmíněné. Překlad je jazyková operace založená na používání jazyků. Překlad tedy můžeme vnímat jako „místo“ pro ideologická setkání, generující mnohé podněty

[13] *Socialismus*. Pánek. [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: http://web.elsatnet.cz/panek/web/download/Ideologie/socialismus.pdf

k diskuzi (Calzada Pérez: 2003: 2). *„Po celá staletí jednotlivci a instituce uplatňovali svá přesvědčení k dosažení určitých účinků v překladu“* (Fawcett: 1998: 107). Nejprve překladatelé čelili vlivu dvou rozdílných náboženství výchozí a cílové kultury, implikující mnohdy velmi odlišné vnímání světa, se kterým museli při převodu textu do cílového jazyka počítat; později převzaly roli náboženství politické záměry a ideologie, jako například Marxismus (Calzada Pérez: 2003: 2). Nastolená problematika je ve všech konfrontačních úkonech vyřešena při samotném porovnávání dvou navzájem se vymezujících subjektů. Překlad je příkladem konfrontačního úkonu. U překladu tedy analogicky dochází k vyřešení tenze mezi výchozím jazykem (tezí) a jazykem cílovým (antitezí) při vlastní syntéze překladu (Fawcett: 1998: 110).

Překladatelé nakonec zastávají roli ideologických kanálů, jež do nejmenších detailů (re)produkují a (znovu) utvářejí translační chování. Překladatelé jakožto zprostředkovatelé výchozího textu utváří svou identitu na základě (uměle) vytvořených jistot, které jsou konfrontovány s různými ideologicky specifickými segmenty trhu (Calzada Pérez: 2003: 7). Překladatelé vědí, jakou míru věrnosti vzhledem k výchozímu textu volit – umí určit stupeň a typ věrnosti podle konkrétních specifik daného kontextu, také vědí, jakým způsobem obecně nahlížet na výchozí text a jak s ním zacházet při translaci. Znají kritéria pro výběr adekvátní terminologie. Zkrátka, k textu komplexně přistupují jako profesionálové. Překladatelé disponují těmito znalostmi a svoje chování jim přizpůsobují. Výše zmíněné znalosti jsou podmíněny ideologií, jsou kontrolovány ideologickými normami. Překladatel vědomě přijímá submisivní roli, podvoluje se ideologickému úzu. *„Překládá v souladu s ideologickým prostředím, ve kterém se učí a plní své úkoly.“* (Calzada Pérez: 2003: 7)

Je velmi důležité uvědomit si rozdíl mezi ideologií, jak ji chápeme v předchozím odstavci, a prizmatem, které poskytujeme v podkapitole 3.2. V předchozím odstavci přistupujeme k ideologii jako k myšlenkovému konceptu charakteristickému pro určitou kulturu – díky ideologii si utváříme a chápeme svět (tímto způsobem nazíráme na myšlenkové proudy Zlatého věku v podkapitole 3.1) V podkapitole 3.2 hovoříme spíše o nástroji politické manipulace. Jedním z úkolů naší práce bude při zkoumání paratextů českých překladů španělské prózy Zlatého věku bezpečně rozlišit mezi těmito dvěma koncepty ideologie – nalézt mezi nimi hranici.

Text sám o sobě může být nositelem ideologie, lépe řečeno, autor (ať už výchozího textu VT či textu cílového CT) může ideologii do textu vnést na základě výběru lexika (autor se může záměrně vyhýbat určitému slovu, nebo naopak nějaké slovo úmyslně používat) nebo

například volbou gramatické struktury (větu vystaví pasivně, aby zamezil přímému projevu určitého agens) (Schäffner: 2003: 23)[14]. V našem experimentálním výzkumu se pokusíme zohlednit jak vnětextové, tak vnitrotextové aspekty ideologie.

[14] SCHÄFFNER, Christina. *Third Ways and New Centres: Ideological Unity or Difference?*; in *Apropos of ideology:translation studies on ideology – ideologies in translatin studies*. Manchester: St. Jerome Publisching, 2003. ISBN 1-900650-51-7.

4 Cenzura

„Cenzura je příznakem malé, nikoliv velké moci, jelikož tam, kde moc funguje, není cenzury potřeba.“

(Armin Biermann)[15]

Ačkoliv je pro náš výzkum podstatnější ideologie než cenzura, rozhodli jsme se do naší práce zařadit i kapitolu o ní. Cenzura je totiž také relevantním opěrným bodem našeho experimentu. V prvé řadě proto, že do této kapitoly zařadíme popis politicko-historického kontextu Československa mezi lety 1948 a 1989, jež je velmi důležitý proto, abychom si dokázali utvořit komplexní obraz společnosti, ze které vzešly námi zkoumané překlady a paratexty. Ale v neposlední řadě také kvůli tomu, že zde nastíníme fungování cenzurního aparátu, ze kterého vyvstávají seznamy „závadné“ literatury. Díky zmíněným seznamům režimem nežádoucí literatury si budeme moci v experimentální části snáze utvořit kritéria pro posuzování motivace případných ideologických manipulací v paratextech. Abychom byli schopni určit, o jaký druh ideologického projevu se jedná, potřebujeme vědět, jakou literaturu režim považoval pro své čtenáře za závadnou a jakou jim chtěl naopak podsunout. Z tohoto důvodu kapitola o cenzuře zahrnuje podkapitolu s názvem *Realismus v rámci marxistické literární teorie*.

4.1 Vymezení pojmu cenzura

Cenzura, stejně jako ideologie (kapitola 3.), může být nazírána z více hledisek. Literární vědec Armin Biermann ji ve své studii *Náčrt teorie literární cenzury*[16] dichotomicky představuje jako označení pro témata, která jsou v dané společnosti tabuizována, anebo naopak zdůrazňována. Cenzura představuje rámec toho, co je v dané kultuře akceptovatelné z historického či sociokulturního pohledu. Poukazuje na potlačovaná témata každé kultury. Tato tabu mohou vyvstávat z tradice ze samotné podstaty daného společenství, anebo mohou být uměle vyvolána autoritami, které pomocí cenzury touží kontrolovat a udržovat kázeň. (Biermann: 2012: 70). Tento pohled na cenzuru doplňuje hledisko manželů Assmannových,

[15] BIERMANN, Armin; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 167-199.

[16] BIERMANN, Armin; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 167-199.

kteří ve své studii *Kánon a cenzura jako kulturně-sociologické kategorie*[17] uvedli, že kánon nepřímo utváří cenzuru – to, co neodpovídá době, je zákonitě špatně. Pohybujeme se na škále od marginalizace po totální tabuizaci. (Assmannová, Assmann: 2012: 29)

Vraťme se ale k Biermannovi, jeho charakteristika cenzury tak, jak jsme ji prozatím uvedli výše, vyvolává otázku: jak rozpoznat, která tabu vyplývají z autoritářství a která vychází ze samotné podstaty společenství? Odpověď je složitá – v některých případech je hranice velmi tenká a oba dva případy splývají. Biermann si proto uvědomuje, že s takovýmto pojetím cenzury jde pracovat jen velmi stěží – působilo by to signifikantní potíže při snaze cenzuru zkoumat. Pracuje tedy s užším pojetím, kdy je cenzura chápána jako projev ideologicky podmíněného tabuizování témat, jež probíhá zcela záměrně (2012: 171). Pojem cenzury v užším Biermannově slova smyslu bere do určité míry v úvahu sociální evoluci (politický systém, právo, moc). Biermannova definice cenzury, ze které budeme vycházet, zní takto: *„Za literární cenzuru tedy považuji úhrn institucionálně prováděných a strukturálně manifestovaných pokusů kontrolovat, zamezit či vnějším působením usměrnit písemnou komunikaci za pomoci legálního – či nezákonného – nátlaku nebo fyzického násilí vůči osobám či věcem.“*(Biermann: 2012: 171).

V takovém politickém kontextu, ve kterém stát řídí jak vydávání knih, tak obsah tištěných médií, se může stát, že je problematický literární text doplněn o „recenze na objednávku“, jejichž funkcí je proklamovat *„oficiálně upřednostňované názory na příslušnou knihu nebo dokonce bránit úřední rozhodnutí ve věci jejího publikování“* (Müllerová: 2012: 237–238).[18] K takovému přístupu napomáhá fakt, že žádná kniha není nositelkou jedné jediné dogmatické pravdy. Dokonce i u jediného čtenáře v průběhu času může docházet k jinému čtení jednoho díla, význam knihy si utváříme na základě vlastních subjektivních prožitků a skutečností, které nás obklopují (Biermann: 2012: 183). Pokud do toho vstupuje sekundární komunikace – překlad – smysl díla je ještě mnohem těžší kanonizovat. To nás přivádí k myšlence ideologické manipulace – je velmi snadné v různých dobách podtrhnout s ohledem na „sociokulturní kontext“ jiný aspekt díla.

---

[17] ASSMANNOVÁ, Aleida; ASSMANN, Jan; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 21–50.

[18] MÜLLEROVÁ, Beate; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 217–250.

Cenzura je paradoxní jev – nutí společnost k *„sofistikovanému uvažování“*. Čtenář, který čte text, o němž ví, že byl cenzurován, nemůže zůstat „naivním“, ví, že se s textem manipulovalo a podle toho k němu sám přistupuje, mění se čtenářovo vnímání textu (Holquist: 2012: 103).[19] Poněkud komplikovanější situace nastává, pokud čtenář o cenzuře nemá potuchy, potom si musí chybějící části celku dotvářet sám. *„Strukturní podvojnost cenzurovaného textu: manifestované a potlačované osvětlují osudovou předurčenost výkladu (formativní sílu situace interpreta)“* (Holquist: 2012: 103).

Beate Müllerová ve své studii *Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu* charakterizuje cenzuru jako autoritativní intervenci třetí strany do aktu komunikace mezi vysilatelem zprávy (autorem) a jejím příjemcem (čtenářem) (2012: 231). Náčrt by vypadal takto:

Odesílatel → text → cenzura → text → adresát

Jednotlivé prvky cenzury velmi dobře ilustruje komunikační model o šesti prvcích: kód, kontext, text, (autor), vysilatel, příjemce, (adresát), kanál – cenzura může probíhat na každé ze zmíněných úrovní. Cenzura, která probíhá na úrovni autora, se nazývá autocenzura; autor cenzuruje svůj vlastní text sám ze strachu, že by mohly zakročit příslušné instituce. To, jak do cenzury vstupuje adresát, jsme si popsali výše.

Na závěr této podkapitoly bychom ještě rádi uvedli komunikační řetězce překladu, do nichž vstupují cenzura a autocenzura překladatele:

Odesílatel → text → překlad → text →cenzura →text → adresát

Odesílatel → text → překladatelská autocenzura →text → adresát

4.2 Cenzura a překlad

Záměrem cenzorů nebývá úplně tak zakazování, v jejich zájmu je spíše konstruování – chtějí vytvořit text určitého druhu, text, který by bylo možno číst jedním jediným způsobem. Takový text by měl mít v souladu gramatickou (či logickou) formu a všechny rétorické (nebo sémiotické) implikace (Holquist: 2012: 108). Cenzura se snaží potlačit rozmanitost, nehodí se jí text, který nabízí více možných interpretací. Je pro ni důležité ukotvit smyl a korigovat ho

[19] HOLQUIST, Michael; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 103–118.

v jednom vyznačeném koridoru (Holquist: 2012: 108). Volnost intepretace představuje nebezpečí. Proto je překlad pro cenzuru jednoduchým terčem; zamýšlený příjemce překladu s velkou pravděpodobností nezná jazyk originálu, je pro něj těžší odhalit nesrovnalosti mezi výchozím a cílovým textem a takového adresáta je snazší ošálit.

Instituce, která má na cenzuře překladu zájem, disponuje mnohými způsoby, jimiž může svého cíle dosáhnout. První manipulace může nastat již v úplném začátku, při výběru originálu. Text originálu nemusí být k překladu vůbec doporučen, protože pro ideologii cílové kultury představuje ohrožení. Instituce si také může vybrat „pokřivený" originál nebo takové vydání originálního díla, které by nejlépe tvořilo základ pro ideologicky pozměněnou myšlenkovou linii textu, jež se chystá předat cílovému čtenáři. Nebo naopak nějaké dílo zcenzurovat, jelikož vychází z „nebezpečného" textu, který by mohl podrýt dogmatické myšlení doby. Konkrétním příkladem, kdy volba originálu sehrála v cenzuře roli je překlad *Písně písní* Fraye Luise Leóna (Holquist: 2012: 108–109). Ten si za svůj výchozí text nevybral Vulgátu a její latinské znění, což by bylo v souladu s tehdejším smýšlením, nýbrž hebrejsky psaný originál, čímž se zprotivil „radikální" katolické církvi, jež prošla protireformou. Ne vždy je však k dispozici více vydání výchozího textu a ne vždy výchozí díla disponují manipulovanými vydáními. Další úrovní, na které může cenzura nebo manipulace probíhat, je samotný překládaný text. Ten může být zasažen výše zmiňovanou autocenzurou, kdy do originálního díla vstupuje sám překladatel, a to ať už proto, že chce cílovému čtenáři dané dílo představit a tuší komplikace ze strany řídící instituce, anebo naopak proto, že chce čtenáře sám držet od původního znění díla. Cílový text může být také upraven až po vyhotovení překladu příslušnými institucemi nebo, jak uvádíme výše, nemusí k překladu vůbec dojít. Pokud k překladu nějakého díla nedojde, čtenář v zemi, kde je dané dílo nežádoucí, se pravděpodobně ani nedozví o jeho existenci (pakliže se nezajímá o kulturu země původního textu).

4.3 Politicko-historický kontext a cenzura v Československu 1948–1989

Události „Vítězného února" zapříčinily nastolení totalitarismu, moci se chopila Komunistická strana Československa. Po volbách v roce 1948 proběhla rozsáhlá čistka státního aparátu, dotkla se mnohých dalších odvětví: hospodářství, vědy, školství a samozřejmě také kultury. Pluralitní parlamentní systém přestal rázem existovat, Sociálně demokratická strana byla sloučena s KSČ a další strany byly zbavovány politických představitelů a následně odstaveny od moci. Národní shromáždění přišlo o svou autonomii, na

oko schvalovalo zákony, jež byly navrženy a rovnou i předem schváleny komunistickou stranou. Dokonce i soudnictví přestalo fungovat jako nezávislá složka státní moci a ze sdělovacích prostředků se staly nástroje propagandy. *„Ve volbách v květnu 1948 byla voličům předložena tzv. jednotná kandidátka Národní fronty, na níž si KSČ vyhradila 70 % zastoupení. Jakákoliv protikomunistická agitace byla přitom pronásledována a trestána.“*[20] Národní shromáždění schválilo 9. května 1948 ústavu, která prohlašovala Československo za lidově demokratickou republiku Čechů a Slováků.

Velkými změnami procházela i oblast kultury, v dubnu 1948 se konal „sjezd národní kultury“, na kterém se rozhodlo o budoucí podobě tohoto odvětví. Písemnictví mělo napomáhat budování komunismu a vést k výchově čtenářů. Důraz byl kladen na regulaci literatury. Cestu ke „šťastným zítřkům“ neměla komplikovat díla, která by čtenáře navracela zpět starému kapitalistickému světu. Literatura se měla změnit od základu, prototypem nového čtenáře se měl stát dělník, k oslovení dělnické třídy napomáhalo prosazování socialistického realismu (více viz podkapitola 4.2) (Šámal: 2015: 1100). Zásadní zlom ve fungování literatury a v zavedení cenzury však nepředstavoval rok 1948, nýbrž až rok následující, konkrétně březen, kdy došlo k přijetí nového nakladatelského zákona, který zřizoval státní publikační monopol (Šámal: 2015: 1101).

Pro ekonomický vývoj byla typická kolektivizace podle vzoru SSSR, jejíž součástí byl zákon o Jednotných zemědělských družstvech (JZD). Na ekonomickém poli kromě kolektivizace probíhala také likvidace soukromého sektoru. *„Na konci roku 1948 pracovalo už ve státním sektoru 95 % zaměstnanců průmyslu, ale hromadná likvidace postihla brzy i soukromý maloobchod, řemesla a živnosti. Řízení ekonomiky se uskutečňovalo z jednoho centra a podle ústředního plánu, přičemž politické cíle měly většinou přednost před hospodářskými. Hospodářství bylo řízeno rozsáhlým byrokratickým aparátem v čele se Státním plánovacím úřadem prostřednictvím pětiletých hospodářských plánů, z nichž první z nich byl zahájen v roce 1949.“*[21]

V padesátých letech, v období nejtužšího stalinismu, byla činnost státní publikační komise nahrazena činností Národní ediční rady české (NERČ). Vzrostly kompetence

[20] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf str. 41

[21] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf str. 42

kulturního a propagačního výboru KSČ, z jeho iniciativy se formoval nový systém dohledu (Šámal: 2015: 1101). NERČ vedla radikální politiku vůči překladům ze západních literatur, jejich počet významně klesl, naopak počet překladů ze sovětských literatur strmě rostl.

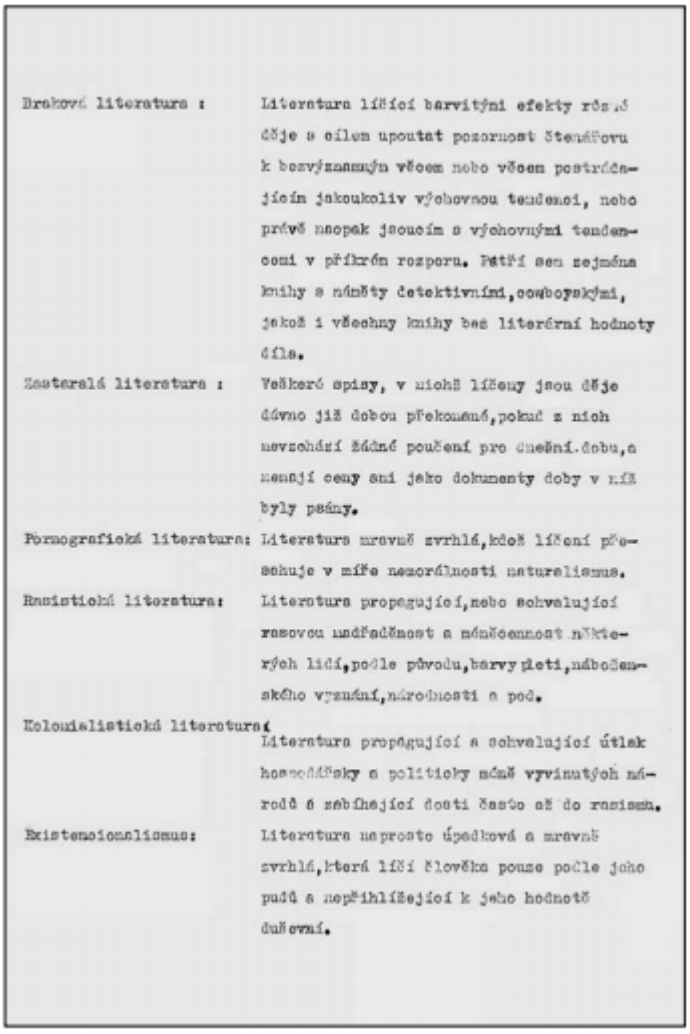
Velký obrat v politice KSČ i v kulturním odvětví nastal v roce 1953 – umírá Stalin a následně Klement Gottwald, novým prezidentem se stává Antonín Zápotocký a tajemníkem KSČ Antonín Novotný. Nové vedení zpočátku nechtělo na dosavadní politice nic měnit, ale „vnitřní i vnější tlaky" je donutily stanovisko přehodnotit. *„V červnu 1953 proběhla v Československu měnová reforma, která přinesla výměnu finanční hotovosti a vkladů v poměru 5:1 až 50:1, zároveň došlo ke zrušení přídělového systému a zavedení jednotných maloobchodních cen. Pro většinu obyvatelstva znamenala tato opatření vzrůst životních nákladů a podstatné znehodnocení úspor. V souvislosti s tím došlo na řadě míst k projevům masové nespokojenosti. Nejrozsáhlejší demonstrace, které musela potlačovat armáda a oddíly Lidových milicí, proběhly v Plzni."*[22] Vedení KSČ bylo kvůli těmto událostem nuceno nastolit takzvaný *nový kurz*. Ekonomika se více zaměřila na výrobu spotřebního zboží, snížily se maloobchodní ceny, zvýšily se platy a k určitému uvolnění došlo i v systému represí.

V odvětví literatury došlo k ustálení *rozptýlené cenzurní soustavy*, která fungovala jako vícestupňový dohled nad literaturou – schvalování probíhalo na rovině stranické, vládní a podnikové. Řídící a plánovací agenda byla v kompetenci příslušného ministerstva. Třetím pilířem se stala schvalovací procedura uvnitř jednotlivých nakladatelství (Šámal: 2015: 1102). Jako vrchní ideová a rozhodčí autorita fungoval *ústřední výbor komunistické strany*. Právě výbor ÚV KSČ rozhodoval o tom, kdo bude jmenován ředitelem či šéfredaktorem nakladatelství nebo státního periodika. Mnoho účastníků literární komunikace se všemožně snažilo určité dílo, třeba i přes jeho rozporuplnost s režimem, dostat do oběhu, k běžným příjemcům. V rozptýlené cenzurní soustavě se naštěstí daly vypozorovat *strukturní mezery*, které utvářely prostor pro *výjimky*, *vyjednávání* či *obcházení* pevně stanovených pravidel (Šámal: 2015: 1106). Velkou roli v knižní kultuře sehrály paratexty, především pak úvody a doslovy, které nesměly chybět u žádného překladového díla či reedice starší knihy. Úkolem těchto textů bylo ukazovat cestu ke smyslu literárního díla, nabídnout „správnou" interpretaci, poukázat na „pravý" smysl a poslání knihy (Šámal: 2015: 1123). Speciální funkci měla

[22] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf str. 45

předmluva, čtenář díky ní měl získat vodítko k interpretaci knihy ještě před samotným čtením. *„Role zmíněných doprovodných pojednání se proměňovala v čase, mnohdy je editoři, překladatelé, nakladatelští redaktoři využívali jako jeden z prostředků, jak dané dílo jevící se jako ideologicky či esteticky problematické, zaštítit a prosadit jeho vydání.“* (Šámal: 2015: 1123). O tom, jaké dílo je ideologicky či esteticky problematické, rozhodovala od roku 1953 do roku 1968 Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD). Pokud dílo spadalo do jedné z následujících čtrnácti kategorií, bylo více než pravděpodobné, že bude mít velmi ztíženou, ne-li přímo znemožněnou, cestu k vydání.

1.) Dekadentní literatura
2.) Literatura vykazující známky exotismu
3.) Fašistická literatura
4.) Formalistická literatura
5.) Naturalistická literatura
6.) Literatura vykazující ruralismus
7.) Snobismus
8.) Úniková literatura – taková literatura, která odvádí čtenáře od otázek politického či sociálního ražení, zkrátka „prázdná literatura“
9.) Braková literatura
10.) Zastaralá literatura
11.) Literatura pornografická
12.) Literatura obsahující prvky rasismu
13.) Kolonialistická literatura
14.) Existencionalismus



Braková literatura : Literatura líčící barvitými efekty různé děje s cílem upoutat pozornost čtenářovu k bezvýznamným věcem nebo věcem postrádajícím jakoukoliv výchovnou tendenci, nebo právě naopak jdoucím s výchovnými tendencemi v příkrém rozporu. Patří sem zejména knihy s náměty detektivními, cowboyskými, jakož i všechny knihy bez literární hodnoty díla.

Zastaralá literatura : Veškeré spisy, v nichž líčeny jsou děje dávno již dobou překonané, pokud z nich nevzchází žádné poučení pro dnešní dobu, a nemají ceny ani jako dokumenty doby v níž byly psány.

Pornografická literatura: Literatura mravně zvrhlá, kdež líčení přesahuje v míře nezdvořilosti naturalismus.

Rasistická literatura: Literatura propagující, nebo schvalující rasovou nadřaděnost a méněcennost některých lidí, podle původu, barvy pleti, náboženského vyznání, národnosti a pod.

Kolonialistická literatura: Literatura propagující a schvalující útlak hospodářsky a politicky méně vyvinutých národů a zdůrazňující často až do rasismu.

Existencionalismus: Literatura naprosto úpadková a mravně zvrhlá, která líčí člověka pouze podle jeho pudů a nepřihlížející k jeho hodnotě duševní.

Obrázek 4: Charakteristika závadných typů literatury v úvodu k cenzurnímu seznamu Hlavní správy tiskového dohledu, 1953. Obrázek je převzatý ze článku Cenzura, publikovaného v elektronické databázi Ústavu pročeskou literaturu AVČR. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/cenzura.pdf

Přiřazovaní konkrétních děl k výše uvedeným kategoriím probíhalo nejspíš na základě zběžného seznámení se s knihou, většinou se opíralo o paratextové znaky jako nakladatelská firma, charakter edice, výrazně stylizovaná obálka, typ ilustrací či formát. (Šámal: 2015: 1126). Dost často sehrála roli také většinová tvorba daného autora, pokud byl spisovatel znám jako existencionalistický autor, pravděpodobně bylo na každé jeho nové dílo nahlíženo prizmatem existencionalismu; a to i když dílo čekající na posudek existencionalistické nebylo. Redaktor při posuzování nového rukopisu také dbal toho, zda odpovídá čtyřem základním kritériím. Rukopis měl splňovat požadavek:

- společenské potřebnosti
- ideově-politické správnosti

- odborné a umělecké kvality
- charakteru a poslání nakladatelství (Šámal: 2015: 1122).

K částečnému uvolnění poměrů a k destabilizaci stále ještě přežívajícího stalinistického systému došlo na jaře 1956. Velký vliv na vývoj situace měl dvacátý sjezd komunistické strany Sovětského svazu, kde Chruščov odsoudil některé Stalinovy zločiny. Díky uvolňujícím se poměrům mohla na druhém sjezdu spisovatelů z úst Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína zaznít kritika cenzury. Toto období tání však nemělo dlouhého trvání, v roce 1960 byla přijata nová ústava, která obsahovala *„článek o vedoucí úloze komunistické strany ve společnosti.“* Znovu tedy došlo k utužení totalitního režimu a *ideologické kontroly nad společností*.[23] Země rovněž dostala nový název: Československá socialistická republika. V tomto období také velmi slábne ekonomika, neplní se pětiletka a v důsledku je zem zmítaná nedostatkem elektřiny, uhlí a následně i potravin. Slábne postavení Slovenska, vláda se zaměřuje na centralizované řízení země.

„Československá společnost procházela v 60. letech řadou změn. Mocenský monopol KSČ zůstal sice zachován, ale měnil se způsob jeho uplatňování. Vzrůstala role Národního shromáždění a orgánů státní správy. Řada zájmových, profesních a kulturních organizací začala nově chápat svou úlohu ve společenském dění. Došlo ke zmírnění tvrdosti trestního zákona, proběhly první rehabilitace obětí z období 50. let, i když se většinou týkaly jen významných funkcionářů komunistické strany. Do politického a hospodářského života vstupovala nová generace, která nebyla tolik spoutána s minulou praxí totalitního režimu a byla více otevřená i jiným přístupům a myšlenkám. Probouzela se i československá věda a kultura, v nichž začaly být navazovány přerušené kontakty se Západem.“[24] Čeští spisovatelé se nechtěli nadále nechat svazovat socialistickým realismem, hledali nové způsoby vyjádření se. Síla ideologické kontroly postupně ochabovala a spisovatelům přinášela záblesky *tvůrčí svobody*. Umělci vnímali příkrý rozpor mezi měnícím se kulturním prostředím a stagnujícím politickým ovzduším. Na IV. sjezdu spisovatelů bylo podruhé zmíněno téma cenzury – k tématu se přihlásila většina zúčastněných. Mnoho spisovatelů, jmenovitě Ludvík Vaculík, Milan Kundera, Ivan Klíma, Václav Havel nebo například Pavel Kohout, na sjezdu ve svých příspěvcích vyjádřilo silnou kritiku vůči společenské a kulturní situaci v Československu.

[23] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 45–46.

[24] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 46.

Tíživá atmosféra a napětí kulminovaly při proslovu Pavla Kohouta, jenž veřejně přečetl dopis ruského spisovatele Alexandra Solženicyna, který komunistické vedení plánovalo před běžnými členy sjezdu zatajit. Velmi důrazně vyzněl také příspěvek Ludvíka Vaculíka, jenž kritizoval rozpor mezi ústavou a jednáním stranických orgánů. Rovněž zpochybnil možnost dalšího pozitivního vývoje socialismu, ostatní spisovatelé reagovali potleskem. *„Moc se pokusila reagovat represí, Svazu československých spisovatelů byl odebrán jeho tiskový orgán - Literární noviny - a někteří z nejotevřenějších kritiků byli vyloučeni z KSČ. Toto tažení ale skončilo neúspěšně a události kolem IV. sjezdu spisovatelů se staly výraznou předehrou dramatického roku 1968“.*[25]

V Československé společnosti rostla touha po změnách, ta vyvrcholila silnou kritikou tajemníka země Antonína Novotného a napomohla zformovat uvnitř KSČ *reformní křídlo*, jež volalo po demokratizaci společnosti a po hospodářské reformě. Vše samozřejmě mělo probíhat kontrolovaně, pod vedením KSČ. Toto období nazýváme „socialismem s lidskou tváří“. Tématem veřejné diskuze se staly zločiny padesátých let; některá dříve tabuizovaná témata, jako československé legie, demokratická První republika T. G. Masaryka či protifašistické odboje za nacistické okupace, si znovu vydobyla své místo ve společenském dialogu. K životu se probouzela i občanská společnost. *„Cíle a formy přeměny československé společnosti v duchu reformního komunismu uceleně vyjádřil Akční program KSČ, který byl přijat v dubnu 1968. I podle tohoto dokumentu měla ale zůstat zachována vedoucí úloha KSČ ve společnosti a neuvažovalo se o zavedení pluralitního demokratického systému. Komunistická strana si nicméně neměla svou autoritu vynucovat, ale opírat se o dobrovolnou podporu veřejnosti. Dosavadní centralismus měl být nahrazen určitou dělbou moci mezi jednotlivými články politického systému. Program dále sliboval dodržování občanských práv a politických svobod a rehabilitaci nespravedlivě odsouzených“.* [26]

Předběžná cenzura knih a periodik byla 4. března 1968 zrušena. ÚV KSČ jako kolektivní orgán explicitně hlásal: *„Odmítáme administrativní a byrokratické způsoby uskutečňování kulturní politiky, distancujeme se od nich a budeme jim čelit. Umělecká tvorba nesmí být podrobována cenzuře“* (Šámal: 2015: 1155). Cenzoři se sami nechali slyšet, že preventivní cenzuru zruší a dne 13. června se tak skutečně stalo. Třináct dní na to národní

[25] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918–1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 47.

[26] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918–1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 48.

shromáždění přijalo proklamativní zákon, jímž byla cenzura prohlášena za nepřípustnou. Pro nakladatele to znamenalo volnou ruku při sestavování edičního plánu. Slibné vyhlídky bohužel ale neměly dlouhého trvání.

Uvolňující se procesy v Československu začaly velmi znepokojovat vedení Sovětského svazu v čele s Leonidem Brežněvem. SSSR se obávala, že oslabení totalitního systému v ČSSR ovlivní dění i v ostatních státech sovětského bloku. Ostatní státy Varšavské smlouvy, s výjimkou Rumunska, pociťovaly obdobné pocity jako SSSR – bály se o ztrátu moci. Postoj západu k bobtnajícímu zárodku konfliktu byl vlažný, k uvolňování poměrů v Československu Západ sice pociťoval pochopitelné sympatie, avšak situaci vnímal jako vnitřní problém Sovětského bloku a nehodlal jakýmikoliv intervencemi riskovat opětné zhoršení vztahů se SSSR. Československé vedení se rychle ocitlo pod nátlakem států Varšavské smlouvy, představitelé těchto zemí po něm požadovali okamžité zastavení bujících reforem. Situaci příliš nepomohl fakt, že mnohé reformy přicházely zevnitř systému – vznikaly díky reformnímu křídlu strany. Při setkání komunistických států v březnu 1968 v Drážďanech došlo k prvnímu varování, stupňující se nátlak byl zaznamenán o dva měsíce později na sjezdu v Moskvě. Na následující sjezd už vedení Československa odmítlo přijet. V červenci ve Varšavě, kde se sjezd konal, tak vznikl dopis, který reprezentanti SSSR, Bulharska, Maďarska, NDR a Polska adresovali československé komunistické straně, *„v němž důrazně žádali mj. zastavení činnosti všech ‚protisocialistických organizací' v Československu a důslednou kontrolu sdělovacích prostředků komunistickou stranou. Ústřední výbor KSČ ‚varšavský dopis' odmítl, ale to už zřejmě od dubna 1968 probíhaly tajné přípravy na vojenskou intervenci ostatních států Varšavské smlouvy do Československa.“*[27] Na přelomu července a srpna 1968 došlo v Čierné nad Tisou při jednání delegací k eskalaci nátlaku ze strany SSSR. Československo krom dílčích, v podstatě „kosmetických“ úprav odmítlo naléhání Sovětského svazu vyslyšet. Následkem byly přípravy vojenské intervence. Na začátku srpna se konalo další setkání delegací v Bratislavě, na tomto setkání zastupitelé radikální větve komunistické strany ČSSR předali představitelům SSSR takzvaný *zvací dopis*, v němž žádali Sověty o pomoc při potlačení „kontrarevoluce“. Následně se situace zdánlivě uklidnila, ale jednalo se o pouhé „ticho před bouří“ – vojenská invaze již byla připravena. *„V noci z 20. na 21. srpna 1968 překročila vojska SSSR a menší jednotky Maďarska, Polska,*

[27] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 49.

Německé demokratické republiky a Bulharska hranice Československa. Invaze se zúčastnilo přes 750 tisíc vojáků s asi 6300 tanky, 2000 děly a 800 letadly. Československá armáda, několikanásobně slabší a rozmístěná zejména v západní části republiky, nekladla v beznadějné vojenské situaci na pokyn prezidenta republiky odpor a invazní síly obsadily území státu. Selhal ale politický plán intervence, protože předsednictvo ÚV KSČ ji přes odpor prosovětské skupiny odsoudilo a prohlásilo za akt odporující vztahům mezi socialistickými státy a popírající základní normy mezinárodního práva. Intervenci odmítl i mimořádný XIV. sjezd KSČ, zasedající ve dnech 22. - 27. srpna 1968 v budově podniku ČKD v Praze-Vysočanech, který potvrdil legitimitu zvolených orgánů komunistické strany. V situaci, kdy se proti postavil i prezident ČSSR Ludvík Svoboda, ztroskotal plán autorů „zvacího dopisu" dohodnutý se sovětskými představiteli na vytvoření tzv. revoluční dělnicko-rolnické vlády, která by převzala moc."[28]

Nedošlo sice k převzetí moci radikálním konzervativním křídlem KSČ, ale o nějakém dalším uvolňování poměrů už nemohla být řeč. Na konci srpna proběhlo v Moskvě jednání, na kterém byl podepsán *Moskevský protokol*, československá strana se v něm zavazovala k zastavení protireformních aktivit, znovuzavedení kontroly nad sdělovacími prostředky a odvolání řady nepřijatelných činovníků. V říjnu byl schválen zákon o pobytu sovětských vojsk na území ČSSR. Přítomnost sovětských vojsk měla napomoci ke snadnější kontrole, SSSR díky nim také mohla efektivněji stupňovat nátlak. Ostatně, výsledky reformního procesu se začaly ztrácet v propadlišti dějin z velké části také kvůli konzervativnímu křídlu KSČ. Československou společností začala prostupovat rezignace, přicházel čas normalizace, navrácení se k mechanizmům totalitní společnosti.[29]

Velkým tématem při počínající normalizaci byl vzájemný vztah Čechů a Slováků. Slováci špatně nesli centralizované řízení země z Prahy, řešením vystupňovaných vztahů mělo být federativní zřízení. Ústavní zákon o československé federaci vešel v platnost 1. ledna 1969. Na jeho základě vznikly dvě samostatné republiky řízené vlastními vládami a společným Federálním shromážděním. Federativní zřízení však bylo spíše klamavým

[28] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf str. 49–50.

[29] Tamtéž.

uchlácholením – většinu rozhodovacích pravomocí mělo i nadále ÚV KSČ čili se dalo stále hovořit o centralistickém řízení země.[30]

V Československu velmi brzy po invazi docházelo rovněž k projevům občanské nespokojenosti, nejdůležitějšími činy bylo sebeupálení řady studentů v čele s Janem Palachem a brojení proti sovětské okupační moci, jež bylo spuštěno porážkou, kterou ČSSR uštědřila SSSR na mistrovství světa v ledním hokeji ve Stockholmu. Sovětský svaz reagoval personálními změnami ve vedení KSČ, na místo generálního tajemníka přišel po Alexandru Dubčekovi Gustáv Husák. SSSR si tak zajistil hladký průběh normalizačních změn. Aby se manifestace dostaly pod kontrolu, byl v srpnu roku 1969 přijat takzvaný *pendrekový zákon*. V lednu 1970 započaly čistky uvnitř ÚV KSČ, tento orgán muselo nuceně opustit 63 osob. Tyto prověrky se dále nevztahovaly pouze na členy strany, ale probíhaly v podstatě napříč celou společností. *„Týkaly se členů akademie věd, vysokých škol, a dalších významných státních resp. i kulturních (divadel, televize, rozhlasu) institucí. Mezi nejčastější formy perzekuce patřilo zbavení funkcí, ztráta zaměstnání, odebrání akademických titulů, u rodinných příslušníků (dětí) znemožnění studií na vysokých školách ad. Nevyhovující kádrový posudek tak znamenal pro daného jednotlivce faktickou diskvalifikaci z veřejného života.“*[31] Po zasedání ústředního výboru byl přijat dokument *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Tento dokument označoval události Pražského jara za „kontrarevoluci“, vpád vojsk Varšavské smlouvy byl vysvětlován jako „bratrská“ pomoc.

Literární odvětví na politický vývoj reagovalo zavedením nového útvaru pro cenzuru, *Úřad pro tisk a informace* (ÚTI). ÚTI měl pod kontrolou činnost jak periodik, tak audiovizuálních kanálů – televize a rozhlasu. V dubnu roku 1970 byl zrušen Svaz nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků, který mohl schvalovat ediční plány a mezi jehož pravomoci spadalo i přerozdělování papíru. Jeho pravomoci získal odbor knižní kultury ministerstva kultury České socialistické republiky. Odbor byl v očích mnohých překladatelů či spisovatelů institucí cenzury. Literatura se opět hodnotila podle svého politicko-ideového charakteru, pokud byla vyhodnocena jako závadná nebo protistátní, neměla šanci být vydána. V platnost znovu vstupovaly cenzurní indexy padesátých let. Všechny závadné texty měly být zlikvidovány, a to nejen samotná literární díla, ale také texty

[30] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf, str. 53.

[31] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdfstr. 54.

doprovodné – předmluvy, doslovy atd. Nová cenzura zakazovala jakoukoliv experimentální literaturu, úvahy obsahující prvky surrealismu, společenské romány s tematikou poúnorových dějin, díla katolické literární tradice nebo třeba erotickou literaturu (Šámal: 2015: 1179). Pokud kniha přeci jen vyšla, i když se úřadu pro tisk a informace nezdála vhodná, uplatňovaly se určité strategie, aby se kniha alespoň dostala k co nejmenšímu počtu občanů – dílo se například vydalo těsně před Vánoci, aby se ztratilo mezi množstvím jiných vydaných knih. Této strategii se říkalo „cenzura recenzí". Kniha sice směla vyjít, ale nesmělo se o ní vědět, byly omezeny recenze a jiné texty, které by na knihu upozornily (Šámal: 2015: 1181).

V sedmdesátých letech opět hrály velkou roli bezpečnostní složky, které plnily funkci dozorčího nad společností. Aby byl dohled pod kontrolou, StB ze svých řad vyprovodila politicky nedůvěryhodné osoby a poté nabrala velké množství těch důvěryhodných; počet příslušníků bezpečnostních složek se od roku 1968 zdvojnásobil. Po celou dobu sedmdesátých a osmdesátých let bylo pro dosažení důležitého postu a pro kariérní postup nutné vstoupit do strany. *„Takto uměle vytvářené společenské bariéry otevíraly prostor pro jednotlivce charakterově defektní, bezskrupulózní a v mnoha případech (ve vztahu k oblasti či oboru působení) profesně neschopné."*[32] *Šedá pasivní zóna obyvatelstva,* tedy nestraníci, se musela podílet na fungování režimu alespoň svou přítomností v prvomájovém průvodu, účastí na závodových školeních a ve volbách. Každý jednotlivec byl zmapován za pomoci *„kádrových materiálů – směsicí ideových frází, subjektivních postřehů, ale často také různých udání či nepodepřených vyjádření spolupracovníků či sousedů."*[33] Na začátku ledna 1977 bylo vydáno prohlášení Charta 77, které vyzvalo vedení normalizačního procesu k dodržování lidských práv. Tento dokument podepsalo mnoho spisovatelů, jiných reprezentantů kultury či inteligence, chartu dokonce podepsali i někteří reformní komunisté. Představitelé režimu byli vydáním charty zaskočeni, ale jejich odpověď na sebe nenechala dlouho čekat. *„V Rudém právu vyšel 12. ledna 1977 rozsáhlý článek nazvaný Ztroskotanci a samozvanci, v němž byli všichni signatáři Charty 77 ocejchováni jako lidé z okraje společnosti, reakcionáři, trockisté, renegáti, agenti imperialismu, ad. (slovník si v tomto ohledu v ničem nezadal s rétorikou období stalinismu na počátku 50. let). Mnoho chartistů bylo režimem vězněno (V. Havel, L. Vaculík ad.), všechny bez rozdílu pak ve větší či menší míře postihly nejrůznější represe - ztráta zaměstnání, policejní dozor, donucení k emigraci ad. - a část z těch, kteří podepsali,*

[32] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 54.

[33] Tamtéž.

dokonce StB donutila ke spolupráci.“[34] Jako reakce na Chartu 77 vznikla na konci ledna téhož roku *Anticharta*. Socialisticky smýšlející umělecká obec se tak vymezovala vůči aktivitě Charty 77 a pokoušela se o podporu režimu.

Režim se obával sebemenší reformy a úzkostlivě se držel normalizačních opatření, vyhlídky na uvolnění byly téměř nulové, nakonec se ale objevily, a to tam, kde by je nikdo nečekal – v Sovětském svazu. Tajemníkem SSSR se stal Michail S. Gorbačov, který razil otevřenou politiku a neomezoval svobodu slova. Gorbačov si byl vědom opoždění Východu oproti Západu a *perestrojkou* (přestavbou) se snažil tuto mezeru dohnat a upevnit socialismus. Mnohé reformy byly inspirovány československým pražským jarem. I přesto si však Československo drželo od reforem odstup, tajemníkem KSČ byl Gustáv Husák, který patřil k radikálnímu konzervativnímu křídlu a nechtěl uvolňováním nic riskovat. Koncem dubna roku 1986 došlo k výbuchu černobylské jaderné elektrárny a dopady tohoto výbuchu byly devastující. Radioaktivita se dostala až na území ČSSR, média však tento fakt bagatelizovala – můžeme si tedy povšimnout, že zamlčování a filtrování informací bylo pro dobvou společnost stále ještě typické. V prosinci roku 1987 došlo ke změně ve funkci tajemníka KSČ, na místo Gustáva Husáka byl dosazen Miloš Jakeš, který také zastával ideologii konzervativního křídla strany, uvolňování tedy nepřišlo ani se změnou tajemníka.[35]

Co se reforem a uvolňování týče, byl klíčovým rok 1988. V tomto roce proběhlo několik demonstrací na Václavském náměstí – nejprve k příležitosti dvacátého výročí invaze varšavských vojsk, poté 28. října na den výročí vzniku samostatného Československa a nakonec 10. prosince na den lidských práv. Během toho v říjnu podala demisi Federativní vláda a v čele nově ustanovené vlády stanul Ladislav Adamec, velký kritik dosavadní politiky KSČ. Do Prahy přijel na návštěvu tehdejší francouzský prezident François Mitterand a na oficiální snídani pozval osm představitelů českého disidentu a signatáře Charty 77 – tento zdánlivě bezvýznamný krok znamenal přijetí Charty 77 na mezinárodní úrovni. Rokem 89 pokračoval započatý proces za svobodu, důležitými mezníky byl týden plný demonstrací počínající 15. lednem 1989 a končící 22. ledna – tento týden dnes známe jako Palachův týden. Šokovaní představitelé režimu reagovali brutalitou. Na konci června byl publikován manifest *Několik vět*, který požadoval okamžitou demokratizaci společnosti a dovolával se svobody

[34] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf, str. 56.

[35] Tamtéž str. 57.

slova. Následovaly další demonstrace, které byly vždy násilně potlačeny. *„Od konce září 1989 začaly na území ČSSR proudit davy občanů NDR, kteří se uchylovali do areálu velvyslanectví SRN na Malé Straně, kde se dožadovali azylu (vystěhování do SRN). Další z občanů NDR směřovali do SRN přes Maďarsko, které červnu 1989 uvolnilo hranice s Rakouskem (první země východního bloku, která zlikvidovala tzv. železnou oponu - zátarasy na hranicích). Exodus východních Němců, následný pád berlínské zdi (9. listopadu 1989) - symbolu rozdělené Evropy - ještě více podpořil v československé společnosti dojem z neudržitelnosti dosavadních poměrů.“*[36] Procesy započaté uvnitř Československa i v jiných zemích nakonec vyvrcholily 17. listopadu 1989 pádem normalizačního režimu.

4.4 Realismus v rámci marxistické literární teorie

„Dnes básník ani neví, proč tu je,
už se tu život veršem nerozsvěcí,
dnes už se jenom stenografuje
úpění rozpadajících se věcí.“

(František Hrubín, *Svit hvězdy umřelé*, 1949)

Marxismus je filozofický a ekonomický systém, který vznikl, aby rozhýbal (ze svého pohledu) stagnující společnost a položil základy pro realizaci potřebné změny. Systémy, které nekorelovaly s materialistickou filozofií, bylo třeba poupravit nebo zcela substituovat, to se týkalo i oblasti literární vědy a estetiky. Estetickou teorií, která by ctila myšlenky marxismu, se zabýval především filozof a literární kritik maďarského původu, György Lukács. V Lukácsově pojetí tvoří umění součást ideologie a odráží ekonomickou základnu.[37] A právě kvůli zmíněnému odrážení ekonomické základny by mělo umění v čele s literaturou zastávat určité společenské stanovisko. Ale nejen to, literatura by neměla být pouze zrcadlem stavu společnosti, vyžaduje se její aktivní podíl na zpětném působení na základnu – literatura je hybným činitelem, jež má sílu společnost měnit. *„Pokroková umělecká tvorba se proto musí*

[36] KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 58.

[37] ŠTOCHL, Miroslav. *Marxismus a myšlení o literatuře*. [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2007/48/teorie-v-karantene

stát organizovanou, plánovanou součástí revoluční aktivity. Každý uvědomělý umělec musí odpovídat za společenský dopad své tvorby.“[38]

Určující kategorii pro teorii umění a literatury v marxistickém pojetí představoval realismus, který marxisté nechápali jako umělecký směr typický pro devatenácté století, ale jako tvůrčí přístup a pohled na literární činnost. Úkolem realistických děl je zachytit *„typické charaktery v typických dějových situacích.“*[39] Jejich pojetí je ovlivněno historickým vývojem, proto realismus chápeme jako tendenční umění; a za tendenčního umělce považujeme každého, který vědomě za pomoci určité realistické metody dospívá k věrnému vyobrazení reálných historických událostí. *„Tendenčnost je tu vymezena podobně jako stranickost, tedy jako morálně stanovená povinnost, která přerůstá rámec běžné agitace.“*[40]

Pro marxisty je esenciální apelativní a uvědomovací funkce díla – každé umělecké dílo je angažované, má funkční charakter, jeho smyslem je působit na příjemce. Dílo bez jakékoli společenské působnosti je nemyslitelné a žádný umělec se nesmí zříkat odpovědnosti za svou tvorbu. Koncept „l'art pour l'art“ je pro marxisty nepřijatelný, umění bez ideového poselství uměním není. Každé opravdové dílo je utvářeno dialektickou jednotou obsahu a formy, přičemž ideový záměr je realizován právě v obsahu, jeho marginalizace tedy nepřipadá v úvahu.

Marxovo učení dalo vzniknout kulturnímu materialismu, jehož důležitým představitelem byl britský literární teoretik, kulturolog a představitel Nové levice, Raymond Henry Williams. Wiliams zkoumá „*dialektický vztah základny a nadstavby a materialistické aspekty literární tvorby. Autor je v jeho pojetí výrobcem textu, psaní produkcí a text jako výsledný produkt směnným artiklem.“*[41] Literární tvorba je pohledem kulturního materialismu stejnou měrou ovlivňována dobovými estetickými normami a materiálním, ekonomickým zázemím; na dílo mají navíc vliv také jeho politické a ideologické aspekty. Můžeme tedy tvrdit, že *„to, jak literatura propaguje jisté ideály a působí na čtenáře, je stejně důležité jako*

---

[38] ŠTOCHL, Miroslav. *Marxismus a myšlení o literatuře.* [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2007/48/teorie-v-karantene

[39] ŠTOCHL, Miroslav. *Marxismus a myšlení o literatuře.* [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2007/48/teorie-v-karantene

[40] Tamtéž.

[41] Tamtéž.

způsob, jakým čtenářské nároky nebo společenská objednávka ovlivňují konkrétní literární produkci.“[42]

Marxisté si svého čtenáře představovali jako běžného zástupce lidu, nová literatura neměla být více určena elitám. V beztřídní společnosti nebylo prostoru pro ostatní umělecké formy, o své místo se hlásil socialistický realismus – univerzální zprostředkovatel estetických a ideologických kvalit.

Socialistický realismus je literární směr, jenž vznikl v Sovětském svazu první poloviny třicátých let. V českém prostředí tuto koncepci poprvé rozpracovali marxističtí teoretikové Václavek a Konrád, kteří socialistický realismus chápali jako *„literaturu zobrazující svět z hlediska revoluční perspektivy a jako spojení prvků realismu 19. století s některými postupy avantgardy.“* (Holý: 2008: 738)[43] Chápání socialistického realismu ale po roce 1948 prošlo změnou – avantgarda z nového pojetí úplně vymizela, jelikož ztělesňovala nástrahy modernismu. Změnilo se také vnímání člověka: Konrád (Holý: 2008:738) vnímal úlohu lidské bytosti v díle jako podstatnou, člověk měl být zachycen v *„celé své rozmanitosti“*, to se ale nově nehodilo, z člověka se stal *„společenský produkt“,* „degradoval“ na pouhého představitele sociální třídy. Novými důležitými rysy socialistického realismu se staly výše zmíněná stranickost (ideologicky zabarvené hodnocení nesoucí se v duchu stávajícího režimu) a lidovost (konvenční srozumitelnost). Historicky zaměřená literatura byla „zmanipulována“ do takové podoby, aby reflektovala hodnoty režimu. Dobrým příkladem je román *Mistr Jan* od Miloše Václava Kratochvíla, Jan Hus je v něm vyobrazen jako sociální buřič (Holý: 2008: 739). Přesně na tyto tendence se musíme zaměřit v empirické části naší práce při hledání manipulace v paratextech – nesnaží se autor paratextu „pícara“ stylizovat do podobné role?

Realismus v marxistickém pojetí ztratil svou hloubku a propracovanost, psychologická podstata postav byla omezena na ploché schematizované stíny, osobitost stylu se stala nežádoucí a děj románů se omezoval na suché popisování událostí podporující oficiálně proklamovanou představu o světě. *„Potlačovalo se nejen samostatné myšlení, ale i jakákoliv osobitost stylu. I známí starší čeští autoři (...) – upadli do plytkých schémat. Podle Václava Řezáče má literatura položit jasně otázku, řešit ji před čtenářem tak, aby mohl nahlédnout do*

---

[42] Tamtéž.

[43] HOLÝ, Jiří; in LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 9788071069638.

všech jejích zákrutů, a zodpovědět ji bezezbytku.“ (Holý, 2008: 739) V empirické části práce se zaměříme mimo jiné i na to, zda při interpretaci díla v paratextech není redukován psychologický rozměr postavy „pícara“

5 Próza Zlatého věku

Na začátek této kapitoly bychom rádi vysvětlili, proč ji považujeme za pomezí teoretické a empirické části práce. Na základě prostudování prací španělských literárních teoretiků, jiných španělských pramenů, vlastního čtení a poznatků představíme prózu Zlatého věku, která se dělí na několik podskupin (na idealistickou, realistickou, didaktickou…). Každou skupinu charakterizujeme a následně si na základě těchto charakteristik vymezíme její základní rysy. Používáme španělské prameny, nikoliv české zdroje, abychom při určování rysů nebyli ovlivněni českou recepcí děl. S rysy, které získáme výše zmiňovaným postupem, budeme pracovat v první části našeho výzkumu, kde se věnujeme ideologii v paratextech překladů následujících děl: *Cikánečka* (Pavel Eisner, 1950), *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (Cervantes, Zdeněk Šmíd, 1955), *Příkladné novely* (Cervantes, Zdeněk Šmíd, 1957), *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (Cervantes, Václav Černý, 1966), *Kritikon* (Gracián, Josef Forbelský, 1984).

V rámci páté kapitoly věnujeme podkapitolu charakteristice pikareskního románu jako svébytného žánru, ve které si podrobněji představíme jednotlivé pikareskní romány vybrané pro náš výzkum: *Život Lazarilla z Tormesu* (anonym, Oldřich Bělič, 1953), *Život rošťáka* (Quevedo, Eduard Hodoušek, 1957), *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache* (Alemán, Václav Cibula, 1964) a *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze* (anonym, Josef Forbelský, 1980). Taktéž určíme jejich typické rysy.

Pikareskní román se řadí k „realistickému“ druhu prózy, některá jiná námi zkoumaná díla patří k druhu „idealistickému“, proto předpokládáme, že se od sebe budou jejich charakteristiky navzájem lišit a nestanovujeme pro obě dvě skupiny textů našeho výzkumu jednotné společné znaky.

Na charakteristické rysy pikareskních románů i rysy ostatních zkoumaných děl nahlédneme prizmatem ideologie socialistického režimu (3.2.). V potaz budeme brát také informace shrnuté v kapitole 4. – věnované literárnímu kánonu a cenzuře. Možnou ideologickou manipulaci projevující se v paratextech klasifikujeme na základě tří kategorií hodnot:

1) Pozitivní – rysy děl Zlatého věku, které mohou být záměrně zkreslovány na rysy souhlasné s totalitní ideologií, podporující její vlastní hodnoty (například kritika vybraných společenských vrstev, která se pro účely proklamování totalitní ideologie může proměnit v kritiku třídní společnosti)

2) Neutrální – pro socialistickou ideologii nedůležité a nepodstatné (například čest, téma idealistických prozaických děl, které není pro socialistickou ideologii nikterak relevantní – samo o sobě, bez manipulace se totiž nedá využít k propagaci režimu)
3) Negativní – nesouhlasné s ideologií, hodnoty se socialistickému režimu nezamlouvají (například nemorálnost *„pícara“*).

Pátá kapitola je tedy posledním dílkem práce, který je potřebný k vystavení metodologického modelu sloužícího k odhalování ideologické manipulace (kapitola 6.).

Celé období Zlatého věku (1492-1681) se nese ve znamení dualismu. Stojí proti sobě antropocentrismus a teocentrismus, obdiv života a jeho marnost, *tempus fugit* oproti *carpe diem*. Tak jako chvále ženské krásy, tělesné lásky, téměř až vitalistickému pojetí života oponuje koření se Bohu, askeze a *memento mori*; tak spolu polemizují renesance a baroko, idealistický a realistický román, konceptismus a kulteranismus. Lidstvo vstupuje do nového věku a hledá svoje místo pod sluncem a to hlavně v říši, kde nikdy nezapadá. Španělsko si v průběhu období, které nazýváme Zlatý věk, projde vzestupem i pádem a spisovatelé tento vývoj věrně zachycují ve svých dílech, jež kopírují nálady, naděje i obavy dobové společnosti. Na následující straně bychom rádi prezentovali schéma prózy Zlatého věku, abychom si lépe dokázali systematizovat její jednotlivé druhy.

Obrázek 5: schéma prózy španělského Zlatého věku (dělení románové tvorby).

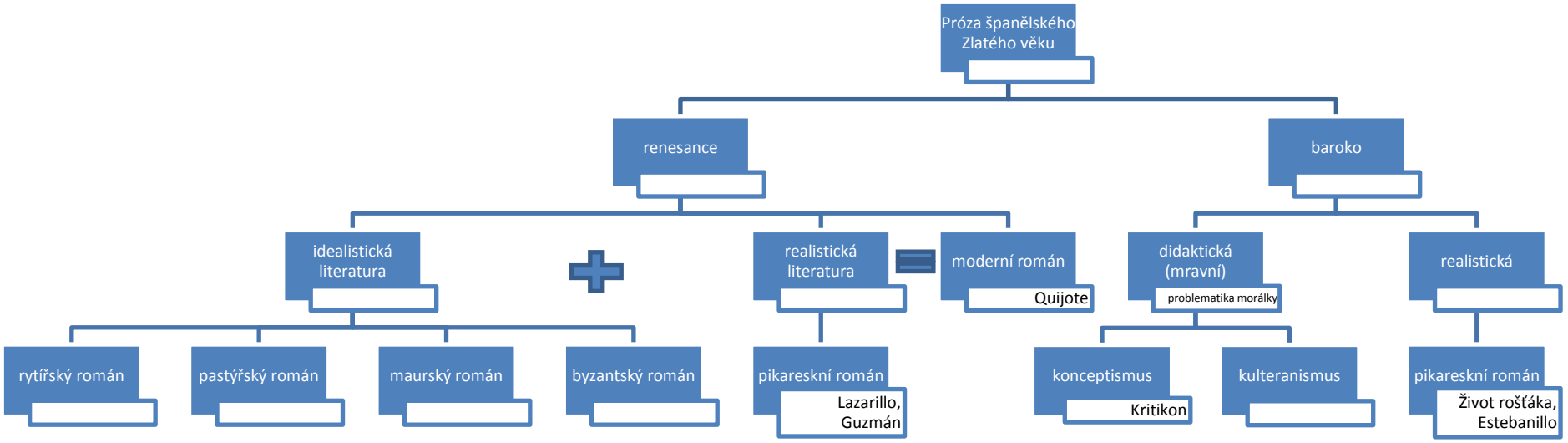


Schéma z předchozí strany přehledně znázorňuje rozmanitost, o které jsme mluvili v úvodu. Z renesančních protikladných přístupů k literatuře – „idealismu“ a „realismu“ – se zrodil moderní román v cervantesovském pojetí, který v sobě snoubí prvky obou pohledů. Také si můžeme povšimnout, že ačkoliv nám renesance dala mnoho různých podžánrů a druhů literatury, dominantními žánry tohoto období jsou román a novela.

Slovo *novella* (novinka)[44] pochází z italštiny a označuje prozaické vyprávění kratšího nebo středního rozsahu a ucelené kompozice. Mnohými svými rysy se podobá povídce – většinou je kladen důraz na poutavý dramatický příběh, který se v průběhu vyprávění stupňuje až do takzvaného „bodu zvratu“. Za otce povídky je považován Giovanni Boccaccio. Novela tak, jak jsme si ji charakterizovali, získává v šestnáctém století na popularitě a její vývoj kulminuje se Cervantesovými *Příkladnými novelami*. Ačkoliv se většina renesanční prózy nese buďto v idealistickém, nebo realistickém duchu, *Příkladné novely* se nedají klasifikovat jako představitelky jednoho proudu, respektive, snoubí se v nich oba dva literární pohledy na svět. Některé z novel nesou rysy spíše idealistické tvorby, jiné zase té realistické.

Druhý typický žánr renesanční prózy, román[45], oproti novele vyobrazuje život v celé jeho šíři a spletitosti s psychologicky propracovanými postavami, kterým je vlastní schopnost transformace.

Ať už se jedná o novelu či román, idealistická literatura je založena na zkresleném, „naivizovaném“ vyobrazení postav, vztahů mezi nimi nebo míst, ve kterých se děj odehrává (*locus amoenus*). Realistický přístup ztvárnění díla v šestnáctém století představuje snahu o podání nepřikrášleného příběhu. Samozřejmě nejde o věrné mapování skutečnosti, každé umělecké dílo vytváří vlastní světy, alternativní reality a tudíž není schopno „kopírovat“ opravdový svět, ale je schopno jej reflektovat a nastavovat mu kritické zrcadlo. Hlavně v míře kritičnosti spatřujeme rozdíl mezi literaturou idealistickou a realistickou. Nechtěli bychom zde tvrdit, že „realistická“ tvorba šestnáctého století nepřizpůsobuje skutečnost, kterou vyobrazuje, svým uměleckým záměrům a manýrům, tak to rozhodně není. Spíš si u svých postav všímá i špatných, nežádaných, dříve opomíjených vlastností. A vůbec, především se věnuje jinému „archetypu“ postav (respektive, upouští od archetypálního pojetí) – dříve byl středem zájmu urozený hrdina příkladných vlastností, v realistickém pojetí může být hlavní

---

[44] *Ottův slovník naučný*. Osmnáctý díl. Praha: J. Otto, 1897. [2020-04-29]. Dostupné z: https://pdfknihy.maxzone.eu/books/OSN/otto18.pdf. Str. 438–439.

[45] Tamtéž.

postavou i „antihrdina“ pocházejících z bídných poměrů, protloukající se životem i za cenu ztráty cti, osobní důstojnosti a mravného chování. Postavy nejsou schematické, vyvíjejí se. Také se upouští od černobílého vidění světa. Realistickou tvorbu renesance bychom prozatím ale ponechali stranou, jelikož jí a pikareskním románu (*Život Lazarilla z Tormesu*, *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache*), jejímu hlavnímu představiteli se budeme věnovat v samostatných podkapitolách. Nyní bychom se rádi zaměřili na dílčí tradičnější i nově vznikající žánry renesanční prózy idealistické.

V první polovině šestnáctého století co do oblíbenosti nadále převládá rytířský román, který svůj největší rozmach zažil již o dvě staletí dříve. Jedno z nejznámějších děl tohoto žánru, *Amadís de Gaula*, v českém překladu *Příběhy chrabrého rytíře Amadise Waleského* (Luděk Kult, 1974)[46], si zachovalo svou slávu až do šestnáctého století. Rytířský román je žánr dvou rozdílných epoch – středověku i novověku. Nese několik znaků toho staršího z nich, ale i přesto vzbudil zájem mnoha renesančních spisovatelů. Navíc je branou do světa moderního románu, inspiroval Cervantese k syntéze idealistické a realistické literatury. Proto jej zmiňujeme v našem přehledu prózy Zlatého věku. Rytířský román v sobě snoubí interně a externě zaměřenou složku. Vnitřní hlas rytířského románu se projevuje v pasážích pojednávajících o milostných citech (často platonické lásce k dámě, ale stále také ještě Bohu či králi), externí složku spatřujeme v popisování dobrodružných příhod, které rytíř zažívá při obraně své cti, dámy nebo v bojích za spravedlnost. Pro tento žánr je charakteristický strojený pompézní jazyk.

Druhá polovina šestnáctého století byla bohatá na vznik nových narativních děl. Jedním z nich je pastýřský román. Zrodil se v Itálii a jeho tématem jsou milostná trápení a radosti pastýřů protkaná dobrodružnými příhodami, které zažívají v poklidné idylické krajině (topos *locus amoenus*). S estetikou pastorální poezie se můžeme setkat i v jiných žánrech renesanční literatury, tento motiv je typický například pro sonety Garcilase de la Vegy. Jedním z nejznámějších představitelů bukolického románu je dílo *Los siete libros de Diana* (ve světě známé jako *Diana*) od Jorgeho de Montemayor.

[46] Přemýšleli jsme o zařazení tohoto románu do první zkoumané skupiny textů naší práce, ale nakonec jsme usoudili, že i přes velkou slávu, jíž se dílo v období Zlatého věku těšilo, si zachovává spíše středověký charakter. V potaz jsme také museli vzít fakt, že jsme z obdobného důvodu na seznam zkoumaných děl nepřidali *Celestinu* (viz poznámka pod čarou č. 1).

Byzantský román, další nový žánr, má vlastně velmi starý původ, objevil se již ve starověké řecké literatuře a v druhé polovině šestnáctého století jej převzali Španělé. Jedná se o dobrodružné příběhy plné nenadálých zvratů, vyprávějící o dvojici zamilovaných mladých lidí urozené krve, jejichž lásce je do cesty stavěno mnoho překážek (odloučení, daleké cesty, ztroskotání, zajetí), jež nakonec překonají. Příběhy většinou končí zjištěním, že láska přemohla veškerá úskalí, že si mladí lidé zůstali věrní, a vše je završeno svatbou. *Los trabajos de Persiles y Segismunda* Miguela de Cervantese jsou zářným příkladem byzantského románu.

Čtyřlístek idealistických nových žánrů uzavírá maurský román, který představuje idealizované soužití muslimů a křesťanů (velké téma období rekonkvisty přesahující až do pozdějších let). Hlavními protagonisty bývají muslimové šlechtického původu, kteří jsou prezentováni stejně idealisticky jako pastýři v pastýřském románu. Tematizované jsou také hodnoty společnosti a krása. Tento žánr navazuje na romance vznikající v patnáctém století, pojednávající o období rekonvisty. Tyto romance, stejně jako maurský román, bývají situovány do Granady a okolí.

Přichází období protireformy a s měnící se církví se proměňuje také literatura. Barokní literatura je oproti té renesanční pochmurnější a moralističtější. Lidé ztrácejí nedávno nabytou víru sami v sebe a nenacházejí útěchu u Boha. Svět je krutý a společnost upadá, renesanční ideály jsou doháněny do extrémů, literatura je intenzivnější, tíhne k přehánění. Baroko se zrodilo z renesanční krize. Svět se neustále mění, lidský život je prchlivý, plný bolesti, utrpení, přetvářky a klamu – Vanitas vanitatum et omnia vanitas. Tento literární proud reflektuje sociální, politické, ekonomické a především existenciální napětí, kterému člověk tehdejší doby čelí.

Aby spisovatelé co nejlépe postihli rozpory života, využívají v literatuře spletitých metafor a hojných antitezí. Forma a styl děl jsou pro baroko velmi důležité, vznikají dva zásadní literární styly – konceptismus (Quevedo) a kulteranismus (Góngora). Oba dva styly se snaží narušit rovnováhu mezi formou a obsahem. Kulteranismus toho dosahuje díky přehnané dekorativnosti jazyka a složitosti až nesrozumitelnosti svých metafor. Konceptismus naopak „ostrovtipem a uměním důmyslu“[47], jež spočívá v dvojsmyslném pojmenovávání skutečností, zaručující mnohovýznamové čtení textu. S konceptismem nebo kulteranismem se můžeme

[47] GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002.

setkat zejména v lyrických textech, ale projev jednoho nebo druhého stylu je zřejmý také v některých dílech didaktické prózy, jak uvádíme v našem schématu (str. 61). Konceptismus je styl Baltasara Graciána, autora *Kritikona*, díla, které patří do první skupiny námi zkoumaných děl.

Baroko nadále rozvíjí některé druhy idealistické literatury vzniklé za renesance – jedná se o pastýřský, maurský i byzantský román. S *Donem Quijotem* umírá román rytířský, jehož charakteristiky nekorespondují s barokním viděním světa. Výše zmiňovaná tematika nového literárního proudu – rozklad a rozporuplnost – si ovšem vyžaduje jiný druh literatury. Barokní ztrátu iluzí nejlépe vystihuje realistická a didaktická próza (*Kritikon*). Realistickou prózu, stejně jako v renesanci, představuje pikareskní román (*Život rošťáka*, *Život a skutky Estebanilla Gonzálese*). Didaktická literatura rozvíjí vnímání světa z pohledu morálky, jejími klíčovými tématy jsou etika a estetika. Slouží jako průvodce zkaženým světem, podává rady, jak se v takovémto světě správně chovat, aby člověk sám nakonec neodrážel jeho „prohnilost". Ani v didaktické próze však nechybí kritická reflexe o životě a zklamání vycházející z konfrontace zdání a reality. Faleš světa prorůstá do lidské duše a ta pustne.

5.1 První skupina zkoumaných děl

5.1.1 Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha

První díl *Důmyslného rytíře dona Quijota de la Manchy* vyšel roku 1605 a na jeho konci Miguel de Cervantes nechává tušit, že napíše pokračování. Než to ovšem stihne a druhý díl roku 1615 vyjde, o rok jej předběhne se svou verzí Fernández de Avellaneda, o jehož osobě toho stále mnoho nevíme. Avellanedův *Don Quijote* se od toho Cervantesova lišil mimo jiné pojetím postav, nedokázal jim na rozdíl od Cervantese vdechnout život, byly ploché, archetypální, groteskní. Cervantese Avellanedova verze pobouřila, ale dokázal se s ní bravurně vypořádat – zařadil ji do svého vlastního druhého dílu a posloužila mu jako zdroj satiry a posměchu.

Ačkoliv oba dva díly Cervantesova Quijota sdílejí mnohé společné rysy a koherentně na sebe navazují zejména díky postavám dona Quijota a Sancha Panzy, nedají se jim odepřít mnohé rozdíly. V následující tabulce si přehledně ukážeme rozdílné rysy obou částí.

První díl (1605)	**Druhý díl (1615)**
Kratší příběhy narušující hlavní dějovou linii: Kromě hlavního děje se v prvním díle můžeme setkat také s kratšími příběhy, které narušují jeho jednotu, děj doplňují a dokreslují. Příběhy nesou charakteristiky různých žánrů - Pastýřský román (Marcella a Chrisostom) - Sentimentální román (Kardenio a Lucinda) - Maurský román (Zajetí) - Psychologická novela vycházející z italské tradice (O zaslepeném zvědavci)	**Kratší příběhy nenarušují hlavní tok děje:** V druhém díle je mnohem méně „postranních“ vypravování. Nenarušují hlavní dějovou linku.
Jednotlivé příběhy a příhody hlavní linie jsou autonomní, nezávislé	**Příběhy a příhody hlavní linie jsou propojené**, více spolu souvisí
První část je více zaměřena na děj, převládají činy a akce	**Druhá část je založena především na dialozích**, díky tomu můžeme lépe proniknout do psychologických hloubek postav
Budování své pověsti Don Quijote si na základě svých bláznivých, fantaskních příhod buduje pověst.	**Jeho pověst jej předchází** Postavy, které dona Quijota potkávají v druhé části, už jsou prostřednictvím první publikace (1605) s jeho dobrodružstvími obeznámeny.

Obrázek 6: Tabulka rozdílných rysů prvního a druhého dílu *Dona Quijota*.

Když Cervantes začíná psát Quijota, zamýšlí vytvořit jakousi krátkou „příkladnou novelu“, která by parodizovala bláznovství člověka, jenž nade vše zbožňuje rytířský způsob života. Člověka, jenž si díky své představivosti vymyslí vlastní rytířský svět a v něm žije,

odtržen od každodenní reality. Cílem díla mělo být ironizovat pošetilou představu o boji za lásku, svobodu a spravedlnost. Cervantes chtěl polemizovat se žánrem rytířského románu, jeho naivitou a bagatelizujícím černobílým pohledem na svět. To se mu ovšem ale vymklo z rukou. Dílo v sobě díky parodizaci idealistické literatury snoubilo prvky obojího – realistického a idealistického přístupu. *Z Dona Quijota* se stal propracovaný hluboký román, reflektující dva základní dualistické pohledy na svět, bez kterých nelze skutečně proniknout do pravé podstaty románu, ani života.

Román se dotýká literárních, morálních, náboženských, politických i sociálních témat. Kromě zesměšnění žánru rytířského románu jsou klíčovými hodnotami díla *hrdinství*, *iluze*, *boj protikladných sil materialismu a idealismu*, *ironická sonda do vnitřních procesů upadající společnosti*. Všechny stavy mají v románu své zastoupení a všechny jsou více méně zesměšňovány, málokdy se však satira dotkne církve a monarchie, jelikož Cervantes věřil v jejich hodnoty.

Ostrovtip se projevuje již v samotné formě *Dona Quijota*. Na začátku prvního dílu Cervantes uvádí vypravěče díla jistého Araba, Cide Hamete Benengeliho, historika. Uvést někoho jako historika, který se stará o faktický sběr dat ze života dona Quijota a zároveň o něm říci, že je arabského původu, je projevem žertovné hry – když byl někdo v té době označen za „araba“, byl vlastně považován za lháře. Důvěryhodnost vyprávěného tedy značně klesá. Navíc, Benengeli příběh vypráví v arabštině, ale čten je ve španělštině, někdo tedy musel původní manuskript přeložit. Překladatelem je další A/arab, který na rozdíl od toho prvního ovládá španělštinu. Překladatel se stává druhým vypravěčem, neboť doplňuje Benengeliho neúplné vypravování. Těmito dvěma hlasy to ale nekončí, institut vypravěče je triptychem – občas se objeví editor manuskriptu, který upřesňuje některé činy a příhody.

Trojjediný hlas vypravěče je obohacen a rozšířen o vyprávění vedlejších autonomních příběhů. Díky změně perspektivy je umocněno prolínání reality s iluzorním světem – když se čtenář po dočtení vedlejších příběhů vrací k hlavní dějové linii, cítí se, jako by se navrátil do skutečného světa.

Při zkoumání paratextů budeme sledovat, jak je zacházeno s hodnotami, které uvádíme výše. Zmiňuje autor paratextu téma církve? Pokud ano, zachovává Cervantesův kladný postoj? Zabývá se spisovatelovým vstřícným vztahem ke koruně? A jak je reflektováno vyvažování sil skutečného a imaginárního světa, je věrně zaznamenáno jejich prolínání a vzájemné ovlivňování se?

Samozřejmě neopomeneme sledovat charakteristiku dona Quijota a Sancha Panzy, zaměříme se především na to, jestli jsou postavy opravdu vykreslovány jako komplexní bytosti, které si v průběhu díla prošly vývojem a které se navzájem ovlivnily do té míry, že si jeden vzal kus z druhého – don Quijote projde „sanchifikací" a Sancha Panza „ quijotizací"; anebo jestli jim je vývoj a pohled na svět, ve kterém se mísí ideály s materialismem kvůli ideologické manipulaci upřen či zda není zkreslen.

5.1.2 Příkladné novely

V roce 1613 Miguel de Cervantes y Saavedra publikuje soubor dvanácti krátkých novel, který pojmenuje jako „*Novelas ejemplares*" (v češtině: *Poučné povídky*, 1903; *Poučné novely*, 1950 a *Příkladné novely*, 1957). V autorské předmluvě Cervantes uvádí, že je prvním španělským autorem, který na žánr italského původu navázal vlastní prací, nikoliv překlady či přejímkami.[48] Genealogii svých novel tedy odvozuje od italského žánru, ale hovoří o nich jako o svébytném díle.

Nyní se ještě jednou vraťme ke zrodu *novelly*. Jak jsme uvedli na předchozích stranách, *novella* jako žánr přišla z Itálie. Za otce *novelly* se považuje Boccaccio a jejím prototypem je *Dekameron*. Příhody *Dekameronu* jsou plné smyslnosti a lascivnosti, jež mají za úkol rozptýlit svého čtenáře – *novelly* před Cervantesem vlastně představovaly pokleslou zábavu.[49] Když se nyní zaměříme na titul Cervantesova díla „*Novelas ejemplares*", zjistíme, že jde vlastně o oxymóron – jak by mohla být novela v původním slova smyslu brána jako něco „příkladného", z morálního hlediska následováníhodného?

O této rozporuplnosti se vedou sáhodlouhé polemiky trvající tři staletí, než Miguel de Unamuno v roce 1920 napíše své tři „příkladné novely" „*Tres novelas ejemplares y un prólogo*" [50], které obsahují předmluvu, v níž mimo jiné pojednává o Cervantesových

---

[48] *„A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más, que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas estranjeras, y estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa."* – MEGÍAS, José Manuel Lucía. *Las novelas ejemplares, claves de lectura.* [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: https://teatrosejemplares.es/prologo/las-novelas-ejemplares-claves-lectura/

[49] HERNÁN RAMÍREZ, Hugo. *Las novelas ejemplares de Cervantes.* [2020-05-03]. Dostupné z: https://cerosetenta.uniandes.edu.co/las-novelas-ejemplares-de-don-cervantes/

[50] UNAMUNO, Miguel. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid: Colección contemporánea Madrid – Barcelona, 1920. [2020-05-03]. Dostupné z: https://www.gutenberg.org/files/55916/55916-h/55916-h.htm

Příkladných novelách a kde ze Cervantesovy vlastní předmluvy[51] vyvozuje, že autor dal svým novelám titul až *ex post*, protože před jejich dokončením ještě nevěděl, že půjde o něco „příkladného“. Neměl totiž v plánu napsat mravokárné, ale esteticky jedinečné dílo. Unamuno je přesvědčen, že onou „příkladností“ se Cervantes odvolával spíše na estetickou rovinu svých novel než na tu morální.

Filolog Jorge García López [52] vidí „příkladnost“ jednotlivých novel v jejich jedinečném stylu – každá reprezentuje jiný žánr fiktivní literatury. *Příkladné novely* se pohybují, jak už jsme uvedli výše, na ose idealismu – realismu, v jedné jediné knize se můžeme setkat se všemi známými druhy psaní Zlatého věku. Formu byzantského románu mají novely *Velkodušný milenec* a *Španělka ze země anglické*. Setkat se můžeme také s novelami vykazujícími rysy pikareskního románu *Rohánek a Střihánek*, *Rozhovor Scipiona a Berganzy* nebo novelami nesoucími se ve filozofickém duchu, jako je *Licenciát Sklíčko*.

Pro posuzování ideologie v paratextech je dobré mít na paměti, že ačkoliv v novelách můžeme objevit mnohé ctnosti a neřesti, nejedná se prvoplánově o didaktická moralistní díla; jejich odkaz spočívá v žánrové pestrosti. Socialistický realismus (4.4) odmítal přílišné zacílení díla na estetickou stránku a naopak mravní a morální témata byla socialistickým režimem vítána. Proto předpokládáme, že v paratextech bude opomíjena estetická hodnota díla a vyzdvihována jeho mravokárnost.

Každá novela má svou vlastní stěžejní tematiku. Některé pojednávají o *nevěře*, jiné charakterizuje *kritika společnosti* a *společenských zvyků*. Důležitými tématy jsou také *láska* a *šílenství*. Při rozboru paratextů se kromě pojetí estetiky a morálky také zaměříme na to, jak je v nich nakládáno s ostatními zmíněnými rysy novel.

---

[51] Srovnání viz UNAMUNO, Miguel. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid: Colección contemporánea Madrid – Barcelona, 1920. [2020-05-03]. Dostupné z: https://www.gutenberg.org/files/55916/55916-h/55916-h.htm

[52] GARCÍA LÓPEZ, Jorge; in HERNÁN RAMÍREZ, Hugo. *Las novelas ejemplares de Cervantes.* [2020-05-03]. Dostupné z: https://cerosetenta.uniandes.edu.co/las-novelas-ejemplares-de-don-cervantes/

5.1.3 Cikánečka

Ještě chvíli zůstaneme u *Příkladných novel*. V roce 1950 vyšly v nakladatelství Svoboda v překladu Pavla Eisnera pod názvem *Cikánečka* tři ze Cervantesových *Příkladných novel* – zmiňovaná *Cikánečka*, *Roháček a Střížek*, *Žárlivý Estremadurec*. Vydání nese název nejdelší z novel, chceme jí proto věnovat větší pozornost.

Cervantes zvolil dobově netypickou hlavní hrdinku – cikánka, dívka žijící na okraji společnosti, nebyla doposud častým prototypem stěžejního protagonisty dobové literární tradice. Pokud se například v některé z komedií Lopeho de Vegy či v nějakém z pikareskních románů objevila postava pocházející z cikánského prostředí, nikdy se jí nedostalo takového prostoru jako Preciose.

Abychom si pro náš následující výzkum mohli vybrat podstatné rysy Cervantesovy novely, musíme si uvědomit, že základním konceptem *Cikánečky* je autorův pohled na dva odlišné světy – svět cikánů a svět urozených. Cervantes si všímá rozdílných hodnot cikánů a šlechty, a také toho, jak se od sebe navzájem liší projevy cti a hrdosti jedněch a druhých. Cervantes v některých pasážích své novely dává zřetelně najevo, že si myslí, že jsou cikáni od přírody nepoctiví, kdežto urozeným jsou dány do vínku vyšší hodnoty a mravnost. *„Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo.“*[53] Už od začátku dává čtenáři najevo, že je Preciosa jiná než ostatní cikáni, neboť je zdvořilá, rozumná a poctivá. Tím čtenáře hned z kraje přivádí na stopu Preciosina skutečného původu. *„(...) y lo que es más, que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en estremo cortés y bien razonada. Y con todo esto, era algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad; antes, con ser aguda, era tan honesta, que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos ni decir palabras no buenas.“*[54]

V *Cikánečce*, stejně jako v mnohých jiných dílech Zlatého věku, můžeme pozorovat vítězství „determinismu“ nad svobodnou vůlí. Předurčenost spatřujeme ve výše zmiňovaných

[53] Úryvek z originálního vydání *Cikánečky*. MEGÍAS, José Manuel Lucía. *Las novelas ejemplares, claves de lectura*. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z**:** https://teatrosejemplares.es/prologo/las-novelas-ejemplares-claves-lectura/

[54] Úryvek z originálního vydání *Cikánečky*. Tamtéž.

příkladech. V tom, že lidé urozeného původu jsou podle vypravěče ctnostnější než lidé neurození, jelikož mají ušlechtilost a morální převahu v krvi. Preciosa tíhne k počestnosti, nic na tom nezmění ani prostředí, ve kterém vyrostla; výchova, které se jí dostalo nebo špatné chování ostatních, jehož byla svědkem. To ovšem není přičítáno rozhodnutí Preciosy být čestnou, ale pouze jejím urozeným genům. Mohlo by se zdát, že projevem svobodné vůle je Preciosina neutuchající touha po svobodě *„Puesto que estos señores legisladores han hallado por sus leyes que soy tuya, y que por tuya te me han entregado, yo he hallado por la ley de mi voluntad, que es la más fuerte de todas, que no quiero serlo si no es con las condiciones que antes que aquí vinieses entre los dos concertamos. (...) Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo; pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere.“*[55], ale i zde je její volba podmíněná a zakořeněná, tentokrát ne v její „krvi“, ale v její výchově. Projevuje se zde dvojí metr – u osvojení si počestnosti hraje roli pouze původ, nikoliv výchova, ale uctívání volnosti se najednou považuje za hodnotu nabytou soužitím s cikány.

Dvojí metr v novele spatřujeme také při vykonávání spravedlnosti, jinak je zacházeno s hříšníkem z nuzných marginálních poměrů a jinak s urozeným šlechticem. Vše nasvědčuje jednosměrnou pohanu. Ačkoliv, v *Cikánečce* se objevuje i kritika šlechtického stavu: *„Mezi všechnu tu chválu šlechty autor vpravil také kritiku vůči některým dvořanům, takovým těm „čtverákům“, co se u dvora snaží pouze obohatit (...): “En algunos palacios más medran los truhanes que los discretos. Yo me hallo bien con ser gitana y pobre…“*[56]

Určitý projev počestnosti a morálky je nakonec přiznán také cikánům, když starý cikán vysvětluje Andrésovi zásady dodržované komunitou v lásce: *„la libre y ancha vida nuestra no está sujeta a melindres ni a muchas ceremonias (...), pero has de saber que una vez escogida, no la has de dejar por otra, ni te has de empachar ni entremeter, ni con las casadas ni con las doncellas. Nosotros guardamos inviolablemente la ley de la amistad: ninguno solicita la prenda del otro (...). Entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay*

[55] Úryvek z originálního vydání *Cikánečky*. MEGÍAS, José Manuel Lucía. *Las novelas ejemplares, claves de lectura.* [cit. 2020-05-05]. Dostupné z**:** https://teatrosejemplares.es/prologo/las-novelas-ejemplares-claves-lectura/

[56] Úryvek z originálního vydání *Cikánečky*. PÉREZ, Javier. *Comentario 2.0 de La gitanilla, novela ejemplar de Cervantes*. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z**:** https://trabajosdeliteratura.wordpress.com/tag/novelas-ejemplares/

ningún adulterio; y, cuando le hay (...) nosotros somos los jueces y los verdugos de nuestras esposas o amigas (...). Con este temor y miedo ellas procuran ser castas, y nosotros, como ya he dicho, vivimos seguros."[57]

Při zkoumání ideologické manipulace se zaměříme na to, jak je v paratextu zacházeno s vychvalováním šlechtického stavu a haněním lidu na okraji společnosti. Zda dochází k zeslabování chvály šlechty a neutralizování pohany cikánů. Také si budeme všímat, jak autor paratextu pracuje s jinými tématy díla: láskou, determinací, svobodou. Sledovat budeme mimo jiné i to, která témata jsou pro autora paratextu klíčová a která mu naopak nestojí za zmínku.

5.1.4 Kritikon

Toto alegorické dílo skládající se ze tří částí popisuje pouť životem. Baltasar Gracián, jezuita a konceptista, pojal svůj román jako „nástroj" poznání, proces čtení je připodobněn k cestě zasvěcené vědění. Každá ze tří částí díla symbolizuje zároveň životní etapu a roční období. První část se jmenuje *Jaro dětství a léto mládí* a vyšla roku 1651, druhá část, nesoucí jméno *Rozumná dvorní filozofie v podzimu mužného věku*, byla vydána roku 1653 a poslední ze tří částí, *Zima stáří*, vyšla o čtyři roky později. Baltasar Gracián napsal komplexní didaktický román odrážející kritiku dobové společnosti, rozčarování ze stávajících poměrů, jež vrcholí deziluzí.

Každá kapitola se jmenuje *krisis*, protože ztělesňuje kritiku nějakého konkrétního aspektu lidského života. V řečtině *krisis* znamená mimo jiné také *volbu* a Baltasar Gracián nám v každé kapitole dává na výběr, staví nás na rozcestí, kde si máme zvolit jednu z možných (životních) cest (Lapesa: 1990: 166). Dva základní pohledy na svět, dva hlavní životní postoje ztělesňují postavy Critilo a Andrenio. Critilo představuje vyspělost, civilizaci, prozíravost, vědomé a svědomité přistupování k životu, Andrenio naproti tomu mládí, přírodu, nerozvážnost, spontánnost a podvědomí – dohromady tvoří celistvý obraz lidské bytosti. V každém člověku se mísí aspekty obou postav. Úkolem člověka je pěstovat v sobě Critila, ale zcela přitom nevypudit svou živočišnou stránku, Andronia.

---

[57] Úryvek z jednoho z originálních vydání *Cikánečky*. PÉREZ, Javier. *Comentario 2.0 de La gitanilla, novela ejemplar de Cervantes*. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: https://trabajosdeliteratura.wordpress.com/tag/novelas-ejemplares/

Všechny kapitoly jsou vystavěny podle následujícího schématu: imprese, dialog, digrese (odbočení od základní dějové linie), závěr.

Jedním z důležitých témat díla je Bůh ve smyslu stvořitele (nikoliv spasitele). Andrenio dojde poznání, že nádhery světa jsou výsledkem úsilí tvořivé síly – Boha. V díle jsou také vyzdvihovány přikázání a zákony morálky odrážející křesťanské pojetí víry, avšak postavením Boha stvořitele nad Boha spasitele je zdůrazňován fakt, že ctnosti, na které je v díle především poukazováno, představují spíše prapůvodní lidské hodnoty, jež byly vyzdvihovány již starověkými filozofy dávno před křesťanským učením (Lapesa: 1990: 176). Kritikon nepojednává o naději a smilování, hovoří o vnitřním růstu lidské bytosti a vývoji lidskosti obecně.

V průběhu románu se vyvíjí Andreniova osobnost, *Kritikon* dal vzniknout mnohým dalším dílům zabývajícím se formováním osobnosti. Schopenhauer viděl v Graciánovi předchůdce své vlastní pesimistické filozofie, svého pohledu na svět a na život. Na druhou stranu vize nemilosrdně vítězícího hrdiny, jemuž byla dána přirozená nadřazenost doplněna o vlastní úsilí a intelekt, razila cestu směrem k Nietzscheho nadčlověku (Lapesa: 1990: 176). V *Kritikonu* tedy můžeme spatřovat některé rysy, které se později uplatní v existencialismu.

Existencialismus je filozofický směr, který byl prizmatem socialismu považován za nežádoucí, proto se při zkoumání paratextu zaměříme na to, jak je zacházeno s těmi aspekty díla, které inspirovaly Schopenhauera nebo Nietzscheho. Také nás zajímá, jak a jestli vůbec bude v paratextu reflektována úloha Boha stvořitele. Dalšími důležitými tématy, jejichž pojetí budeme při výzkumu sledovat, jsou: společenská satira a kritika společnosti; rozpor zdání, klamu a skutečnosti; deziluze; lidství; život pojatý jako jeviště světa; nesmrtelnost získaná na základě slávy.

5.2 Druhá skupina zkoumaných děl – pikareskní román

Následující podkapitola je věnována pikareskním románu a čtyřem jednotlivým dílům, která byla mezi lety 1948 a 1989 přeložena do češtiny. Ve schématu literatury Zlatého věku, který uvádíme výše, je pikareskní román zařazen pod oba literární proudy doby, řadí se jak k renesanční, tak k barokní literatuře. Fakt, že vzniká v průběhu obou uměleckých epoch, nic nemění na jeho klíčových charakteristikách, avšak u později vzniklých barokních děl můžeme pozorovat větší míru sarkasmu a oproštění se od morálního hlediska a hledání cti, typické například pro Lazarilla z Tormesu. Barokní „pícaro“ si ze své těžké, ponižující historie a ze všech příkoří, kterými si musel projít, vezme ponaučení v tom slova smyslu, že

se již netouží zařadit do společnosti jako poctivý člověk na úrovni, jemuž nezbylo jiných prostředků, jak svého cíle dosáhnout, než se uchýlit k „lumpárnám“, ale naopak si své šibalství vědomě vybere jako svou životní cestu za prospěchem. Barokní „pícaro“ nehodlá dojít uznání, nejde mu o to, aby jej ve své osamocenosti společnost přijala, jeho cílem je mít se dobře, být zaopatřen a je odhodlaný toho dosáhnout jakkoliv. V postoji šibala můžeme až na drobné odchylky spatřovat machiavelistický přístup, v podstatě jedná v souladu s *virtú* (3.1). Tuto myšlenku potvrzuje i José Ignacio Barrio Olano ve své studii *La novela picaresca y el método maquiavélico* (1998), kde se snaží najít průsečíky machiavelistického myšlenkového proudu a smýšlení pikareskního antihrdiny.

Důležité je také podotknout, že v obou dvou případech (barokním i renesančním) se „pícaro“ pícarem nerodí, teprve se jím stává na své životní cestě. Oba dva „druhy“ šibalů k jejich pozdějšímu „antihrdinství“ dovede špatná zkušenost s lidmi, které ve svém životě potkávají a kteří jsou jim zdrojem jakési životní deziluze.

Pikareskní román „renesanční“ i „barokní“ představuje podskupinu „realistických“ děl Zlatého věku, jak jsme si již vysvětlili výše, nejedná se o literaturu realistickou v tom smyslu, jak je chápána v devatenáctém století. Pikareskní román vytváří samostatný literární svět, a ačkoliv je jeho zásadní tematikou obraz upadající společnosti a její kritika, nepodává svědectví o dané době, nesnaží se ji zastihnout ve skutečném obraze, naopak se snaží vyzdvihnout pouze některé její rysy, ty znepokojující, a poukázat na ně. Pikareskní román vznikl jako „odpověď“ idealistickým žánrům doby, zachycujícím rozkvět, bohatství, chrabrost a velikost člověka; chtěl upozornit také na druhou stranu mince španělské reality, a proto se zaměřuje převážně na problematické aspekty dobového společenství, na jeho degeneraci.

Antihrdinové pikareskního románu jsou pravým opakem ušlechtilých, ale plochých postav románů idealistických (Sánchez: 2013: 123). Hlavní postava pikareskního románu je „plastická“, prochází vnitřním vývojem, na rozdíl od již zmiňovaných postav idealistického románu – ty představují archetypální postavy. Například Lazarillo z Tormesu je na začátku díla naivním, nevinným chlapcem a postupem času se propracuje až k cynismu. Co je podstatné, je skutečnost, že se proměňuje v průběhu svého života. Postava nemá reprezentovat jednu jedinou vlastnost, zasahují ji zkušenosti a proměňují okolnosti (Sánchez: 2013: 123). Podle Lázara Carretera je hrdina epického idealistického románu příčinou vyprávění, kdežto antihrdina pikareskního románu jeho výsledkem (Sánchez: 2013: 124).

Smyslem vyprávění v pikareském románu je tedy psychologický vývoj postavy ve svém sociálním kontextu.

Mnozí filologové, často odborníci pocházející z „marxistické literární školy“, vyzdvihují aspekt realismu a v pikareském románu vidí téměř angažovanou literaturu. Svá stanoviska zcela právem opírají o politicko-historický kontext upadajícího španělského impéria, avšak je opravdu nutné si uvědomit, že byť je tento kontext zcela jistě inspirací k ukotvení nového žánru, není mu věrnou předlohou. Autoři pikareského románu pravděpodobně nechtěli dokumentovat stav společnosti, ale její určité znaky je inspirovaly k sepsání uměleckého díla, jehož sekundárním důsledkem je reflexe dobových hodnot a poměrů. Témata, která pikareský román rozvíjí, mnohdy představují takové hodnoty, které je možno prizmatem socialistické ideologie identifikovat s hodnotami režimu, prezentovat je jako společné hodnoty obou historických epoch (Zlatého věku i socialismu).

Při zkoumání paratextů pikareských románů se budeme snažit odhalit takové pasáže, ve kterých by se tato zdánlivá podobnost hodnot blížila ideologické manipulaci. U paratextů druhé zkoumané skupiny předpokládáme vyšší výskyt ideologicky zabarvených tvrzení, což je dáno hlavními rysy pikareského románu, který nemá nouzi o témata, jež v našem výzkumu označujeme za „souhlasná“. Počet „souhlasných“ témat je vyšší než u první skupiny zkoumaných děl. Témata, kterým se při výzkumu paratextů a vybraných pasáží překladu budeme věnovat, jsou následující: satira; kritika zkaženosti společnosti – přetvářka, pokrytectví; kritika církve; kritika vybraných společenských vrstev; soucit s obyčejným lidem; nemorálnost „pícara“; touha začlenit se do společnosti; služba.

5.2.1 Život Lazarilla z Tormesu

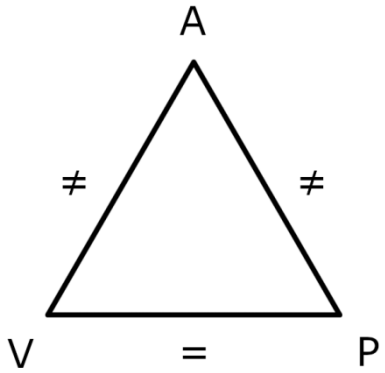
První vydání *Lazarilla z Tormesu* je datováno do roku 1554. Toto dílo bylo velmi inovativní a dalo vzniknout novému, typicky španělskému literárnímu žánru – pikareskního románu. Právě kvůli své inovativnosti a neskrývané kritice vůči dobové společnosti, zejména pak církvi, byl román i přes svůj velký úspěch roku 1559 inkvizicí zakázán. Dílo nesmělo vycházet až do roku 1573. Dalším epigonem pikareského románu byl tedy až *Guzmán z Alfareche*, vydaný roku 1599. Lazarillo je vystavěn na základě kritického přístupu ke španělské realitě, ale také na mnohých folklorních příbězích. Autor díla je neznámý, ale na základě „antiklerikalismu“ a způsobu, jakým je v románu kritizována církev, se předpokládá, že si autor díla zakládal na Erasmově učení.

Lazarillovo „novátorství“ spočívalo mimo jiné ve způsobu prezentace příběhu. *Lazarillo de Tormes* má působit jako retrospektivní autobiografický román vyprávěný v ich-formě. Na tomto faktu jsou netypické dvě věci – za prvé, svůj životní příběh vypráví postava pocházející z nuzných poměrů, jejíž osud je pro většinu společnosti nepodstatný, a proto je překvapivé, že se k tomuto činu vůbec uchyluje; a za druhé, antihrdina svůj životní příběh sice vypráví z pozice dospělého člověka, ale nejpodrobněji vykreslenou etapou života je dětství a mládí, což nebylo pro dobovou tvorbu obvyklé (Sánchez: 2013: 123). Šibal vyprávějící svou životní cestu ospravedlňuje své chování funkční postavě „Vuestra merced“, jakémusi urozenému pánu, a činí tak prostřednictvím dopisu. Právě epistolární podoba románu osvětluje použití ich-formy a existence postavy „Vuestra merced“ opodstatňuje vyprávění člověka z okraje společnosti o jeho životě (Sánchez: 2013: 136). Vypravování osobních zkušeností a příhod „pícara“ utváří prostor pro společenskou kritiku a umožňuje autorovi předložit čtenáři k posouzení zavedené dobové hodnoty.

Román je členěn na předmluvu a sedm kapitol. Každá kapitola představuje setkání Lázara s jedním z jeho pánů. Právě poslední kapitola čtenáři objasní, že je dílo dopisem urozenému pánu, kterému Lazarillo píše ohledně pomluv, jež osočují jeho ženu z milostných pletek s arciknězem. Zbylých šest kapitol můžeme rozdělit na dvě pomyslné skupiny. Do první skupiny spadají první tři kapitoly, které se zaměřují na Lazarillovo mládí, šibal je v průběhu několikrát zklamán, projde si deziluzí, ztratí víru v lidi a to jej ovlivní do budoucnosti – přestane být poctivým chlapcem a stane se z něj „oportunista“. V následujících třech kapitolách je Lázaro dospělý muž, který si vybudoval nějaký základ své osobnosti a zařadil se do společnosti, i když nikterak uspokojivě. Následující řádky potvrzují, že Lazarillo z Tormesu je propracovaná postava, která se vyvíjí a má vybudovaný svůj vnitřní svět. Tím se liší od ostatních postav románu. Pánové, kterým Lazarillo slouží, jsou postvay epizodické a archetypální.

Pojetí času v románu se odvíjí analogicky k důležitosti děje. Lázaro vzpomíná na svou minulost, kterou si vybavuje díky své paměti. Minulost je ovšem závislá na okolnostech přítomnosti, za kterých svůj příběh rozvíjí. Minulost a přítomnost se tedy propojí v sedmé kapitole, ve chvíli, kdy se antihrdina dostane se svým vypravováním do aktuální časové roviny. Čas ubíhá pomaleji, když Lázaro trpí, první kapitoly se táhnou, naopak odlehčenější pasáže probíhají ve svižném tempu.

Velmi zajímavý je naratologický model Lazarilla z Tormesu, který zachytil a popsal Genette (1991)[58].



Obrázek 7: Genettův naratologický model z pohledu čtenáře: postavení vypravěče V a postavy P je stejné, zatímco autor A má postavení odlišné od obou dvou zbývajících subjektů.

Vyprávění postavy zprostředkovává za pomoci hlasu vypravěče autor textu. Vytváří tak iluzi, že o svém životě pojednává sama postava, ve skutečnosti je to ale autor, kdo nás informuje o jejím životě a který skrz její vlastní hlas buduje její charakter. Čtenář, jenž je v přímém kontaktu s vypravěčem (aniž by si uvědomoval, že vypravěče utváří autor), věří, že k němu promlouvá sama postava, to je ale pouhý klam. Ve skutečnosti vypravěčův hlas není totožný s hlasem postavy. I přes to však vypravěčovými ústy jednou proslýchá samotná postava, jindy zase samotný autor (Sánchez: 2013: 122).

Na základě výše uvedeného konceptu hlasů můžeme podpořit myšlenku o fiktivním světě, který není pouhým opisem naší reality, ale vytváří samostatné svébytné skutečnosti.

Na konec podkapitoly o Lazarillovi bychom rádi uvedli hlavní témata díla, která se nijak výrazně neliší od rysů, jež jsme si stanovili jako společné pro všechny zkoumané pikareskní romány. Velkým tématem Lazarilla z Tormesu je pokrytectví a sebeklam postav: hladový potulný rytíř, jemuž Lazarillo slouží ve třetí kapitole, neustále něco požívá; mstivý a lakomý slepec se tváří jako pobožný světec; Lázarova žena se ohání mravností a sám Lázaro se domnívá, že si vydobyl svou čest (Sánchez: 2013: 126). Avšak antihrdina si vysloužil

[58] SÁNCHEZ, Juan. *La cuestión autobiográfica en el siglo de oro*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013.

povrchní domnělou čest, založenou na vnějším vzhledu, prosperitě a „čisté krvi“, která ve skutečnosti není ničím jiným než chabou útěchou za potupu způsobenou nevěrou jeho vlastní ženy s církevním hodnostářem. Čest je tedy také důležitým tématem, ale jak se dá snadno vytušit, nejde o čest rytířů a králů, tématem pikareskního románu je spíš výsměch jejímu výše zmíněnému povrchnímu chápání. Hlad je Lázarovým hnacím motorem, uspokojení jedné ze základních potřeb dohání Lazarilla k zoufalým činům a učí jej šibalství a bezohlednosti, je jedním z faktorů antihrdinovy povahy. Ještě jednou bychom chtěli zdůraznit kritiku církve, která se projevuje velmi silně již tím, že pět ze sedmi Lázarových pánů zastává církevní úřad a všichni chlapce využívají, namísto toho, aby ztělesňovali lidské ctnosti. Společně s kritikou společnosti a šlechtického stavu jsou čtenáři předkládány následující hodnoty: ctižádostivost, lakota, mamon, prospěchářství, klamná zdání, lstivost a prohnanost, odlidštění, zkáza osobnosti.

5.2.2 Dobrodružný život Guzmána z Alfarache

Toto dílo, vydané roku 1599, bývá často považováno za první opravdový pikareskní román, rozvíjející svého předchůdce Lazarilla z Tormesu a stanovující skutečné charakteristiky pikareskního románu jako svébytného žánru. Podle našeho názoru se však v zásadních rysech od Lazarilla z Tormesu neliší a již předešlé dílo považujeme za plnohodnotný pikareskní román. Při charakteristice díla v některých bodech zmíníme podobnost či odlišnost od „původce“ pikareskního románu, Lazarilla.

Podle Matea Aelmana, autora *Dobrodružného života Guzmána z Alfarache*, se každý člověk rodí čestný, poctivý, s čistými úmysly; na scestí jej svádí okolnosti, zážitky, zkušenosti a jiní lidé, kteří jej svým špatným působením dohání k prudkému rozčarování a deziluzi projevující se zklamáním ze života a nedůvěrou v lidství. Zasažený jedinec jen těžko hledá východiska z nově nabytých pocitů, nakonec je nejsnazším řešením přizpůsobit se a osvojit si nekalé praktiky, které mu dovolí protlouci se životem. Guzmán se tedy podle zmíněného vzoru proměňuje, nejprve je prostým dobrodruhem, záhy se z něj stává tulák a žebrák a jeho vnitřní přeměna je završena šibalstvím, stává se „pícarem“. Guzmán se i přesto někdy dostane do situací, ve kterých slabě prosvítá jeho dobrá, křesťansky pojatá morální část osobnosti, upomínka na nevinnou minulost, například když se setká s dobrým kardinálem, který mu poskytne útočiště. Tento stav však nikdy netrvá dlouho, setkání s dobrotou je většinou přehlušeno nedůvěrou, ironií či vlastním poklesem. Antihrdina je motivován pouze touhou po vlastním materiálním blahu, protože je to to jediné, co je v krutém světě opravdové, co má

nějaké trvání. Guzmánovi se ovšem, na rozdíl od Lazarilla, nepodaří do společnosti začlenit, svůj příběh nám vypráví z galejí. Čím dále čtenář postupuje románem, tím větší je míra úpadku šibala a tím jasněji se jako leitmotiv knihy vynořuje rezignace.

Guzmán je na rozdíl od Lazarilla fiktivní autobiografií přiznanou, v předmluvě se na čtenáře obrací sám autor, který mu vyjevuje své spisovatelské úmysly. Vysilatelem textu je tedy oficiálně autor a zamýšleným přiznaným příjemcem skutečný čtenář. Stejně jako v Lazarillovi z Tormesu, i v Guzmánovi z Alfarache se setkáváme s postavami patřícími do různých stavů. Postavy ztělesňují hotovou plejádu neřestí a útrap, které odrážejí trestuhodné chování stavů, z nichž pocházejí. Mateo Alemán na rozdíl od autora Lazarilla opomíjí církevní kruhy. Celé dílo je navíc protknuto takzvanými *sermones*, kázáními, která utvářejí digresivní linku románu. Asi tak padesát procent digresí první části díla je ovšem kriticky zaměřeno, slouží k rozšíření kritiky společnosti a doplňují kritiku projevující se skrze postavy (Sobejano: 1959: 280). Zbylé *sermones* se zaměřují na udílení rad (které ukazují, jak předejít špatnému chování, jež je následně odsuzováno), jiná poučení a náboženské reflexe (Sobejano: 1959: 281). Mateo Alemán doplnil model „fikce + kritika“ stanovený již v Lazarillovi a rozšířil jej o didaktický a asketický pohled (Sobejano: 1959: 281).

Guzmán postrádá Lazarillovu naivitu, je méně obětí zlého osudu a více vlastním pánem zkázy. V návaznosti na charakteristiku renezančního a barokního „pícara“, kterou jsme uvedli výše, bychom mohli Guzmána klasifikovat spíše jako druhý typ – „lišáctví“ si vědomě volí za svou životní cestu. Guzmánovi na rozdíl od Lazarilla není vlastní ani špetka soucitu. Lazarillo i přes všechny své činy zůstává v očích čtenáře v jádru dobrým člověkem, Guzmán je prohnaný, zahálčivý a vzpurný nevděčník. Sám autor ho v díle častuje následujícími přídomky: opravdický pícaro, falešný žebrák, zlodějíček mrzkých poměrů, nenapravitelný povaleč (Sobejano: 1959: 283).

Francisco Maldonado de Guevara soudí, že Mateo Alemán sleduje především edukativní a pedagogický záměr díla (Sobejano: 1959: 284). Podle Gonzala Sobejana (1959: 284) se tento pedagogický záměr dále rozděluje na dvě sledovaná hlediska, se kterými se autor díla vypořádává následovně:

1) na odstrašujícím případu ukazuje, jak by měl jedinec správně přistupovat ke svému životu – střežit se povalečství, impulzivního jednání, pikareskního „libertinství“ a špatné společnosti

2) na základě kritiky společnosti: archetypálních postav a poměrů vytyčil správný způsob, jakým se podílet na utváření veřejného blaha.

Podvojnost díla tedy primárně nespočívá v protikladu pikareskního šibalství a asketismu, nebo v hřešení a žití podle přikázání či v kontrastu román a *sermon* (kázání), ale v exemplárně pojatém úpadku individua a úpadku společnosti jako celku (Sobejano: 1959: 284).

5.2.3 Život rošťáka

Život rošťáka spatřil světlo světa roku 1626, jeho autorem je Francisco Quevedo, který své dílo sepsal mnohem dříve, než oficiálně vyšlo. Román se těšil velké oblibě a jeho styl se nesl v duchu konceptismu. Don Pablos, antihrdina románu, se od svých předchůdců liší svou všudypřítomnou břitkou sebeironií, již je možno pozorovat přímo v jeho mluvě, sám sebe prezentuje jako počestného mladíka pocházejícího z dobrých poměrů, Quevedo svého čtenáře nenechá na pochybách o „pícarově" nepravdě, jelikož jeho sebeprezentaci konfrontuje se skutečnými fakty z šibalova života – v obou případech, jak při sebeprezentaci, tak při uvádění skutečných okolností, k tomu autor využívá hlas postavy. *„Rozptýlením jednotné perspektivy autobiografického já autor poukazuje na to, že dává přednost své vlastní optice před hlediskem pícara-vypravěče, dokazuje nám to právě tím, že jej nutí mluvit v rozporu se svým jednáním nebo skutečnostmi a to i v případě, kdy toto chování antihrdinu staví do silně sebezesměšňovací pozice. Pablos se tak běžně stává terčem svého vlastního posměchu, představuje zároveň jeho původce i objekt. V praxi to vypadá tak, že sám sebe odsoudí k roli oběti Quevedovy satiry, a tím potvrdí přímé zásahy autora do perspektivy postavy-vypravěče."* (Ynduráin: 2012)

Quevedo si stejně jako autor Lazarilla z Tormesu hraje s vypravěčskou perspektivou. Romány se ale liší svým pohledem na antihrdinu. Tam, kde bychom v Lazarillovi spatřovali přihlouplou naivitu, nacházíme v donu Pablosovi poťouchlost. Nechceme tvrdit, že dona Pablose na cestě k šibalství neovlivňují jeho životní zkušenosti a příkoří, která se mu přihodí, ale díky velmi sarkastickému podtónu, který Quevedo svému antihrdinovi propůjčuje, působí Pablosův vývoj méně podmíněně, jako by v něm to lišáctví dřímalo odjakživa. Velkou proměnou a deziluzí, ztrátou víry v lidství si samozřejmě Pablos prochází. Zlomovým okamžikem jsou mu studia, konkrétně to, jak s ním zacházejí spolužáci a sluhové ostatních pánů, kteří s ním a donem Diegem sdílejí ubytování. Avšak autor nám představuje postavu, která má daný svůj niterný základ, staví nás před konkávní zrcadlo a svého šibala nám nabízí

esperpenticky zkresleného, dřív než tak učinil Valle-Inclán se svým Maxem Estrellou (Zamora Vicente: 2003: 21).

Quevedo si ostatně pohrává s intertextualitou a archetypem postav velmi precizně. Inspiruje se postavami svých předchůdců – zesiluje některé jejich povahové rysy, které dohání až k ironické absurditě, dokresluje je vlastním ostrovtipem a představuje nám je z jiného úhlu. V doně Aldonze, čarodějnici a matce dona Pablose rozpoznáváme Celestinu, v lakotném licenciátu Cabrovi Lazarillova kněze z Maquedy, drobné krádeže paní internátního domu v Alcalá de Henares a další lumpárny ze studentského života zase silně odkazují ke Guzmánovi z Alfarache (Zamora Vicente: 2013: 21). Francisco de Quevedo provádí své postavy zrcadlovým bludištěm a tato ironizující deformace poskytuje čtenáři prostor k uchopení jiných charakteristik postav. Takových, kterých by si před deformací nepovšiml. Nový náhled čtenáři tedy nabízí zdvojenou dávku smyslu – před očima se mu snoubí staré a nové úhly pohledu, jež se propojují a utvářejí tesknou podstatu reality.

Po formální stránce je román velmi promyšlený, má propracovanou strukturu, jež kopíruje stupňující se úroveň pikaresknosti a jež jej rozděluje na tři pomyslné celky.

1) Etapa zasvěcení – jedná se o prvních sedm kapitol první knihy, tuto etapu můžeme rozdělit ještě na dvě části, v první části se don Pablos setkává s prvními příkořími (část končí kapitolou V.), poté přichází zlom, Pablos v sobě objeví šibala a přechází na druhou stranu, sám se stane strůjcem lumpáren.
2) Doba učení – začíná osmou kapitolou první knihy a končí její poslední, třináctou kapitolou. Pablos získal poměrně jasnou představu o tom, jak chce žít – podvody se chce vetřít do šlechtických kruhů a v této části knihy se učí strategiím, kterými by toho mohl dosáhnout.
3) Etapa mistrovství a následný úpadek – je tvořena v podstatě celou druhou knihou, klíčových je prvních sedm kapitol. První tři představují ono mistrovství, čtyři následující úpadek, zbylé tři jsou dozvukem románu. V části znázorňující mistrovství má Pablos svůj „zlodějský cech“ a velmi promyšlený způsob shánění obživy, relativně spokojená etapa končí odhalením Pablosových podvodů a uvězněním celého cechu. Nakonec je šibal neblahými okolnostmi dohnán až k cestě do Nového světa – Pablos se rozhodne, že zkusí štěstí tam, ale marně:

„protože kdo změní jen místo pobytu, a nikoliv také způsob života a své obyčeje, nikdy se nedočká zlepšení svého stavu“.[59]

Další důležitý předěl v dějové lince je naznačen právě rozdělením románu na dvě knihy. V knize první Pablos zastává roli aktéra, snaží se šplhat po pomyslném sociálním žebříčku, sice marně, ale snaží se změnit svůj život. Kdežto v knize druhé je degradován na pouhého pozorovatele, který nám v jakýchsi intermezzech přináší svědectví o okolních archetypálních postavách, nositelích odsouzeníhodných vlastností definujících upadající společnost.

Postoj literárních kritiků k interpretaci Rošťáka není jednotný. Jedni v čele s Lázarem Carreterem (1982) hlásají převahu estetické složky, myslí si, že se Quevedo zaměřuje hlavně na hru se slovy a na konceptistické hříčky a nad moralizující vyznění díla staví sarkasmus a styl. Jiní, zastoupení mnohdy anglosaskými kritiky, jako je Alexander Parker (1947), naopak prosazují myšlenku moralizující a didaktické hodnoty díla. Román zcela pravděpodobně čtenáři nabízí obě dvě interpretace, ale přeci jen ze srovnání s Lazarillem a Guzmánem Rošťák vychází jako dílo nejvíce zaměřené na svou formální a estetickou hodnotu. Pokud bychom měli *Život rošťáka* umístit na pomyslnou stupnici znázorňující moralizující stránku románů, zajisté by mu patřila poslední příčka. Ale jak říká literární vědec Ignacio Arellano (2010: 35), stejně jako ostatní literární díla, i *Život rošťáka* umožňuje dva úhly pohledu – román může být vnímán jako *documento*, ale také jako *monumento*. Vždy záleží jen na tom, aby byla interpretace provedena pokud možno co nejvíce v souladu s okolnostmi vzniku díla a původní myšlenkou.

5.2.4 Život a skutky Estebanilla Gonzáleze

Román vyšel v roce 1646 v Antverpách, jde o nejmladší pikareskní román přeložený do češtiny mezi lety 1948–1989 a od svých předchůdců se značně liší. Tentokrát se jedná o skutečně autobiografický román, nechal jej napsat sám Estebanillo González, šašek Octavia Piccolominiho, slavného generála Třicetileté války. Jako šašek sloužil Estebanillo také u bratra Filipa IV., vládce Flander, kardinála dona Fernanda. Jeho povolání se zjevně odráží na podobě románu, pokud jsme si u Quevedova *Života rošťáka* nebyli jisti, zda bylo autorovou prioritou předat nějaké morální stanovisko, může nám být nad míru jasné, že pro Estebanilla

[59] QUEVEDO, Francisco: *Život rošťáka* (Historia de la vida del buscón; Praha, SNKLHU, 1957); překl. Eduard Hodoušek, str. 162.

to prioritou v žádném případě není, za cíl si klade čtenáře pobavit a možná za to obdržet nějakou odměnu. Stejně jako Lazarillovo vyprávění odůvodňoval dopis ušlechtilému pánu (*Vuestra merced*) a Guzmánovi (Mateo Alemánovi) záleželo na předání svých životních skutků *soudnému čtenáři*, pro Estebanilla je hnacím motorem, příčinou vzniku díla, zisk a adresátem jeho pán Piccolomini, od něhož očekává výměnou za velebení kořist. Nové pojetí pikareskního románu již nenastavuje zrcadlo společnosti, jeho funkcí není na základě hořkosladké satiry „probudit" čtenáře z iluzorní představy o životě a lidské nátuře, novým smyslem románu je se životu a chování lidí cynicky vysmát.

Pozoruhodný paradox je pozorovatelný také při představování „pícarova" příbuzenstva. Estebanillo na rozdíl od zbylých šibalů nepochází z rodičů pochybných poměrů, jeho otcem byl zchudlý rytíř. Estebanillo tedy volí zcela opačnou životní dráhu než jeho předchůdci, zatímco se Lazarillo, Guzmán i Pablos touží mezi rytíře vetřít, Estebanillo se chce svého sociálního statutu zbavit, aby se mohl oddat svobodnému životu „pícara".

Román je rozdělen do třinácti kapitol, které nám podávají svědectví o životě antihrdiny, děj je situován do všech možných zemí Evropy. Cestováním za hranice Španělského království se dílo podobá Guzmánovi z Alfarache, jehož děj se odehrává také na různých místech Starého kontinentu, a naopak se liší od Lazarilla a Rošťáka, kteří ačkoliv touží dosáhnout břehů světa nového, po většinu života neopustí vlastní zem.

Estebanillo González je stejně jako *Život rošťáka* zajímavý stylem, jímž je napsán. Jedná se o vskutku barokní dílo – text se pyšní prvky konceptismu a vysmívá se kulteranismu. Je bohatý na trefné, vtipné hrátky se slovy, využívající jejich podobnost či dvojí význam, a nechybí v něm posměch sofistikovaným metaforám. Autor textu se musel dobře orientovat v dobových literárních proudech. Bylo by až s podivem, kdyby takové dílo vzešlo pod rukama dvornímu šaškovi, proto se má za to, že bylo sice napsáno podle výpovědi skutečného „pícara", ale perem někoho jiného, učeného. Ze spojení dvorního šaška a učeného sepisovatele vzniklo mnoho vtipných připodobnění vyžadujících již zmíněnou znalost dobové literatury, neboť se v nich autor vědomě posmívá mytologickým odkazům a nabubřelým formám, pár z nich si následně uvedeme: *„(...) byl jsem zachvácen takovým strachem a zbabělostí, že bych byl dal všechno za to, mít* ***křídla jako Ikarus****, anebo se dívat na bitvu*

z okna."[60] *„Zdálo se mi, že se na mě valí celé Švédsko a že mi při nejmenším ustřelí ucho, a protože jsem nevěděl kudy kam a* ***ctěná paní Luna si již nasadila kápi****, uchýlil jsem se do ztraceného příkopu nedaleko našeho vojska, jenž byl malým příbytkem koňské mršiny, která s rozhozenými hnáty a s pootevřenou tlamou se zřejmě věnovala sčítání hvězd (...) v té době přišel ke zmíněnému místu voják, a když viděl, že kobyla se nade mnou kymácí (...)* ***přistoupil roztřesen k obrácenému kentauru*** *a zeptal se, kdo je tam (...)" „Zavolal jsem ho jménem* ***a poprosil ho, aby ze mne odvalil toho hipogryfa****, že se splašil, spadl se mnou do této jámy a zavalil mě."*[61] *„A když jsem tam tak stál* ***a přemítal jako Xerxes****, třebaže jsem neronil tolik slz, zato měl větší strach (...)"*[62]

Pousmání vyvolávají také mnohé intertextové narážky na jiná pikareskní díla a autory doby, ať už přímé či nepřímé. *„Být pomocníkem praporčíka je prvořadé postavení, jenomže žold za ně bere sám praporčík. A co se týče uplatnění, jestli jste přitom myslel na jídlo a pití,* ***dostal jste úplatu kuchyňským hrncem do hlavy****. A plnohodnotný znamená, že* ***máte hodnotu známého pobudy Lazarilla z Tormesu****."*[63] I zde byla zapotřebí autorova vzdělanost a rozhled, stejně tak jako znalost čtenáře. Uvedený úryvek odkazuje na Lazarilla z Tormesu v podstatě třikrát. Nejprve je zmíněno velké téma pikareskního románu hlad (v *Lazarillovi* znázorněn několikrát, například při službě u zchudlého rytíře, pro kterého Lazarillo žebral) a „pícarova" touha po nasycení (jedna z příčin šibalových lumpáren). (V *Rošťákovi* je navíc znázorněn kontrast hladu, kterým si Pablos prochází u licenciáta Cabry, a karnevalového obžerství v kapitole XI., kdy je Pablos svědkem hostiny strýce a jeho kumpánů). Poté se na Lazarilla odkazuje ranou hrncem do hlavy, která symbolizuje Lázarovu srážku s kamenným býkem a jeho první „vzkříšení" (procitnutí z naivity a vstup do světa „pícarů"). A na konci úryvku jsou předchozí narážky zpečetěny přímým pojmenováním zdroje intertextu. Další, tentokrát nepřímou narážku na *Lazarilla z Tormesu* znázorňuje popěvek, kterým soused Estebanillových sester vyžene antihrdinu z jejich domu *„Hleď, Zaide, dej si pozor."*[64] Poslední intertextová narážka, kterou chceme zmínit, neodkazuje na pikareskní román, zastává výše zmíněnou zesměšňující funkci, přímo se vysmívá kulteranismu. Estebanillo se

---

[60] *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze* (Vida y hechos de estebanillo González; in: *Tři španělské pikareskní romány*, Praha: Odeon, 1980); překl. Oldřich Bělič, str. 362.

[61] *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze* (Vida y hechos de estebanillo González; in: *Tři španělské pikareskní romány*, Praha: Odeon, 1980); překl. Oldřich Bělič, str. 362–363.

[62] Tamtéž, str, 364.

[63] Tamtéž, str. 292.

[64] Tamtéž, str. 347.

rozhodl zúčastnit soutěže pro nadané básníky, napsal sonet a ten zavěsil mezi ostatní soutěžní texty na závěs u kostelních dveří *„Sotvaže tam byla ta veliká hora výmyslů a nesmyslů zavěšena, přistoupil všechen literární lid, aby si je přečetl, jako by šlo o královský výnos; a vychvalujíce je, protože jim nerozuměli, a uznávajíce je, aby nevypadali na hlupáky, víc než dvacetkrát si je opsali; a protože byli přítomni i členové akademické poroty, dali mi cenou zmíněné podvazky; a třebaže mi je dali neprávem, neboť jsem si je vůbec nezasloužil, považovali mě všichni za druhého Góngoru."*[65]

Interpretacemi jednotlivých děl pikareskních románů a jejich vzájemným porovnáváním jsme se snažili poukázat na společné i odlišné charakteristické rysy textů. Některé z nich romány navzájem propojují, poukazují na to, že patří k sobě, k jednomu žánru, a některé naopak reflektují jedinečné pojetí každého z nich. Abychom při výzkumu byli schopni co nejobjektivněji posoudit interpretaci děl odrážející se v paratextech, je podstatné si uvědomit, že každý text má svůj vlastní cíl. Díla se odlišují mírou kritiky společnosti, mírou důležitosti satiry a také mírou, kterou se autoři románů zabývají odsouzeníhodným chováním církve a šlechty. Každý román má jinak vyvážený poměr složky fabulace a složky věrného odrazu dobového světa. Tím, že v sobě *Život Lazarilla z Tormesu* a *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache* nesou silnou kritiku společnosti, mají oba dva romány obě dvě složky, jak fabulaci, tak „reálnost", velmi vyvážené. U *Života rošťáka* a *Života a skutků Estebanilla Gonzáleze* je tomu jinak, u těchto děl upadá důležitost kritiky a do popředí se dostává sledování jiných záměrů – v případě Rošťáka je to estetická a stylistická stránka textu a u Estebanilla poťouchlá satira; misky vah se tedy více naklánějí na stranu fabulace.

Lazarillo z Tormesu je oběť upadající společnosti, Guzmán de Alfarache je naopak spíše plodem pokleslých mravů, oba dva doufají ve zlepšení své životní situace a oba dva jsou na konci příběhu zahnáni do slepé uličky. Představují osobnosti, jež si svou podlost časem vybudovaly jako obraný krunýř před „zlým" světem. Tím se velmi liší od zbylých dvou „pícarů", kteří si svou prohnanost vypěstovali vědoměji z důvodu vlastního prospěchu, prohnanost jim neslouží jako obrana, ale spíš jako prostředek k dosažení toho, co chtějí. Don Pablos ale na rozdíl od Estebanilla ztělesňuje rezignaci, jeho snahy se mu nevyplatí, za své chování je „potrestán", kdežto Estéban právě naopak, jeho lišáctví mu nakonec přinese blahobyt, klid i zábavu. Postava Estebanilla je dohnána do absurdna – antihrdina je nemorální,

[65] *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze* (Vida y hechos de estebanillo González; in: *Tři španělské pikareskní romány*, Praha: Odeon, 1980); překl. Oldřich Bělič, str. 476.

je si toho vědom, netrápí ho to, právě naopak; a ke všemu za své chování není ani potrestán. Pokud se někde objevuje nespravedlnost světa ve své nejčistší podobě, je to právě u nejmladšího pikareskního románu – projevuje se paradoxně tím, že hlavní postava touto nespravedlností netrpí, vládne jí.

6 Metodologie a postupy uplatňované při vedení výzkumu

Prvním krokem našeho výzkumu byla charakteristika jednotlivých zkoumaných děl. Díla jsme si rozdělili na dvě výzkumné skupiny: na pikareskní román a na zbylou prózu Zlatého věku, a na základě poznatků o originálních dílech jsme si stanovili jejich klíčová témata. K rozdělení děl na dvě skupiny jsme se uchýlili z toho důvodu, že jsme si stanovili jednotná témata pro všechna díla pikareskního románu, neboť spadají pod jeden žánr a sdílejí většinu charakteristických rysů; kdežto u zbylých zkoumaných děl jsme témata stanovovali pro každé dílo zvlášť, jelikož se jedná o díla žánrů různých a tedy i různých charakteristických znaků.

Na vybraná témata jsme nahlédli prizmatem socialistické ideologie (3.2). V potaz jsme při tom brali také informace shrnuté v kapitole 4, věnované literárnímu kánonu a cenzuře. Následně jsme ke každému klíčovému tématu originálu přiřadili hodnotu vypovídající o tom, jak se slučuje nebo neslučuje s ideologií režimu. Výsledkem je následující dělení na témata:

1. **Neutrální (0)** – taková témata nejsou pro socialistickou ideologii relevantní, ze své podstaty nikterak nepodtrhují ani nevyvracejí hodnoty režimu. Pokud nejsou ideologií v paratextu zkreslena, nezastávají ani funkci souhlasnou ani nesouhlasnou. Neutrálním tématem je například v Quijotovi zmiňované **hrdinství (0)**.
2. **Souhlasná (+)** – tato témata nesou sama o sobě znaky, které může socialistické ideologie využít. Jedná se o témata, která v sobě obsahují hodnoty, jež se v některých aspektech shodují s hodnotami proklamovanými režimem. Takovým tématem je například **kritika církve (+)**.
3. **Nesouhlasná (-)** – témata nesouhlasná představují hodnoty, které se neslučují s hodnotami socialistické ideologie, jsou s ní v rozporu a režimu se nezamlouvají. Příkladem takového tématu je **nemorálnost „pícara“ (-)**[66].

Při paratextové analýze by nám mělo toto dělení pomoci odhalit případné projevy ideologie. Ty bychom měli být schopni rozpoznat mimo jiné podle toho, jak s uvedenými

[66] Josef Čermák v publikaci *Slovo za slovem* (2012: 34) odpovídá na otázku: *„Co mimo gesci představovalo největší omezení při zařazování titulů do plánu?“* takto: *„(...)Druhý mantinel představovala dosti pokrytecky požadovaná **ochrana našeho lidu před nemravností a vulgaritou** jakožto nebezpečnou nákazou ze strany buržoazního kapitalismu.“*, proto nemorálnost „pícara“ považujeme za téma nesouhlasné.

tématy zachází autor paratextu, jestli je zmiňuje, nezmiňuje či například pozměňuje jejich interpretaci. Autor paratextu může s tématy originálu pracovat následovně[67]:

1. **S neutrálním tématem (0):**

a) Ponechat jej v souladu s originálem, zachovat myšlenku autora původního díla. **V tomto případě se nejedná o projev ideologie**.

b) Změnit úhel pohledu ve prospěch ideologie. Neutrální téma může být pasováno do role tématu souhlasného, anebo naopak do role tématu nesouhlasného. A podle toho je s nimi následně zacházeno. **V případě posunutí významu se pravděpodobně jedná o projev ideologie**.

2. Se souhlasným tématem (+):

a) Může téma pouze zmínit. Pokud se autor paratextu o tématu pouze zmíní, uvede jej, ale více se o něm nerozepisuje nebo jej nezdůrazňuje, **o projev ideologie nejde.**

b) Zesílit jej – pokud je souhlasný aspekt tématu ještě vyzdvihován nebo je na něj příliš zacíleno, **pravděpodobně se jedná o projev ideologie**.

3. S nesouhlasným tématem (-):

a) Ponechat jej – pokud autor paratextu nesouhlasné téma zmíní a nezkreslí jej, **o projev ideologie nejde**.

b) Vysvětlovat, proč jej uvedl nebo jakou má v originálním textu funkci – pokud autor paratextu nesouhlasné téma zmíní, ale snaží se nějakým způsobem obhájit jeho existenci v původním textu, anebo má potřebu uvést důvod, kvůli kterému jej sám zmínil v paratextu, **může se jednat o projev ideologie**.

c) Zeslabit jej – pokud autor paratextu nesouhlasné téma zmíní, ale snižuje jeho důležitost, **pravděpodobně jde o projev ideologie**.

d) Vynechat jej – pokud autor paratextu nesouhlasné téma záměrně nezmíní, **také se může jednat o projev ideologie**.

Dalším krokem našeho výzkumu byla analýza samotných paratextů překladů zkoumaných děl.

[67] Postup sice představujeme na příkladu zacházení se stanovenými tématy originálu, ale při paratextové analýze jej uplatňujeme obecně. Slouží k odhalování jakéhokoliv ideologického projevu v textu, ne nutně jen toho, který se vztahuje k námi stanoveným tématům originálu.

Na začátku každého rozboru jsme vytvořili tabulku shrnující základní informace o zkoumaném díle, jeho překladu a paratextu překladu. V tabulce uvádíme: titul originálního díla; autora originálního díla; rok vydání první publikace originálu; rok vydání originálu, z něhož vycházel překlad; titul překladového díla; překladatele; rok vydání překladu; jaký byl stav socialismu, když překlad vyšel; nakladatelství, ve kterém překlad vyšel; zda se jedná o předmluvu či doslov a autora paratextu. Tyto „vnětextové faktory" nebo „makrostylistické aspekty" nám napomáhají situovat zkoumaný paratext. Vytváří prostor, lépe řečeno podklady pro výsledné porovnávání projevů ideologie. Právě tyto aspekty paratextu zohledňujeme při sestavování výsledků.

Poté jsme provedli textový rozbor paratextu. Každý paratext jsme si analyzovali z obsahového hlediska, u každého uvádíme všechna témata, jež jeho autor ve svém textu rozebírá. Také zohledňujeme styl psaní autora paratextu, pokud je jeho styl něčím charakteristický a tato charakteristika nějak významně ovlivňuje vyznění obsahu textu. Dále si všímáme lexikální stránky paratextu a posuzujeme vliv, jenž má na projevy ideologie. Při analýze neopomínáme ani jeho suprasegmentální stránku.

Především se však snažíme zkoumaný text posoudit **z hlediska projevované či neprojevované ideologie** a její případný projev klasifikovat. Pokud se v paratextu ideologie projevuje, rozlišujeme u ní dvě podoby – **implicitni** a **explicitní**. **Pokud se** naopak **neprojevuje**, **hodnotíme ji jako nulovou**.

Jak jsme již uvedli výše, při paratextové analýze také využíváme stanovená a roztřízená témata originálů (**téma neutrální**, **souhlasné**, **nesouhlasné**). Autor paratextu je ve svém textu zmiňovat může, ale také nemusí. Paratextový rozbor nám ukázal, že se ideologie nemusí projevovat pouze zkreslením původních hodnot díla; může se skrývat například v pozměněném výkladu politicko-historického kontextu; ve vyzdvihování marginálního rysu originálu, který jsme nezahrnuli do skupiny klíčových témat; nebo ji můžeme objevit ve výše zmiňovaném lexiku (např. je uplatněna marxistická terminologie). Jak jsme si uvedli, někdy k ní může odkazovat i suprasegmentální prvek. **Podle toho, kde se ideologie uplatňuje**, rozlišujeme ideologie na **obsahové** (takové, které manipulují s rysem, tématem nebo hodnotou obsaženou v původním díle) **a kontextové** (takové, které manipulují s historickým, politickým či sociálním kontextem doby vzniku původního díla nebo třeba s osobností autora). Obsahové při klasifikaci nijak specificky nepojmenováváme, těm kontextovým říkáme **postranní**.

Projevy ideologie rozlišujeme také **podle toho, jakou měrou se ideologie v paratextu uplatňuje**. Využíváme klasifikaci založenou na dvou kategoriích: **způsobu vyjádření v paratextu** a **druhu ideologického projevu**. **Podle způsobu vyjádření v paratextu** ideologii dělíme na **samovolnou** (takovou, která pramení z ideologicky ovlivněného zázemí autora paratextu, jenž byl zvyklý nějakým způsobem nazírat na svět, na historii, literaturu) a **záměrnou** (takovou, které se autor paratextu dopouští úmyslně, aktivně se podílí na zkreslení nějaké hodnoty původního díla). Druhy ideologického projevu si nyní představíme:

1.) **(samovolné) dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení** – odraz doby projevující se ideologicky zabarveným pohledem na skutečnost. Autor paratextu samovolně vkládá do svého hodnocení doby, autora či textu díla hlediska ovlivněná dobovou ideologií. Může se projevovat explicitně nebo implicitně. Explicitním projevem je například marxistická terminologie, která je v textu použita, ale přitom nemění skutečnost, pouze zabarvuje pohled na ni.

2.) **(záměrný) ideologický posun** – Ideologický posun na rozdíl od dobovým územ podmíněného ideologického zabarvení probíhá záměrně. Autor paratextu na základě ideologie posouvá skutečnost, například mění funkci některého rysu díla. Zdůrazňuje vyhovující aspekt díla na úkor aspektů nevyhovujících. Zkrátka se mění úhel pohledu, kterým na skutečnost nazíráme.

3.) **(záměrná) ideologická manipulace** – Ideologická manipulace také probíhá záměrně a od předchozího druhu se liší svou persvazivností. Autor paratextu například dává čtenáři návod, jak se na určitý aspekt dívat nebo nedívat.

7 Analýza paratextů první skupiny zkoumaných děl, překladů prózy Zlatého věku

7.1 Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha, 1955

Titul originálního díla:	El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha
Autor:	Miguel de Cervantes y Saavedra
Rok první publikace originálu:	1605, 1615
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	1922
Titul překladového díla:	Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha
Překladatel:	Zdeněk Šmíd
Rok vydání překladu:	1955
Stav socialismu:	Pevná ruka režimu (o ideologické či estetické závadnosti rozhoduje HSTD, 4.3)
Nakladatelství:	SNKLHU
Předmluva / doslov:	Předmluva
Autor paratextu:	Oldřich Bělič
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	ano (opakovaně vycházel před rokem 1948)

V páté kapitole jsme si charakterizovali hodnoty odrážející se v originálním díle a stanovili jsme si následující hlavní témata, na jejichž přítomnost a způsob prezentace se v paratextu zaměříme především:

- **Zesměšňování rytířského románu (0) vs. zesměšňování rytířskosti (+)**
- **Hrdinství (0)**

- **Iluze (0)**
- **Boj protikladných sil idealismu a materialismu (0)**
- **Ironické vyobrazení upadající společnosti (0)**
- **Vyvažování sil skutečného a imaginárního světa (0)**
- **Vývoj a plasticita dona Quijota a Sancha Panzy (0)**
- **Uznávání hodnot církve (-)**
- **Uznávání hodnot monarchie (-)**

Předmluva Oldřicha Běliče k překladu *Dona Quijota* (1955) Zdeňka Šmída má 114 stran a je rozdělena na úvod a čtyři tematické celky různého rozsahu. Vzhledem k rozsahu předmluvy budeme při rozboru postupovat jinak než u zbylých paratextů. Postupně si představíme všechna témata, jichž se autor paratextu dotýká. Nejprve se zaměříme na obsahovou stránku každého tematického celku, poté daný tematický celek zhodnotíme na základě četnosti projevů ideologie a její přináležitosti k jednotlivým druhům a nakonec v rámci každého z nich uvedeme konkrétní vybrané příklady ideologických projevů.

Oldřich Bělič svou předmluvu zahajuje úvodem, ve kterém vysvětluje, že překlad vznikl k příležitosti tři sta padesátého výročí prvního vydání dona Quijota. Dílo považuje za jedno z nejlepších v dějinách literatury.

Úvod je poměrně silně ideologicky zabarven, Cervantes je vykreslován jako *„neohrožený bojovník za rovnost všech lidí“*, dochází k akcentování lidovosti obecně. Dílu je navíc přisuzována pokrokovost. Na domnělou pokrokovost je v poměrně krátkém úvodu poukazováno víckrát. Významnost díla je dokázána uvedením několika (pro socialistický režim) důležitých jmen, jejichž nositelé Cervantesovu tvorbu obdivovali. Nyní si uvedeme dva příklady **záměrné ideologické manipulace postranní**:

„A není jistě náhodou, že Cervantesův román byl vždy oblíbenou četbou lidí pokrokových. Karel Marx právě pro něj považoval Cervantese vedle Balzaca za největšího ze všech romanopisců. J. V. Stalin nejednou použil Cervantesova hrdiny k ilustraci svých myšlenek. Dona Quijota vřele miloval Maxim Gorkij. A to jsou jen největší z největších.“ (str. 7)

„Po tři sta padesát let stojí Cervantesův pomník myšlenky i slova na výstrahu těm, kdož by podobně jako bláznivý manchský hidalgo chtěli otočit zpět kolo dějin.“ (str. 7)

První tematický celek, tedy část následující po úvodu, se týká historického hospodářsko-společenského kontextu Španělska Zlatého věku. Co se délky týče, je to druhý

nejrozsáhlejší celek předmluvy, má třináct stran. Oldřich Bělič v souladu s chronologií dějinného vývoje nejprve hodnotí období španělské prosperity a pozvolna přechází k zárodkům španělského úpadku, ty spatřuje především ve špatném vedení země – španělští králové (v podstatě všichni tři, kteří se za tu dobu vystřídali u moci) byli zaslepeni mamonem, chtěli co nejvíce vytěžit ze svých kolonií, což vedlo k vysílení státní kasy, dluhům a korupci a za důsledek to mělo rapidní zhoršení hospodářské situace, zpomalený rozvoj průmyslu a paralyzované zemědělství. Následně se autor paratextu zabývá dopadem zmíněných faktorů na španělské obyvatelstvo a na navazující úpadek společnosti (ať už se jednalo o morálku či chybějící prostředky a s tím související společenské vyčlenění). Ke společenskému úpadku napomohly také demografické ztráty, konkrétně odliv hospodářsky činného obyvatelstva ze země. Příčinou odlivu byly dva faktory: vyhnání morisků a emigrace do zámořských držav. Bělič také uvádí dva průvodní jevy „přechodu od feudalismu ke kapitalismu“ (honba za zlatem, symbióza šlechtického stavu a buržoazie), které jsou podle něj podstatné pro pochopení Cervantesova díla. V závěru prvního tematického celku je rozebírána kulturní situace Španělska, prolínající se s historickým hospodářsko-společenským kontextem. Autor paratextu se věnuje myšlenkovým proudům, rozvoji školství a protireformě (konkrétně inkvizičním snahám potlačit nové myšlenkové proudy).

Výklad historického hospodářsko-společenského kontextu probíhá v souladu s marxistickým pojetím dějin, v důsledku toho se nejčastěji ze všech druhů projevů ideologie setkáváme s **dobovým územ podmíněnými ideologickými zabarveními**, která byla přirozenou součástí dobového diskurzu. Jiné projevy ideologie Bělič do textu zavádí aktivně s úmyslem podtrhnout marxistický pohled na dějinné skutečnosti. Někdy svá stanoviska dokonce dokládá tvrzením samotného Marxe či Engelse (**projevy manipulace**). Cíleně dochází k zesilování kritiky církve a šlechty a u prostého lidu je posílena pozice oběti (**posuny**). Od každého druhu projevu ideologie si uvedeme dva příklady.

Dobovým územ podmíněná ideologická zabarvení:

„V situaci, kdy země vycházela z krize středověkého feudalismu, vytvářely se podmínky pro zrod nových kapitalistických hospodářských a sociálních vztahů (...) docházelo (...) k nahromadění kapitálu a zároveň zvůle feudálů, kteří již od druhé poloviny XIII. století hromadně vyvlastňovali drobné rolníky, vytvářela zástupy lidí bez existenčních prostředků, které bylo možno začlenit do rozrůstající se výroby.“ (str. 11)

„Těžkým parasitem byl i ustavičně mohutnějící církevní aparát, který jako nejspolehlivější opora habsburské monarchie byl všemožně hospodářsky favorizován.“ (str. 13)

Postranní ideologický posun:

„(…)díky nepřátelství vládnoucích vrstev vůči renesančním ideám si španělská renesanční literatura ve svých nejlepších plodech uchovala svůj demokratický ráz. To je její nejvýraznější rys. Lidová tvorba slovesná, která vydala znamenité plody v předchozích stoletích, zůstala i v době zlatého věku nejčistším a nejmocnějším zřídlem inspirace pro velké renesanční umělecké tvůrce, právě tak jako život lidových mas.“ (str. 19)

„Sláva habsburské monarchie je již dávno pohřbena v zaprášených foliantech tučně placených královských kronikářů; světovládné impérium dějiny nenávratně zasuly. Španělský lid však navzdory všemu útlaku si ve svém renesančním umění postavil pomník trvalý.“ (str. 20)

Postranní ideologická manipulace:

„Království, jak ukázal Engels (viz jeho studii O rozkladu feudalismu a rozvoji buržoasie, Praha 1949, str. 14), bylo v době feudálních zmatků prvkem pokrokovým. Později pak feudálně absolutní stát, např. francouzský, při vší své reakčnosti přece jen podporou průmyslu a obchodu rovněž, byť i nikoliv vědomě, vytvářel podmínky pro rozvoj kapitalismu, tehdy pokrokového.“ (str. 14)

„Habsburská monarchie španělská, tato orientální despocie, jak ji nazval Marx (viz Kurt Konrad, cit. dílo, str. 49), však úplně rozvrátila španělské hospodářství, uvrhla zemi do nepopsatelné bídy a za pomoci inkvisičního teroru ji vracela do středověkého temna.“ (str. 14)

Druhý tematický celek předmluvy, zabývající se Cervantesovým životem, má necelých sedm stran. Bělič v něm líčí osudné okamžiky spisovatelova života a prokládá je zmínkami o jeho tvorbě. Faktické údaje o autorově životě jsou podávány přehledně a chronologicky, v některých pasážích se objevuje hodnotící hledisko autora paratextu, ale zřídkakdy. V této pasáži předmluvy se nevyskytuje téměř žádný projev ideologie. Uvedeme si jeden příklad **dobovým územ podmíněného ideologického zabarvení**:

„Cervantes poznal prodejnost státních úředníků, hrabivost a potměšilost břichopasných církevních sluhů; seznámil se dokonale s těžkým životem lidových mas, ožebračených

rekvisicemi a nesnesitelnými daněmi, jež plynuly do bezedné a věčně prázdné královské pokladny. Poznal i mravní velikost španělského lidu, jeho dobrosrdečnost, pracovitost, odvahu.“ (str. 24)

Třetí tematickou částí předmluvy je výklad k Cervantesově literatuře. Tento tematický celek je nejobsáhlejší ze všech, je rozepsán na 94 stran. Sám se ještě dále dělí na několik částí. Každá část je věnovaná jednomu literárnímu žánru, který Cervantes rozvíjel. Každému literárnímu žánru se budeme následně věnovat zvlášť.

Prvním žánrem, kterým se Oldřich Bělič zabývá, je poezie. Autor paratextu líčí vášeň, kterou Cervantes k tomuto žánru choval, uvádí, že se opětovaně snažil se svým básnickým uměním prosadit, ale nikdy se mu za ně uznání nedostalo. Bělič uvádí, že spisovatel básnickými pasážemi prokládal i svou prozaickou tvorbu. Při hodnocení Cervantesova básnického umu nepostupuje zrovna objektivně – zmiňuje, že za pozornost stojí buďto satirické básně zaměřené proti politice, anebo básně vyzdvihující lidový prvek, ostatní za zdařilé nepovažuje. Také podotýká, že Cervantesova básnická tvorba slouží zejména jako důkaz o jeho postoji ke koruně, který byl za autorova mladého věku prý značně ovlivněn mladickou nerozvážností a naivními ideály. Nyní předložíme čtyři ukázky **ideologického posunu**, jehož se Bělič dopouští:

„Do svých prozaických děl vsouval Cervantes, jak již bylo řečeno, četné veršované vložky. Mnohé z nich, zejména v pastýřském románě La Galatea, jsou hodnoty nevalné. Ale tu a tam se najdou v některých dílech skladbičky velice zdařilé; tak třeba rozkošný sonet když Preciosa tkne se tamburinu v povídce Cikánečka.“ (str. 29)

„Skutečně hodnotný je Cervantes jen tam, kde se opírá o poesii lidovou nebo kde je mluvčím širokých mas.“ (str. 33)

„Vůbec je třeba říci, že Cervantesovi se velmi dobře daří verše lidového rázu. Zvláště do veršované komedie Pedro Urdemalas jsou vsunuty velmi půvabné skladbičky psané po vzoru lidové poesie.“ (str. 30)

„Zdá se vůbec, že v satirických verších glosujících politické události je Cervantes vedle veršů lidového rázu nejlépe ve svém živlu“. (str. 31)

Dále je čtenáři podáván výklad o Cervantesově divadelní tvorbě. Bělič nejprve charakterizuje podobu španělského divadla Zlatého věku a naznačuje jeho vývoj, poté

porovnává jeho formu s formou divadla francouzského. Ve španělském divadle se mísily humanistické prvky s lidovými, zatímco francouzské divadlo se svými rysy přibližovalo nadcházejícímu klasicismu. Bělič dále charakterizuje Cervantesův postoj vůči stávajícím podobám španělského divadla, ale místy dochází k nepodloženému ztotožňování Cervantesova hlediska s hlediskem některé z jeho postav (Bělič například cituje, co si o stávající podobě španělského divadla myslí Quijotův farář a farářův postoj přisuzuje Cervantesovi samotnému). Autor paratextu také líčí spisovatelovo pojetí herectví a upozorňuje, že stejně jako v básnické tvorbě, také v dramatu musel Cervantes dozrát. Ani divadlo nebylo spisovatelovou nejsilnější stránkou, ale podle Běliče dokázal *„přiblížit divadlo životu a vnést do něho hlubokou mravní problematiku, bez níž není skutečné umění“*. (str. 39) Oldřich Bělič také zmiňuje dvě Cervantesova nejznámější díla *Život v Alžíru* a *Numancii*. Poté přichází na řadu období Lopeho de Vegy, největšího španělského dramatika, a autor paratextu vztahuje Cervantesova dramatická díla k těm Vegovým – popisuje, jakými způsoby se Cervantes s Vegovou divadelní tvorbou vypořádává, jak na ni svými vlastními dramatickými pokusy odpovídá. Na konec pasáže o dramatu Bělič zařazuje výklad o Cervantesových mezihrách – krátkých, většinou satiricky pojatých hrách – v nichž autor na rozdíl od jiných druhů dramatu vynikal. I u Cervantesovy divadelní tvorby Bělič nejvíce zdůrazňuje realistické pojetí a mravoličné aspekty děl. Také v této pasáži se můžeme setkat s **ideologickými posuny**, jeden z nich si uvedeme:

„Literární historikové zejména zdůrazňují, že Cervantesovi se podařilo mistrovsky zachytit psychologický pochod v duši hrdinově, vývoj od hýřivého světáka k světci. ***Lze však soudit, že skutečná hodnota této hry je jinde****.* ***Není jistě náhodné, že nejzdařilejší je akt první****: Cervantes v něm* ***vskutku realisticky zdramatisoval*** *to, co vylíčil v jedné ze svých nejlepších povídek:* ***Sevillu a mnohotvárný život lidových mas****, který tak dobře znal a s nímž se ztotožňoval.* ***Druhé dva akty, líčící Cristóbalovu konversi a světectví, jsou jen slabým odleskem dynamičnosti a životnosti prvního****. Postrádají jakéhokoliv dramatického nervu a jsou pouhým vyprávěním na jevišti.* ***Zdá se, že náboženský námět Cervantesovi nevyhovoval: První akt je vítezstvím realismu, ostatní dva jsou pouhou literaturou****.“* (str. 45)

Po charakteristice Cervantesovy dramatické tvorby autor paratextu přesouvá svůj zájem k próze. Postupně se věnuje všem spisovatelovým důležitým dílům.

Začíná pastýřskými romány, za všechny z nich si vybere *Galateu*, již charakterizuje podrobněji. Nepřisuzuje jí zrovna velké kvality – považuje ji za reprezentaci Cervantesovy

poplatnosti dobové literatuře v hledací fázi jeho tvorby. Bělič uvádí: *„Překvapuje však, že jak se zdá, byla mu (Cervantesovy) právě Galatea zvláště drahá (...) to je tím pozoruhodnější, že Cervantes, alespoň v pozdějším věku, si uvědomoval vyumělkovanost a únikovost pastýřských románů a ve jménu realismu tuto módní literaturu odsuzoval"* (str. 55). Toto tvrzení považujeme za zkreslené a poněkud zjednodušující – Cervantes se samozřejmě jako spisovatel vyvíjel, hledal způsob literárního vyjádření, jenž by mu vyhovoval, v pozdějším období skutečně začal vytvářet „opravdovější" umělecké světy, ale nelze na jeho literaturu pohlížet pouze jako na věrný odraz reality; co se druhé části tvrzení týče, tvrdit, že pastýřský román nebo jinou idealistickou literaturu přímo odsuzoval, je velmi odvážné, proti tomuto výroku hovoří vznik dalšího jeho slavnějšího idealisticky laděného díla, *Persiles a Segismunda*, které napsal až po *Donu Quijotovi*, roku 1617. Ačkoliv Bělič *Galateu* prvotně odsoudil za její vyumělkovanou idealizaci a vypadalo to, jakoby ani v nejmenším neodrážela skutečný svět, v dalším popisu díla se čtenáře snaží přesvědčit o opaku – předkládá mu takové rysy díla, které by prokázaly *Galateinu* odlišnost od ostatních pastýřských románů, snaží se čtenáři předložit alespoň minimální náznak realismu (př. str. 56, 57).

Poté se předmluva zaměřuje na renesanční povídky, jimž byl Cervantes ve španělském literárním prostředí otcem. Nejprve popisuje původ žánru, následně Cervantesovo uchopení žánru a poté se zaměřuje na jednotlivé vybrané povídky *Příkladných novel*. Bělič výstižně vysvětluje podstatu povídek, ale posiluje u toho jejich moralizující a realistický aspekt – situuje je na cestu k novodobému realistickému umění. Povídky rozděluje do tří skupin na milostné, mravoučné a filozofické. Mnohé povídky z první skupiny považuje za pouhý přípravný materiál, na kterém se spisovatel učil k žánru postavit.

Posledním dílem, o kterém se Bělič zmiňuje, než přejde k charakteristice Quijota, je výše zmiňovaný román *Persiles a Segismunda*. Na díle si Bělič cení pouze věrohodného popisu zemí Pyrenejského poloostrova, jež jsou dějištěm druhé části knihy, jinak dílo nepovažuje za nijak zvlášť povedené, řadí je spíše k těm slabším.

Bělič se dostává k charakteristice *Dona Quijota*, zmiňuje základní údaje, zabývá se datací prvního vydání, líčí, jak se Cervantes vypořádal s Avellanedovou verzí a vyslovuje prvotní Cervantesův cíl zesměšnit rytířský román. Následuje pasáž textu, která se zaměřuje na hledání hlubšího smyslu díla, konkrétně na interpretaci významu *Dona Quijota* z pohledu různých literárních kritiků.

Na stranách 78 a 79 dochází k viditelné **ideologické manipulaci** – Bělič nejprve představuje část velmi výstižného přístupu k dílu španělského literárního historika Mendéze Pelaya: *„Don Quijote je zčásti antithesí, zčásti parodií, zčásti pak prodloužením a doplňkem rytířských románů, posledním rytířským románem, definitivním a dokonalým“*. A poté jeho výklad hodnotí jako zvláštní. Také uvádí, že by bylo možné představit mnohé další soudy o románu, které *„jej i jeho hrdiny odtrhují od historických okolností vzniku, a proto více zatemňují, než vysvětlují“*, ale tyto výklady považuje za subjektivizované. Svůj rozbor díla se proto rozhodl vystavit na objektivnějších postojích ke quijotovskému odkazu. Požadavky na objektivnost podle Běliče nejlépe splňuje pojetí marxistické literární historie a kritiky. Jmenuje čtyři marxistické práce, jež se zabývají problematikou *Dona Quijota*, a na nich vystaví svou analýzu (*Miguel de Cervantes a Alonso Quijano patří španělskému lidu*, Izcaray, 1947; Úvahy o donu Quijotovi, Lukács, 1951; stať A. A. Smirnova o Donu Quijotovi publikované v *„Istorija zapadnoevropejskoj literatury – ranneje srednevekov´je i vozroždenije“*, 1947 a úvod K. Děržavina k ruskému překladu Dona Quijota).

Předtím, než Oldřich Bělič zahájí svou analýzu, vyjmenovává několik rysů románu, na jejichž základě formuluje tři otázky, na které bude při rozboru hledat odpověď:

- Jaký je smysl Cervantesovy parodie na rytířské romány?
- Co je předmětem Cervantesovy kritiky v soudobé společnosti?
- Které kladné hodnoty Cervantes vytyčuje?

Nyní si postupně představíme, k jakým odpovědím Oldřich Bělič došel. Ačkoliv Běličův rozbor mnohdy jeví známky porozumění podstatě díla, jeho závěry bývají ideologicky zkreslené. Například dobře chápe komplexnost hlavních románových postav, jejich vzájemné prolínání a ovlivňování se; nebo Cervantesovi přiznává mnohé ideály, které dílem prostupují a které dílo oddalují od pouhé dokumentární funkce, ale samotný výstup rozboru a odpověď na první otázku prokazatelně podléhá marxistickému prizmatu. Vzdaluje se tak vlastnímu požadavku na objektivní náhled:

„Když Cervantes zesměšňoval rytířské romány, netýkalo se to jen jejich stránky literární. Cervantes nutně zesměšňoval i jeho obsah. Jestliže na neustálých srážkách dona Quijota se skutečností ukazuje nejapnost a škodlivost počínání pomateného zemánka, odsuzuje tím i pohnutky, které ho k tomuto počínání vedly. Tím odsuzuje i celé rytířství jako historický ideál i třídu, která byla jeho nositelkou. Don Quijote tedy není pouhou parodií rytířských románů; je zároveň i satirou na rytířství a na vše, co s ním souviselo.“ (str. 81)

V podkapitole 5.1.1. jsme jako jedno z klíčových témat románu určili rozlišování mezi **zesměšňováním rytířského románu (0)** a **zesměšňováním rytířství (+)** jako takového, Cervantes v tom pečlivě rozlišuje. Bělič tak záměrně nečiní, naopak oba dva prvky slučuje v jeden, aby mohl před čtenářem zdůraznit kritiku rytířského stavu a bagatelizovat vše s ním spojené. Tento přístup klasifikujeme jako **explicitní ideologickou manipulaci**.

Dalším tématem románu, které jsme si v páté kapitole určili jako klíčové, je Cervantesovo **uznávání hodnot církve (-)** a **uznávání hodnot monarchie (-)**. Cervantes byl k oběma stavům, duchovnímu i šlechtickému, určitě kritický, pravděpodobně byl ve své víře ovlivněn reformací, ale zároveň choval oba dva stavy v úctě. Když Bělič hledá odpověď na svou druhou otázku, pozměňuje Cervantesovo hledisko, přetáčí Cervantesův postoj k církvi i koruně a zesiluje ty rysy díla, které by mu potvrdily jeho vlastní tezi ovlivněnou socialistickou ideologií. Oporu hledá také v citování několika pasáží z překladu. Jedná se však o selektivní přístup a dochází tak k **ideologickému posunu**.

I odpověď na třetí otázku je poplatná režimu. Bělič výstižně charakterizuje nějaký prvek, ale aby dosáhl závěru stanoveného socialistickou ideologií, pozmění Cervantesův záměr a přisoudí prvku jiný účel. Za všechny případy uvedeme jeden příklad:

„Naproti tomu don Quijote nesčetněkrát a při nejrozmanitějších příležitostech zdůrazňuje, že své rytířství chápe především jako poslání sociální, osobně nezištné, nezainteresované. Napravovat křivdy, pomáhat utlačeným a ponížením, to je pro něho pravým smyslem rytířského povolání. A tak také své poslání uskutečňuje. Je pravda, že jeho počínání má obvykle pro postižené zhoubné následky. Ale to není konec konců jeho vinou, to je právě tak dobře vinou společnosti, pro kterou je don Quijote příliš ušlechtilý.“ (str. 94)

Na straně 94 a 95 dochází ke zneužití podobnosti renesančních humanistických ideálů s hodnotami propagovanými socialistickým režimem. Lidství v podobě, jak jej definovali humanističtí myslitelé, jako byl například Petrarca, je zneužíváno k propagaci kolektivismu.

Charakteristika Sancha a dona Quijota na přelomu stran 103 a 104 a následující odstavec na straně 104 potvrzují naše předchozí tvrzení ohledně přizpůsobování prokazatelných rysů originálu socialistické ideologii. Než Bělič přistoupí ke konfrontaci své dosavadní analýzy s „buržoazními vykladači“, dopouští se ještě jedné nepřehlédnutelné **ideologické manipulace** – pasuje socialistickou společnost do role spasitele:

„Ideály, za které bojoval don Quijote, svoboda, rovnost, spravedlnost, to jsou ty ideály, za které kdysi táhla do boje nastupující pokroková buržoasie. Jsou to však ideály, které nedokázala uvést v život. Uskutečňujeme je teprve my dnes. Proto ukazuje Cervantes tak daleko, až za kapitalismus, proto je stále živý, aktuální. Teprve dnes budujeme společnost, která je schopná dát člověku to, o čem snil veliký Španěl: plnou svobodu, opravdovou rovnost a skutečnou spravedlnost." (str. 104 – 105)

Bělič zakončuje svůj ideový rozbor porovnáním výsledků své analýzy s intepretacemi „buržoazních" literárních kritiků. Ideologická manipulace, které se při rozboru a jeho následném shrnutí dopouští, má velký potenciál přesvědčit čtenáře o správnosti rozborového výstupu. Jak už jsme totiž naznačovali výše, Bělič nemanipuluje s hodnotami původního díla, ale s účely těchto hodnot. Předkládá tedy výstižný smysluplný rozbor, který ale využívá k vyvozování manipulujících, neopodstatněných, ideologicky zabarvených závěrů. Uvedeme si tři takové chybné závěry rozboru – dva, které mají za úkol čtenáře přesvědčit, že se „buržoazní" literární kritici dopustili omylu při své interpretaci díla, a jeden, který shrnuje celý Běličův ideový rozbor:

„Jestliže tedy minulí vykladači viděli v Cervantesově románu odsouzení boje za ušlechtilé ideje, my si z něho vezmeme jiné poučení, tak jak je formuloval J. Izcaray: spravedlnost nemůže být dílem jediného člověka; ke změně společenského řádu nestačí sebevětší výboje isolovaného hrdiny, k tomu je třeba soustředěného revolučního úsilí mas. I to je lekce, která má co říci dnešku." (str. 107)

„Don Quijote byl také vydáván za symbol španělské národní povahy, prý ultraindividualistické, neschopné kolektivního úsilí, vybíjející svou energii v marném zápase s větrnými mlýny. To je výklad stejně idealistický jako všechny předchozí. Byl a je jedním z demagogických hesel, kterých španělská reakce užívala a užívá k tomu, aby tvořivé síly španělského lidu, jeho revoluční nadšení, jeho boj proti všeliké tyranii svedla na scestí, aby mu vtiskla do ruky falešnou zbroj. Ale don Quijote, píše Kurt Konrad, není jen rytíř ve falešné zbroji a bojovník za falešné, ilusorní, nepoznané cíle. Svým odhodláním, plným šlechetných ideálů (...) je zároveň i bojovníkem proti světu odsouzenému k zániku, proti světu, který sáhl k poslednímu barbarství, aby se udržel. Jestliže reakční Španělsko zneužívalo dona Quijota ke klamání mas, pak Španělsko pokrokové vyzvedá právě to, co je v něm progresivního, revolučního. Tak ho viděl i náš básník František Halas a spisovatel Vladislav Vančura." (str. 108)

Tato dlouhá citace odhaluje dva pohledy na Dona Quijota a oba dva jsou poznamenány ideologií – fašistickou (frankistickou) a socialistickou, která se proti té první staví do opozice.

„Don Quijote je dílem renesančního člověka, který se své ideové i mravní výše soudil obě historické epochy, na jejichž rozhraní stál a proti nimž stavěl společenské a mravní ideje, které je obě přesahovaly. V tom je i jeho stále trvající aktuálnost: ty síly, proti nimž Cervantes bojoval, nejsou ani dnes ještě všude poraženy; ty ideály, za které Cervantes bojoval, část světa již uskutečňuje, ale miliony lidí o jejich uskutečnění stále ještě zápasí.“ (str. 108)

I zde, v závěru rozboru, se znovu opakuje protifašistický tón a apel na socialistický lid – výzva k budování socialismu, k záchraně lidství.

Bělič si ve svém rozboru klade ještě jednu otázku – do jaké míry Quijote odpovídá požadavkům realismu? Aby si na otázku mohl odpovědět, znovu přistupuje k výkladu podstaty tří románů Zlatého věku – pastýřského, rytířského a pikareskního. *Dona Quijota* srovnává se všemi z nich a uvádí, které jejich rysy Cervantes využil při tvorbě svého nejslavnějšího díla. Bělič dospívá k závěru, že *Don Quijote* zahajuje novou etapu literatury a představuje první krok k realistickému románu tak, jak jej známe z osmnáctého a devatenáctého století. *Don Quijote* je podle něj také dílem lidovým v plném slova smyslu: *„Don Quijote je dílem lidovým, demokratickým, lidu přístupným i svou formou. Je známo, že Cervantes musel často psát na objednávku a přizpůsobovat se požadavkům módního publika. Ale své vrcholné dílo psal vědomě i pro lid“*. (str. 115)

Posledním, čtvrtým tematickým celkem předmluvy je závěrečné hodnocení Cervantesovy osobnosti. Bělič znovu polemizuje nad Cervantesovým vztahem ke koruně a téma uzavírá tak, že i když byl Cervantesův prvotní postoj smířlivý, vyvinul se v objektivně správný – odsuzování habsburské monarchie. *„Spíše je třeba hodnotit velmi kladně jeho ideový vývoj, to, že se, byť i teprve později, dovedl správně orientovat v spletité společenské situaci, že dovedl vyhmátnout kořen zla. Vždyť jeho o patnáct let mladší vrstevník Lope de Vega vůbec nedospěl k správnému subjektivnímu hodnocení španělské absolutní monarchie, přestože ve svých uměleckých obrazech ji vystihl objektivně správně.“* (str. 119) Zdá se, že „objektivně správně“ znamená v souladu s hodnotami socialistické ideologie – tuto citaci klasifikujeme jako ideologickou manipulaci.

V této poslední pasáži předmluvy se také znovu projevuje Běličova neustálá snaha vyzdvihovat ta literární díla, u nichž lze alespoň náznakem spatřit zájem o sociální tematiku.

Realisticky založená díla jsou automaticky považována za lepší než ta idealisticky laděná, jimž Bělič přisuzuje nevyzrálost. *„(...) v procesu svého uměleckého vyzrávání se s větším nebo menším zdarem pokoušel o nejrůznější slovesné útvary pěstované v jeho době. Jeho dílo dílo je proto svou hodnotou nestejné. Ale všude, i tam, kde se podřizoval módním zálibám, nečinil tak bezduše, nýbrž snažil se i do nejkonvenčnějších žánrů vnést hlubokou mravní problematiku a přiblížit je životní pravdě.“* (str. 120)

V závěru našeho rozboru můžeme říci, že prvky, které nelze interpretovat v souladu s ideologií, Bělič ospravedlňuje, zmírňuje jejich význam, zatímco ty, které lze prizmatem ideologie chápat jako souhlasné, vyzdvihuje, a často přitom jejich interpretaci více či méně posouvá.

7.2 Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha, 1966

Titul originálního díla:	El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha
Autor:	Miguel de Cervantes y Saavedra
Rok první publikace originálu:	1605, 1615
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	1922
Titul překladového díla:	Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha
Překladatel:	Václav Černý
Rok vydání překladu:	1966
Stav socialismu:	uvolněnější poměry (o ideologické či estetické závadnosti rozhoduje HSTD, 4.3)
Nakladatelství:	Odeon
Předmluva / doslov:	doslov
Autor paratextu:	Václav Černý
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	ano (opakovaně vycházel před rokem 1948)

V páté kapitole jsme si charakterizovali hodnoty odrážející se v originálním díle a stanovili jsme si následující hlavní témata, na jejichž přítomnost a způsob prezentace se v paratextu zaměříme především:

- **Zesměšňování rytířského románu (0) vs. zesměšňování rytířskosti (+)**
- **Hrdinství (0)**
- **Iluze (0)**
- **Boj protikladných sil idealismu a materialismu (0)**
- **Ironické vyobrazení upadající společnosti (0)**

- **Vyvažování sil skutečného a imaginárního světa (0)**
- **Vývoj a plasticita dona Quijota a Sancha Panzy (0)**
- **Uznávání hodnot církve (-)**
- **Uznávání hodnot monarchie (-)**

Doslov Václava Černého k vlastnímu překladu *Dona Quijota* (1966) má čtyři strany a je rozdělen do tří rozsáhlých odstavců. Václav Černý svůj text zahajuje krátkým trefným vhledem, který nám představuje prvotní intenci Cervantese při psaní *Dona Quijota*, pokračuje hodnocením idealistické literatury, zasazuje ji do literárního kontextu doby a poukazuje na to, jak se idealismus rozšířil nejprve v literatuře a poté také v celé společnosti, která se jím opíjela a zapomínala na opravdovou skutečnost. Podle Černého žilo Španělsko v iluzi, nacházelo se na vrcholu své světovlády a nedokázalo si připustit, že by je z oné výše mohl čekat pád. *„Jsme v časech druhého a třetího Filipa, Španělsko, nad jehož světovým impériem slunce nikdy nezapadá, žije celé svým velkolepým snem říše Universální, v níž španělský člověk podle rozkazů svého krále vnutí vzpurnému lidstvu jedinou pravdu, jediný zákon, jedinou víru; španělská pýcha cítí se být božsky povolanou nositelkou všelidského ideálního pověření.“* (str. 729) Václav Černý své myšlenky předává prostřednictvím květnatého jazyka, mnohdy bohatého na metafory. Co se této pasáže týče, poměrně věrně zasazuje Španělsko do kontextu Zlatého věku – popisuje absolutistickou monarchii, která se rozpíná až za oceán a netoleruje jinou víru než katolické křesťanství. Květnatost jazyka však místy navozuje podtón striktního hodnocení.

Černý z popisu historického kontextu plynule přechází k Cervantesově literatuře a skrz charakteristiku spisovatelových postojů vůči dobové společnosti a koruně zase zpět k politicko-historickému pohledu. Při této příležitosti se dotýká jednoho z témat, na které jsme se chtěli při rozboru paratextu zaměřit, **uznávání hodnot monarchie (-)**. Václav Černý uvádí, že Cervantes „***byl jako občan vášnivý Španěl a přesvědčený vyznavač národně státní ideologie****. Jeho osobní lidská povaha nezadržitelně tíhla k pateticky hrdinské představě života: tento starý voják neopomene příležitosti, aby hrdě nepotřásal svým prázdným rukávem od Lepanta.“* (str. 729), přiznává mu tedy náklonnost ke státnímu zřízení. Téma, které jsme dopředu hodnotili jako nesouhlasné s ideologií, Černý nezamlčuje, naopak, tuto informaci čtenáři uvádí, ačkoliv by ani nemusel, vystavění textu ho k tomu přímo nezavazuje.

Na konci prvního odstavce se Černý vrací k dobové literární tradici, tentokrát se zaměřuje na Cervantesův kritický přístup k idealistickému románu a na objevení italské

novely. A právě v této pasáži paratextu opět prosvítá výše zmiňovaný striktní hodnotící podtón: *„Nabubřelé velikášské kulturní módy, jejich arteficiální, neživotný platonismus kazily vkus a narušovaly živý, aktivně tvůrčí vztah k životu“* (str. 730). Sdělení ovšem hodnotíme jako výstižné. V samotném závěru odstavce se autor paratextu dotýká tematiky **zesměšňování rytířského románu (0)** – *„Ba i samotnou myšlenku usvědčit svět rytířské fantastiky ze lži a směšnosti měl v jistém smyslu z Itálie (...).“* (str. 730) Ani zde nedochází k žádnému ideologickému posunu, Černý zmiňuje směšnost rytířského románu, nikoliv však rytířskosti, postupuje tedy v souladu se Cervantesovým pojetím.

Druhý odstavec Černý započíná návratem k vyjevení prvotní Cervantesovy intence, kterým zahájil celý svůj doslov. Zaměřuje se především na to, jak se spisovatel nejprve snažil uchopit postavu dona Quijota jako pobláznělého vyznavače zkreslené, nepravé ideologie a do role učitele stavět rozum, samotný život a Sancha Panzu, jenž měl podle Černého představovat „hlas praktického životního smyslu“; a jak se z Quijota postupem času stává *„vnitřně naprosto celistvá postava heroické vůle s ocelovým charakterem a ideálem lásky, dobra a pravdy, kterého se nechce za žádnou cenu vzdát.“* (731), a jak Sancho začíná obdivovat Quijotovu mravní vznešenost a nesmlouvavost jeho ideálů. Černý předkládá velmi výstižnou charakteristiku postav, jimž neupírá vnitřní vývoj.

Také poukazuje na to, že Cervantesův původní záměr *„usvědčit a odhalit efektní a lichou ideologii, která měla na každém svém kroku narážet na železnou hradbu skutečnosti a odnášet si ze srážky zaslouženou trpkou dávku boulí, výprasků a výsměchu“* (str. 730) autorovi nevydržel dlouho a že jej velmi záhy proměnil, neboť se obával, že by tímto pojetím nenapadal pouze rytířský román, ale že by se jím mohl dotknout i samotné podstaty rytířství, a to nechtěl, rytířskosti si vážil. *„Jednou věcí byla fantastická životní nereálnost přežilého ideálu absolutního rytíře a divadelní veteš obřadů, kouzel, dobrodružství a mystického platonského milostného tlachu, kterou byl rytíř ověšen, jinou věcí byla hluboká a opravdová idealita jeho inspirace, tu Cervantes pomlouvat nechtěl, tu chtěl naopak zachránit a očistit.“* (str. 730) Paratext nám předává následující pohled na Cervantesovo pojetí: spisovatelovým cílem bylo zesměšnit rytířský román, poukázat na hlupáctví projevující se důvěrou v idealizované pozlátko a upozornit na chybu, které se společnost dopouští, když nedokáže na svět nahlédnout kriticky, a zároveň poukázat na opravdové hodnoty rytířství, které jsou následováníhodné. Černý, věrný myšlence původního díla, znovu správně rozlišuje mezi **zesměšněním rytířského románu (0)** a **zesměšněním rytířství (+)** jako takového. Václavu

Černému se daří předat podstatu Cevantesova díla. Věrně reflektuje dobu, postavy románu i samotného autora.

Černý se vskutku nedá považovat za příznivce režimu, naopak, byla mu zakázána akademická činnost pro spory s marxistickým výkladem dějin literatury, a dokonce byl i vězněn. Překlad vyšel v roce 1966, kdy se poměry v politickém životě, společnosti obecně, a tedy i v kultuře uvolňovaly.

Malé „úlitby režimu“ byly v nakladatelském světě poměrně běžnou praxí, ať už proto, aby mohlo vyjít nějaké ideologicky sporné dílo, anebo i proto, aby se lépe prosadilo nějaké dílo neutrální. Až doposud jsme se v paratextu nesetkali byť se sebemenším náznakem ideologické manipulace nebo jiným projevem ideologie, nyní ale jeden takový uvedeme. *„Tak se Cervantesova románová parodie rytířských románů mění v rytířský román definitivní: básník nezabil rytířství, očistil jeho ideu ode všeho řinčivě okázalého, umělého a časově náhodného, razil ji na obecně platnou minci ryzí lidskosti, na ideál trvalý, nepoutaný již dobovými a formálními společenskými okolnostmi* ***určitého feudálního třídního stavu****.“* (str. 731) Na zmíněné ukázce můžeme velmi dobře pozorovat, jak Václav Černý precizně charakterizuje proměnu Cervantesovy koncepce díla a tuto věrnou myšlenku zakončuje prorežimní terminologií. Nepovažujeme to za projev ideologické manipulace, zakončení myšlenky chápeme jako projev dobového úzu, tedy **samovolné explicitní, dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení**.

Václav Černý ve druhém odstavci svého doslovu také upozorňuje na Avellanedovo pokračování *Dona Quijota*, které se vrátilo k plochým postavám a prvotní koncepci Alonsa Quijana jakožto „pomateného třeštila“ a odstavec zakončuje reflexí nad závěrem románu – nad smrtí hlavní postavy a Sanchovým steskem po bláznivých rytířských dobrodružstvích.

Po věrně interpretovaném zakončení románu se dostáváme ke třetímu, poslednímu odstavci doslovu a zjišťujeme, že oněch prvků ovlivněných dobovou ideologií se dá v paratextu nakonec odhalit více. Černý určil za Cervantesovu „metodu pohledu na dílo“ realismus, tvrdí, že nám Cervantes prostřednictvím Quijotova potulování předkládá úplný a věrný obraz doby. To by ještě samo o sobě ideologicky zbarvené nebylo, i přesto, že zde vyzdvihuje „dokumentární“ stránku díla nad jeho vyobrazení jako mimetického, umělecky svébytného světa. Za vstřícný krok směrem k ideologii považujeme až zjednodušené vyobrazení postav a jejich pasování do role „společenských typů“, jímž chtěl Černý své tvrzení o realismu podpořit. *„Quijote je dokonale zachycený chudý kastilský vesnický*

zemánek své doby a Sancho je humorně pravdivý snímek kastilského venkovanka-sedláčka. Jsou s realistickou precizností až do drobných maličkostí posunků a běžného životního stylu skvěle dovršené společenské typy.“ (str. 732) Na základě charakteristiky originálu jsme si mimo jiné stanovili za podstatné téma při detekci ideologie pohled autora paratextu na **vývoj a plasticitu dona Quijota a Sancha Panzy (0)**. Vzhledem k tomu, že Černý na předchozí straně doslovu (str. 731) oběma postavám evoluci přiznává, nepovažujeme popis ze strany 732 za ideologickou manipulaci, ale pouze za podtržení té stránky díla, jež je v souladu s marxistickou literární teorií.

O hodnotě charakterů postav míní Černý následující: *„Avšak neméně se Cervantesovi zdařily jako charaktery, i v tomhle ohledu jsou dovršeny na umělecky plnou míru typů mravních: don Quijote – typ exaltovaného idealistického snílka, Sancho – typ přízemního rozumbrady, kterého opatrnictví drží v zajetí na samém pokraji omezenosti.“* (str. 732) Ačkoliv i zde jsme pozorovateli jakéhosi zjednodušení postav na archetypy, toto dělení za ideologicky podmíněné nepovažujeme, takové pojetí postav se dá skutečně „intertextuálně“ vypozorovat na postavách jiných děl. Cervantes opravdu položil základ novým literárním archetypům, to je něco jiného než tvrdit, že jeho intencí bylo utvořit postavy, které by měly za úkol představovat společenské typy.

Na konci doslovu Černý Cervantesovi přiznává utvoření skutečného literárního mýtu a dílu jeho velikost, dokonce zmiňuje, že jej někteří považují za největší román naší doby.

Nesmíme opominout suprasegmentální stránku textu. Celý doslov je psaný v kurzívě, pokud chce autor paratextu něco zdůraznit, napíše to standardním fondem. Následně bychom rádi uvedli ty části textu, které jsou zaznamenány právě ve standardním fondu: *Miguel de Cervantes*, *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, *Galatea*, *Persiles*, ***nový člověk***, ***životní realismus*** **a** ***kulturní kriticismus***, ***realismus***, ***společenské typy***, ***mravní typy***, *mythus*, *moderní román*, *tragikomedie*. I ve zdůraznění tučně zaznačených pojmů a v tom, že jsou tyto pojmy předkládány čtenáři jako klíčové, můžeme spatřovat podtržení té stránky díla, která je v souladu s marxistickou literární teorií.

Nyní bychom ještě rádi postupně uvedli všechna klíčová témata originálních děl, na nichž jsme se rozhodli rozpoznávat ideologickou manipulaci, a přiřadili k nim některé příkladné pasáže doslovu, které jsme v našem rozboru doposud neuvedli a které dokládají stanovisko, jež autor paratextu vůči zmiňovaným tématům zastává.

1.) Zesměšňování rytířského románu (0) vs. zesměšňování rytířství (+):

„(…) Cervantes chtěl pravděpodobně podat jen ***parodii dobových rytířských románů****,* ***reagovat proti výstřelkům literární módy****, jež kolem něho zuřila, a snad dát mimochodem ironickou lekci i krátkozrakému velikášství vlastní národní společnosti a španělské povahy.“* (str. 729) – Černý hodnotí rytířský román, nikoliv rytířství, téma interpretuje v souladu s pojetím originálu a **žádná manipulace se zde neprojevuje**, na naší škále ji **považujeme za nulovou**.

*„****Jednou věcí byla fantastická životní nereálnost přežilého ideálu absolutního rytíře a divadelní veteš obřadů, kouzel, dobrodružství a mystického platonského milostného tlachu,*** *kterou byl rytíř ověšen,* ***jinou věcí byla hluboká a opravdová idealita*** *jeho inspirace,* ***tu Cervantes pomlouvat nechtěl****, tu chtěl naopak zachránit a očistit.“* (str. 730) – zde Černý dokonce přímo formuluje rozdíl mezi oběma koncepty, dokonale vystihuje autorův záměr. **Jde** jednoznačně **o nulovou manipulaci**.

2.) **Hrdinství (0):**

„Třeštivě nadnesený idealismus ***falešných hrdinů****, zároveň* ***obrovitě heroických*** *na válečném poli* ***a nyvě bezbranných*** *tváří v tvář lásce (…)“* (str. 729) – v tomto výroku se hrdinství neposuzuje prizmatem ideologie, hodnotí konkrétní projevy hrdinství, neupírá je jednomu stavu a nepřiřazuje druhému, proto výrok neklasifikujeme jako manipulativní, **jde o manipulaci nulovou**.

„Jeho (Cervantesova) osobní lidská povaha nezadržitelně tíhla ***k pateticky hrdinské představě života****: tento starý voják neopomene příležitosti, aby hrdě nepotřásl svým prázdným rukávem od Lepanta.“* (str. 729) – hrdinství je zde použito s hanlivým podtónem, nese v sobě stopu posměšku, ale ten nemá sloužit k propagování ideologie, autor paratextu jím chce maximálně tak vzbudit zájem režimu, ale nic víc – nedochází ke zkreslení hodnot doby, čtenář si z pasáže neodnese zkreslený pohled na dobu. **Manipulaci hodnotíme jako nulovou.**

3.) Iluze (0):

*„****Španělsko****, nad jehož světovým impériem slunce nikdy nezapadá,* ***žije celé svým velkolepým snem říše Universální****, v níž španělský člověk podle rozkazů svého krále vnutí vzpurnému lidstvu jedinou pravdu, jediný zákon, jedinou víru;* ***španělská pýcha***

cítí se být božsky povolanou nositelkou všelidského ideálního pověření. *Jak by byl Cervantes necítil* ***nebezpečí*** *tohoto* ***mnohostranného iluzionismu****?"* (str. 729) – iluze je v tomto komentáři zachycena jak v implicitní, tak explicitní podobě a ačkoliv příkře, poměrně věrně prezentuje kontext velké říše, jež dožívala za své zacházející slávy. Téma iluze není zneužito, ale použito v souladu s dobovým kontextem, nepřímo i dílem, které mimovolně, nikoliv však cíleně, takový pohled na svou dobu také poskytuje. **Manipulace** se tedy neprokázala, **je nulová**.

4.) Boj protikladných sil idealismu a materialismu (0) + 5.) Ironické vyobrazení upadající společnosti (0) + 6.) Vyvažování sil skutečného a imaginárního světa (0) + 7.) Vývoj a plasticita dona Quijota a Sancha Panzy (0):

Protikladné síly materialismu a idealismu výborně vystihují pasáže doslovu, ve kterých je popisována změna Cervantesovy tvůrčí koncepce, jež se projevovala skrz vývoj postav díla. Téma je pojednáváno také v popisných pasážích dobového kontextu a autorovy osobnosti. Je tedy zřejmé, že úryvky týkající se boje protikladných sil idealismu a materialismu jsou propojeny s následujícími tématy: **ironickým vyobrazením upadající společnosti (0)**, **vyvažováním sil skutečného a imaginárního světa (0)** a **vývojem a plasticitou dona Quijota a Sancha Panzy (0)**. Jelikož jsme již většinu pasáží dotýkajících se těchto čtyř témat uvedli výše a pojednali o nich, nepovažujeme za relevantní je zde znovu vypisovat. Uvedeme proto pouze dvě další a poté si obecně shrneme přístup Václava Černého:

„Třeštivě nadnesený idealismus falešných hrdinů, zároveň obrovitě heroických na válečném poli a nyvě bezbranných tváří v tvář lásce, absurdní fantastika a zázračnicky mystická čiročirost zápasnických a milostných nadlidí, jejich celková psychologie, pozlátková etika, exaltovaná neskutečnost jejich umělé životní harmonie vylévaly se náročně patetickou vlnou ze svého rodného uměleckého žánru, zaplavovaly literaturu pastorální i divadlo, hrozily stát se obecnou nákazou rozumů, citů i životních cílů celé národní společnosti" (str. 729) – tento úryvek doslovu poukazuje na nebezpečí přehnaného idealismu rodícího se právě v idealistické literatuře, kterému měla španělská společnost tendenci podléhat a podléhala mu. Dotýká se také oné kritiky rytířského románu a dal by se tedy využít i u prvního tématu. V úryvku spatřujeme kritiku směrem k idealismu. Výše jsme zmiňovali, že způsob, kterým je doslov

napsaný mnohdy vyvolává emoce a proto působí kritičtěji, myšlenka textu ale určitě není nepravdivá a neobsahuje ideologickou manipulaci.

„Jeho (Cervantesova) osobní lidská povaha nezadržitelně tíhla ***k pateticky hrdinské představě života****: tento starý voják neopomene příležitosti, aby hrdě nepotřásl svým prázdným rukávem od Lepanta. Jenomže* ***stejně dobře byl si vědom stínů a nebezpečí****. Cítil je doslova na své kůži. To* ***velké vševládné Španělsko****, kam plynulo stříbro Amerik,* ***bylo i Španělskem počínajícího rozkladu národní společnosti****, zemí znatelné již lidské bídy, jeho vlastní bídy (...)“* (str. 729) – tato pasáž nám představuje Cervantese jako komplexní lidskou bytost, která je na jedné straně zmítána ideály a na straně druhé si uvědomuje skutečnou podstatu věcí. I zde můžeme cítit kritiku idealismu, ale také výstižný popis toho, jak Cervantes vnímal vlastní dobu, což autor paratextu využívá jako odrazový můstek k popisu Cervantesova tvůrčího konceptu při psaní Quijota.

Kdykoliv Václav Černý zmíní idealismus, je na něj uplatňován kritický pohled, nahlíží se na něj jako na něco nebezpečného, co se ve své nejkrystaličtější podobě může španělskému lidu i postavám proměnit ve zhoubu, která je uvrhne do bezvýchodného sebeklamu. Realismus je nahlížen jako ukotvení, způsob jak si ponechat nohy pevně na zemi. Ačkoliv bychom za jiných okolností upřednostňování realismu nad idealismem klasifikovali jako implicitní ideologickou manipulaci, v tomto případě tak neučiníme. Černý si je dobře vědom toho, že Cervantes obě dvě složky – idealismus i realismus – považoval za důležitou součást lidství, za dvě protikladné síly, jež se navzájem doplňují, jedna bez druhé nemůže tvořit kompletní celek, a v textu jim tuto vlastnost neupírá. Pokud tedy nevyvážený přístup k realismu a idealismu má něco znamenat ve vztahu k ideologii, maximálně představuje přístup k dílu, který dílo před režimem neshodí, ale naopak jej v jeho očích pozvedne.

8.) Uznávání hodnot církve (-) + 9.) Uznávání hodnot monarchie (-):

První ze zmíněných témat se v doslovu vůbec nevyskytuje, Černý o vztahu k církvi nic neříká, téma jsme označili za nesouhlasné s ideologií, jeho vynechání by podle metodologie mělo vést k projevu ideologické manipulace, ale vzhledem k tomu, že toto téma nepatří mezi explicitní témata románu, samotný fakt nezmínění nemůžeme klasifikovat jako ideologickou manipulaci, autor paratextu tuto informaci jednoduše nemusel považovat za natolik relevantní, aby ji zmiňoval na tak omezeném prostoru, jako jsou čtyři strany, kterými doslov disponuje. Tuto domněnku můžeme podpořit

faktem, že druhé téma, **uznávání hodnot monarchie (-)**, které taktéž považujeme za nesouhlasné s ideologií, autor doslovu zmiňuje v souladu s originálem a nikterak Cervantesovi tento rys neupírá.

Na konci tohoto rozboru bychom rádi zhodnotili obecný přístup autora paratextu ke klíčovým tématům originálního díla, poukázali na to, jak tyto hodnoty reflektuje, jestli tak činí v souladu s originálem, anebo zda je nějak manipuluje či přizpůsobuje vzhledem k ideologii doby, v níž byly překlady děl Zlatého věku pořízeny.

Václav Černý napsal výstižný doslov, který čtenáři velmi dobře dokresluje obraz románu, jenž si právě přečetl, výstižně charakterizuje jeho autora a dobu, ve které vznikl. Černý tedy, až na drobné náznaky ideologické nuance, bez kterých se ostatně nedalo v dané době mnoho děl vydat, předkládá velmi věrnou reflexi románu. Zmiňuje jeho veškeré důležité charakteristiky, nic záměrně nezamlčuje. A ačkoliv v doslovu můžeme najít pasáže, které jsou ideologicky zabarveny, nikdy nedochází ke zkreslení Cervantesovy myšlenky, významového jádra románu a jeho nuancí.

7.3 Příkladné novely, 1957

Titul originálního díla:	Novelas ejemplares
Autor:	Miguel de Cervantes y Saavedra
Rok první publikace originálu:	1613
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	1923–1925
Titul překladového díla:	Příkladné novely
Překladatel:	Zdeněk Šmíd
Rok vydání překladu:	1957
Stav socialismu:	Doba pádu stalinistického systému – po odsouzení Stalinova kultu osobnosti, započíná postupný přechod k uvolněnějším poměrům (o ideologické či estetické závadnosti rozhoduje HSTD, 4.3)
Nakladatelství:	SNKLHU
Předmluva / doslov:	doslov
Autor paratextu:	Oldřich Bělič
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	ano (opakovaně již od Obrození, konkrétně od roku 1838)

V páté kapitole jsme si charakterizovali hodnoty odrážející se v originálním díle a stanovili jsme si následující hlavní témata, na jejichž přítomnost a způsob prezentace se v paratextu zaměříme především:

- **Morální stránka díla (+) vs. estetická stránka díla (0)**
- **Kritika společnosti (+)**

- **Láska (0)**
- **Nevěra (-)**
- **Šílenství (0)**

Doslov Oldřicha Běliče k překladu *Příkladných novel* (1957) Zdeňka Šmída má tři strany a je rozdělen do šesti odstavců. Celá první strana a polovina strany druhé nám přináší informace o historii překladu *Příkladných novel* do češtiny, Bělič vysvětluje, že ačkoliv mají překlady tohoto Cervantesova díla v naší kultuře dlouholetou tradici, jež sahá až do doby obrozenecké, množství překladů této tradici neodpovídá. Období překládání se střídají s etapami ticha. V poznámce pod čarou Bělič vysvětluje, že se nebude věnovat rozboru jednotlivých novel, neboť ten byl proveden v prvním svazku Cervantesových vybraných spisů, a právě k němu čtenáře odkazuje.

V první polovině textu se nám tedy nedostává žádného vhodného materiálu ke zkoumání ideologie či ideologické manipulace. Oldřich Bělič pouze předkládá jednotlivá fakta o českých překladech, jako je název přeloženého díla, rok vydání, jméno překladatele či počet přeložených novel. Jediným hodnotícím prvkem v této části doslovu je podtržení důležitosti *Příkladných novel* v rámci Cervantesova díla.

V druhé části svého doslovu se Oldřich Bělič stejně jako Unamuno (5.1.2) zabývá titulem díla, zaměřuje se na překladatelský problém, který název díla přináší. Vysvětluje, že ani nynější, ani dřívější překlad titulu (*Příkladné novely*, 1957; *Poučné povídky*, 1903, Pikhart) plně neodpovídá španělskému významu. Překladatelský problém spočívá v obou částech názvu díla, každému slovu z titulu věnuje Bělič jeden odstavec. Překvapivé je, že i v takto krátkém textu, který se v podstatě nezabývá obsahem díla, ani jeho autorem nebo politicko-historickým kontextem vzniku novel, můžeme zaznamenat ideologicky zabarvené prvky.

V odstavci, jenž se zabývá slovem „novela“, je projev ideologického zabarvení velmi implicitní. Abychom si jej mohli uvést, musíme nejprve vyložit, v čem spočívá problematika daného slova z názvu. Bělič uvádí, že český význam slova „novela“ se liší od významu italské „novelly“, jde totiž o jiný žánr. Uvedené narativní formy se od sebe odlišují především překvapivostí konce. Bělič uznává, že termín „novela“ neodpovídá *„všem skladbám obsaženým v Cervantesově souboru“*. Poté hodnotí název druhého překladu, který pro vyjádření pojmu italské „novelly“ zvolil termín „povídka“, a ani toto řešení se nezdá býti dostatečně výstižné. Problém totiž spočívá v tom, že: *„Některé Cervantesovy práce (...)*

přesahují svým rozsahem i obsahem meze takzvaných malých epických forem, k nimž se obvykle řadí povídka i novela, a spadají do oblasti takzvané střední epické formy (...)" (str. 572). A nyní se dostáváme k onomu ideologicky zabarvenému projevu, Bělič pokračuje *„(...) v češtině pro takovou formu zatím nemáme ustáleného výrazu* ***(rusky pověst)"*** (str. 572). Tuto malou nenápadnou vsuvku v závorce samozřejmě neklasifikujeme jako ideologickou manipulaci, ale jako projev tehdejší orientace na zmíněnou oblast. V dnešní době by pravděpodobně žádného literárního vědce nenapadlo uvádět do závorky ruský název pro střední epickou formu poté, co přizná, že čeština takovým názvem nedisponuje (tedy pokud by se nejednalo o paratext doplňující přeložené dílo z ruského jazyka).

V posledním odstavci doslovu se Bělič nejprve zaobírá tím, jak se s druhým slovem v titulu vypořádal ve svém překladu z roku 1903 Antonín Pikhart, jeho řešení („poučné) srovnává s řešením Zdeňka Šmída („příkladné"). Druhá možnost mu připadá jako lepší volba, ačkoliv španělština umožňuje obě dvě pojetí. Slovo „příkladné" podle Běliče lépe vystihuje podstatu Cervantesova díla. S tímto tvrzením nemůžeme než souhlasit, řešení „příkladné" je lepší volbou i na základě výkladu Miguela de Unamuna (5.1.2). Mohlo by se tedy zdát, že Bělič interpretuje název díla v souladu s Unamunem, následně ale uvedeme příklad, kde si doložíme, že to tak úplně není.

Bělič a Unamuno si ze stejného zdroje, Cervantesovy předmluvy: *„Nazval jsem je příkladnými (ejemplares), a uvážíš-li to dobře, není jediné, ze které by nebylo možno vzít si užitečný příklad."* (str. 573), odnesli každý něco úplně jiného. Jak uvádíme v podkapitole 5.1.2, Unamuno na základě zmíněné předlohy vyvozuje, že *„autor dal novelám titul až ex post, protože před jejich dokončením, ještě nevěděl, že půjde o něco příkladného, neměl totiž v plánu napsat mravokárné, ale esteticky jedinečné dílo."* Oldřich Bělič naopak ve svém doslovu uvádí, že *„Cervantes byl při psaní svých novel veden mravoučnými záměry, sám o tom píše v předmluvě"* (str. 573), a část předmluvy cituje. Je zajímavé, jak si každý z nich vzal z předmluvy to, co se mu více hodilo. Tento příklad zde předkládáme spíše proto, abychom doložili, jak je snadné jednu a tu samou pasáž textu interpretovat protikladným způsobem, než abychom poukázali na nějakou ideologickou manipulaci nebo jiný projev ideologie. Cervantesova předmluva se dá skutečně uchopit z obou dvou úhlů pohledu. Jistě bychom mohli tvrdit, že by se Oldřichu Běličovi vzhledem k socialistické ideologii více hodil právě onen mravoučný pohled a že si jej pro svůj doslov vybral účelně, avšak zaprvé bychom to nemohli nikterak doložit a zadruhé nám následující část doslovu ukáže Běličovu nezaujatost v tomto případě. Autor doslovu svoje pochopení Cervantesovy předmluvy uvádí

na pravou míru a říká: *„Avšak výraz poučné by mohl budit dojem, že jde o didaktické traktáty, snad o jakousi beletrizovanou mravouku. Ve skutečnosti jsou Cervantesovy novely uměleckými díly (...)“* (str. 573)

I odstavec pojednávající o překladu slova „ejemplares“ je však zajímavý, co se skutečného projevu ideologie týče, neboť Bělič na svou myšlenku ohledně mravoučnosti *Příkladných novel* navazuje takto: *„(...) autor v nich (v novelách) ovšem jako každý* ***spisovatel, vědomý si společenské odpovědnosti své práce, staví před oči čtenáře příklady lidského počínání, nutí ho k úvahám a k mravním závěrům“*** (str. 573). Tuto pasáž hodnotíme jako kombinaci **ideologického posunu implicitního, projevujícího se zesílením souhlasného tématu originálního díla a ideologické manipulace postranní**. Autor paratextu zde posiluje funkci morální stránky novel, posouvá autorův záměr, kterým rozhodně nebylo nutit svého čtenáře k mravním závěrům. Cervantes chtěl, aby si z jeho tvorby každý čtenář odnesl, co je mu po vůli, jelikož nenapsal nic, co by se vyloženě morálnímu chování vymykalo. Dalšího zkreslení autorovy intence se Bělič dopustil, když z Miguela de Cervantese udělal *„spisovatele vědomého si společenské odpovědnosti své práce“*. V této promluvě nelze nespatřit odkaz na dobový přístup k literatuře.

Svůj doslov Oldřich Bělič zakončuje úvahou o tom, že překladatelské řešení „příkladné“ je vhodnější, neboť je podloženo mimo jiné také literární tradicí, jelikož se povídkám mravoučného zaměření říkalo ve středověku „příklady“ (ejemplos). A tvrdí, že Cervantes nejspíš navazuje právě na tuto tradici. Opět zde můžeme vypozorovat podporu mravní stránky díla.

Doslov k Cervantesovým *Příkladným novelám* byl velmi krátký a převážně se věnoval překladatelské tradici díla a problematice překladatelského řešení titulu. Většina klíčových témat originálu, u nichž jsme předpokládali, že na ně bude autor paratextu nějak reagovat a přistupovat k nim, se v doslovu vůbec neobjevila. Jediné téma, kterého se Oldřich Bělič dotknul, byla morální stránka díla. Již výše jsme uvedli veškeré pasáže paratextu, jež se mravní tematiky dotýkají a ideologicky s ní manipulují, nepovažujeme tedy za nutné předkládat bilanci jednotlivých témat.

Na závěr rozboru zhodnotíme celkové vyznění doslovu. Paratext si rozhodně neklade za cíl pozměnit vyznění díla nebo zmanipulovat čtenáře k jinému vnímání jeho podstaty. Ideologický posun, jenž probíhá ve vztahu k mravní stránce díla, je spíše dokladem marxistického přístupu.

7.4 Cikánečka, 1950

Titul originálního díla:	La gitanilla
Autor:	Miguel de Cervantes y Saavedra
Rok první publikace originálu:	1613
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	Není uvedeno
Titul překladového díla:	Cikánečka
Překladatel:	Pavel Eisner
Rok vydání překladu:	1950
Stav socialismu:	Období nejtužšího stalinismu (NERČ má na starosti kontrolu vydávání knih)
Nakladatelství:	Svoboda
Předmluva / doslov:	předmluva
Autor paratextu:	Jan Otokar Fischer
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	ano (opakovaně již od Obrození, konkrétně od roku 1838)

V páté kapitole jsme si charakterizovali hodnoty odrážející se v jednom ze tří z uvedených děl, v *Cikánečce*. Pro novelu jsme stanovili následující hlavní témata:

- **Svobodná vůle (0) vs. předurčenost (0)**
- **počestnost šlechty (-) vs. nemravnost cikánů (lidí z okraje společnosti) (-)**
- **svoboda (0)**
- **hrdost (0)**
- **láska (0)**
- **determinace (0)**
- **kritika šlechty (+)**

- **kritika lidí z okraje společnosti (-)**

Předmluva (1949) Jana Otokara Fischera k překladu *Cikánečky* (1950) Pavla Eisnera má osm stran a je rozdělena do devatenácti odstavců různého rozsahu. První strana a půl se zabývá politicko-historickým kontextem a dobovou ekonomickou situací Španělska. Celá tato pasáž se nese ve velmi kritickém duchu.

Španělská koruna je obžalována z vykořisťování zámořských kolonií, loupeží a honby za ziskem, který ruinuje státní kasu. Neméně příkře je hodnocen *„**nezkrotný** absolutismus Karla V. a Filipa II.“ – „nerozumná politika vládnoucích vrstev“* totiž dohnala *„zaostalou zemi“* k definitivnímu úpadku. Útočný podtón rétoriky Jana Otokara Fischera vypovídá o marxismem zabarveném přístupu k dějinám Španělska (**samovolný dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení**).

Podobně zabarvený je i popis dobové hospodářské situace. Ekonomiku země podle autora paratextu zničili *„feudální pánové a král“*, aby mohli financovat své výboje a uspokojovat touhu po zlatě. Z toho důvodu nechali pojít zemědělství i nesměle vznikající průmysl. *„A stejně i **bohatství, naloupené v koloniích, zemi ochuzovalo, protože se hromadilo u dvora, v rukou hrstky šlechticů a dvořanů,** a vlastní hospodářství země jen ochromovalo.“* (str. 7) Fischer zdůrazňuje nerovnoměrné rozložení sil a majetku – dvůr se topil v přepychu, zatímco země skomírala v bídě. Lid se snažil své nepříznivé postavení zvrátit *„**selskými povstáními** a povstáními měst“*, ale bylo to prakticky nemožné, neboť španělská ***„buržoazie“*** prozatím nedisponovala příliš velkou silou.

Výše uvedené pasáže a také ty, jež ještě budou následovat, dokazují, že se v celé první části předmluvy setkáváme s úryvky textu, které, **jak svou myšlenkou, tak svým lexikem odkazují k postrannímu explicitnímu ideologickému posunu**. Nejenže Otokar Fischer kritizuje veškeré činy koruny a dvora, ale dokonce chybnému hospodaření a vedení země přisuzuje větší váhu než jakémukoliv projevu síly říše. V paratextu nezmiňuje žádný úspěch španělské velmoci, zato poukazuje na událost, jež zavdala příčinu postupnému upadání země. *„**Slabost feudálního Španělska** se projevila po prvé v námořní válce s Anglií r. 1588, kdy **Anglie se silně vyvinutou buržoasií a mladým průmyslem snadno zdolala španělské „nepřemožitelné loďstvo“**.“* (str. 8) Nepřemožitelné loďstvo uvedeno v uvozovkách ještě zdůrazňuje kritický až ironizující podtón sdělení.

Marxistickou dikci a ideologickou manipulaci můžeme pozorovat i v závěru prvních dvou odstavců, kde Fischer plynule přešel od kritiky Španělska XVI. století ke kritice

Španělska let padesátých. Španělská zaostalost podle Fischera spočívá v absenci důsledné buržoazní revoluce. *„Již v XVI. století byl připraven tragický osud hospodářsky zaostalého* ***Španělska, které dodnes neprovedlo důslednou buržoazní revoluci a má stále silné feudální pozůstatky (rozsáhlé latifundie, obrovský církevní majetek****, atd.).“* (str. 8)

Explicita ideologické manipulace první strany a půl je z velké části založena na zvolených lexikálních prostředcích. Velkou roli hrají hodnotící adjektiva. Pokaždé, když je v textu zmínka o Španělsku, králi, šlechtě či vládě, je doplněna o hodnocení nějakým pejorativním adjektivem anebo adjektivem zpochybňujícím velikost říše. Příkladem je: ***nezkrotný*** *absolutismus*, ***nerozumná*** *politika vládnoucích vrstev*, ***nepevná*** *říše*, ***vnější*** *lesk země*, ***zaostalé*** *Španělsko*. V textu se také objevuje terminologie, která podtrhuje marxistické nazírání na dějiny čili prvek ovlivněný dobovou ideologií: *selské povstání*, *feudální pánové*, *buržoazní revoluce*, *latifundie*. Některá volba lexika – silná slova, hodnotící adjektiva a usouvztažňování jednotlivých informací – ovlivňují celé vyznění promluvy; sdělení, která by jinak nepůsobila zkresleně, poté vyznívají poměrně neobjektivně, je do nich totiž vnášena jiná perspektiva. Jedná se například o: *vykořisťování zámořských kolonií dávající zemi vnější lesk*, *nezkrotný absolutismus ženoucí se za loupežemi*, *touha po koloniálním zlatě podkopávající domácí hospodářství*, bohatství naloupené v koloniích a v neposlední řadě srovnání *slabého feudálního Španělska s Anglií, jež má silně vyvinutou buržoazii*.

Ve stejném duchu se nese i část zabývající se literaturou Zlatého věku. Idealistická literatura je zde líčena jako iluzorní vyprávění o dobrodružství *„feudálních rytířů“* a *„povrchních zábav“* přenesených do pastýřského prostředí a je stavěna do kontrastu se *„skutečným uměním“*, literaturou realistickou. Za nejpřínosnější žánr je považován pikareskní román, který prý velmi dobře znázorňuje idealizovaný feudální svět. Fischer na pikareskním románu také oceňuje, že *„se v něm vždy našlo místo pro satiru na šlechtické mravy a církev, věrného spojence dvora“* (str. 9). Samozřejmě není opomenuta ani *„lidovost a prostota“* španělské realistické literatury a na konci této části je ke zmíněnému druhu literatury přiřazena i tvorba Miguela de Cervantese. Fischer zde v souladu s dobovou ideologií okatě upřednostňuje realistickou literaturu před idealistickou, jíž nepřiznává žádné obohacení literární tradice a přičítá její vznik *„vládnoucí feudální vrstvě“*. I zde tedy můžeme spatřovat explicitní postranní projev dobové ideologie, konkrétně **ideologický posun**, opět umocněný marxisticky zabarvenou terminologií.

Autor paratextu přechází ke stručnému odstavci věnovanému nastínění Cervantesova osudu, vykládá v něm faktické údaje, ale na jeho konci připisuje Cervantesovi roli oběti kruté

španělské skutečnosti, jež se má odrážet v autorově díle. Následně Fischer ve zkratce charakterizuje drama *Numancie* a román o donu Quijotovi. Obě dvě díla vzhledem ke krátkému rozsahu, který je problematice věnován, zprostředkovává poměrně věrně.

Poté se Fischer dostává k *„Příkladným novelám“*, o nichž píše jako o *„Poučných“*, neboť tak zněl název posledního existujícího překladu. Nejprve obecně charakterizuje celý soubor novel – zde už nemůžeme hovořit o plné objektivitě, neboť podtrhuje dokumentární úlohu díla (viz 5.2.3). Fischer Cervantesovu souboru novel přisuzuje mnohem větší zaměření na realistické vyobrazení dobové společnosti, než do svého díla spisovatel zamýšlel vložit. Navíc jej staví do role odpůrce dvora, což není prokazatelné. Cervantesova literatura je založena na permanentní hře s hodnotami a perspektivami nahlížení na svět.

Po krátkém úvodu k *Příkladným novelám* jako celku se Fischer postupně podrobněji věnuje každé ze tří novel obsažených v překladovém díle *Cikánečka*. Začíná rozborem novely *Roháček a Střížek*. Do popředí opět vynáší témata, která se slučují s marxistickou literární tradicí. Poukazuje na dokumentárnost děl (vnímá díla jako svědectví doby), podtrhává kritiku církve, dvora a společnosti obecně. Tato témata v novele můžeme samozřejmě najít, ale nejsou jejími jedinými důležitými rysy. Fischer například úplně opomíjí témata svobodné vůle a determinismu, jež jsou pro dílo a obecně pro barokní tvorbu velmi podstatná. Hlavní postavy novely, Roháček a Střížek, jsou ztělesněním vlastní volby, nepodléhají žádnému předurčení, svůj „osud“ budují sami. A samotná provázanost zločinecké tlupy, církve a dvora neodkazuje pouze na zhýralost církve a pokrytectví katolické víry, jak je nám v předmluvě předkládáno, ale poukazuje také na jiné hodnoty, jako je soudržnost uzavřené skupiny, ochota jedince obětovat se ve prospěch celku. Téma tedy představuje dvě strany jedné mince – jeho účelem je kritizovat nějaký aspekt chování, ale zároveň jeho jiný aspekt povznést; morálka je v Cervantesově pojetí komplexní, a v předmluvě je tato komplexnost zjednodušena a posunuta pouze jedním směrem.

Fischer pokračuje charakteristikou novely, jež dala název celé knize, tedy *Cikánečce*. Také tady se můžeme setkat s intencí přisuzovat vyobrazení skutečného světa a kritice dvora větší váhu. Jak jsme uvedli v páté kapitole (5.1.2), Cervantes připisuje oběma skupinám, šlechtě i cikánům, jak kladné, tak záporné vlastnosti. Šlechta i cikáni mají ve spisovatelově pojetí svůj vlastní způsob projevu počestnosti (opět se zde projevuje komplexnost Cervantesova vnímání morálky) a obě dvě skupiny mají také špatné vlastnosti, každou skupinu charakterizuje jiná „nešest“. Fischer v souladu s originálem cikánům přiznává obojí – nešesti i morální svrchovanost, šlechtu ale pouze kritizuje. S tématy, jako je **počestnost**

šlechty (-) a **cikánů (+)**, **kritika šlechty (+)** a **cikánů (-)**, je tedy v předmluvě zacházeno zkresleně. Co se týče ostatních klíčových témat originálu, uvedených na začátku tohoto rozboru (**svoboda (0)**, **hrdost (0)**, **láska (0)**, **determinace (0)**), pokud jsou v předmluvě zmiňována, pak v souladu s původním dílem.

Poslední z probíraných novel, *Žárlivého Estremadurce*, Fischer charakterizuje převážně věrně v souladu s originálem. Poukazuje na živoucnost postav a oceňuje jejich psychologickou propracovanost. V zakončení charakteristiky ale opět zesiluje dokumentární funkci díla: *„Stařec i všechny ostatní postavy jsou se svými zvyky, starostmi a touhami skutečnými lidmi; jsou tu hejskové, snadný výdělek a ještě snadnější zchudnutí v amerických koloniích, touha po penězích a postavení, zbožnost a pobožnůstkářství. Je to pravdivý výsek tehdejšího Španělska“* (str. 14). První část citovaného úryvku je výstižným popisem díla, poslední citovaná věta je však zbytečně vztažena ke skutečnému Španělsku.

Závěr předmluvy je věnovaný poselství, které má Cervantesova tvorba předávat. Cervantesův odkaz je v závěrečných slovech vykládán v rámci jedné z možných interpretací spisovatelova díla, vyznění Cervantesovy tvorby v těchto závěrečných slovech není nikterak posunuto.

Předmluva se obecně nese v duchu marxistické rétoriky, jejíž explicitní projevy můžeme hojně najít v pasážích pojednávajících o politicko-historickém a ekonomickém kontextu dobového Španělska a o literatuře Zlatého věku. V pasážích, jež se zabývají konkrétními díly, se již až na malé výjimky lexikálně neprojevuje. Dalším podstatným rysem předmluvy, jež dokazuje ideologickou manipulaci, je zesilování dokumentární funkce díla a viditelné velebení realistického pojetí literatury. Za zmínku stojí také fakt, že se autor předmluvy nezmiňuje ani o jednom ze Cervantesových idealisticky laděných děl. *Persiles a Segismunda* nebo *Galatea* přitom tvoří neodmyslitelnou součást spisovatelovy tvorby. V paratextu najdeme ukázkové příklady projevu dobové ideologie.

7.5 Kritikon, 1984

Titul originálního díla:	El Criticón
Autor:	Baltasar Gracián
Rok první publikace originálu:	1651, 1653, 1657
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	1960
Titul překladového díla:	Kritikon
Překladatel:	Josef Forbelský
Rok vydání překladu:	1984
Stav socialismu:	Období normalizace
Nakladatelství:	Odeon
Předmluva / doslov:	předmluva
Autor paratextu:	Josef Forbelský
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	Ne

V páté kapitole jsme si charakterizovali hodnoty odrážející se v originálním díle a stanovili jsme si následující hlavní témata, na jejichž přítomnost a způsob prezentace se v paratextu zaměříme především:

- **Bůh stvořitel (-)**
- **Vývoj lidské bytosti (0)**
- **Ctnost a morálka (+)**
- **Zárodky existencialistické filozofie (-)**
- **Společenská satira a kritika společnosti (+)**
- **Deziluze (0)**
- **Alegorické vyobrazení života (0)**

Josef Forbelský si překlad Graciánova *Kritikona* (1984) sám prosadil (*Slovo za slovem*: 2012: 88) a kromě toho, že dílo přeložil, k němu napsal i předmluvu. Předmluva čítá čtrnáct stran a je rozdělena do čtyřiceti odstavců. Forbelský svůj paratext zahajuje úvodem do období Zlatého věku, zmiňuje dva největší spisovatele doby, Cervantese a Lope de Vegu, a plynule přechází k vymezení období španělské prosperity. Pokračuje zlomovým bodem dějin země, zmiňuje rok 1588, kdy Španělsko ztrácí převahu na moři, a rok 1643, kdy přestává být hegemonem souše. Následuje odstaveček věnovaný filozofickým proudům doby. Josef Forbelský podává historické události a okolnosti věrohodně, ve formě faktů, vyhýbá se jakémukoliv hodnocení. Na přelomu první a druhé strany předmluvy formuluje hypotézu ohledně díla Baltasara Graciána. Klade si otázku, zda jeho dílo představuje odklon od vitálního pojetí renesanční literatury a příklon k duchovní alegorii. Slibuje, že čtenář během čtení paratextu nalezne odpověď.

Dalším velkým uceleným tématem předmluvy je autorova biografie. Forbelský uvádí klíčové body Graciánova života, například vstup do jezuitského řádu nebo setkání s důležitými osobnostmi, které ovlivnily jeho život a tvorbu. Společně s událostmi ze života spisovatele Forbelský představuje také jeho dílo. S každou životní etapou zmíní dílo, které v příslušném období vyšlo. Velkou pozornost věnuje Forbelský okolnostem obestírajícím vznik *Kritikonu* – Graciánova spisovatelská činnost vzbuzovala u jezuitů nelibost. Gracián psal hlavně laickou literaturu, nikoliv náboženské traktáty, a kvůli převážně světskému zaměření jeho tvorby musel jezuitský řád čelit kritice ze strany jansenistů; ti řádu vytýkali mimonáboženské zájmy. Gracián i přes veškerá nařčení všechny tři části *Kritikonu* vydal, za což jej postihl trest v podobě odloučení, neboť tím porušil řádový slib. Odloučeni je podle autora předmluvy leitmotivem celého Graciánova života. Na konci biografického pojednání je autorův život zasazen do dobového historického kontextu, zmíněna je třicetiletá válka a postupný pád španělské říše, jehož příchodu si je autor *Kritikonu* vědom a jenž se odráží v jeho tvorbě. Spisovatelův život je také nahlížen objektivně, ani zde se nesetkáváme s žádnými prvky ideologické manipulace či jiným, byť sebemenším projevem ideologie.

Od popisu Graciánova života se Josef Forbelský dostává k charakteristice autorových děl, zaměřuje se na jejich etické, estetické a etickofilozofické prvky a na to, jak spisovatelova dřívější díla ovlivnila vznik a podobu *Kritikonu*, epizodického a alegorického románu. Poměrně velký prostor je věnovaný myšlenkovým a stylovým konceptům doby, Forbelský se při výkladu zmiňuje o machiavelismu, konceptismu, zabývá se *„myšlenkovým odkazem“* autora. Vykládá Graciánův přístup k morálce, již autor nevnímá pouze jako doménu víry a

přikázání, pojímá ji jako lidská pravidla ctnosti, která člověka dovedou k věčné slávě. V tomto odstavci můžeme mimo jiné nalézt odpověď na hypotézu formulovanou na začátku předmluvy.

Po výstižném úvodu do Graciánových myšlenkových a uměleckých konceptů přistupuje autor paratextu k charakteristice samotného překládaného díla. Za hlavní funkci *Kritikonu* považuje úhrnné a kritické vymezení lidské situace ve světě, jehož hnací silou je barokní *„desengaño“*. Tím se Forbelský dotýká jednoho z našich zkoumaných témat, **deziluze (0)**. Celospolečenské barokní rozčarování si Forbelský vysvětluje jako „důsledek ontologické osiřelosti“, *„uvědomění si konečnosti individuálního osudu v rozměru kosmu, jak jej formoval Pascal“* (str. 15). Ve sféře společenské praxe jej tedy vnímá jako *„pocitovou reakci na rozpad existujících sociálních systémů a na jejich restrukturaci“* (str. 15). Téma deziluze je pojato v naprostém souznění s vyzněním Graciánova díla, nedochází k žádnému zkreslení myšlenky nebo jejímu posunutí.

V předmluvě jsou dále velmi výstižně charakterizovány hlavní postavy, Andrenio a Critilo, a jejich alegorická pouť životem, trefně přirovnávaná ke Komenského *Labyrintu světa a Ráji srdce*. S tématem **alegorického vyobrazení života (0)** je v textu zacházeno v souladu s originálem. Následující odstavec obhajuje novost románu a při té příležitosti se částečně dotýká našeho dalšího sledovaného tématu **zárodků existencialistické filozofie (-)**. Forbelský uvádí, že Schopenhauer *„nevzal na vědomí, že román je vybudovaný antiteticky“*, a proto v něm zdůrazňuje *„aristokratický pesimismus“*, čímž se čtenář nesmí nechat dezorientovat. Na Schopenhauerovo pojetí Graciánova díla je nahlíženo kriticky, přičemž Nietzscheho ovlivnění textem není v celé předmluvě ani naznačeno. Za ideologickou manipulaci to nepovažujeme, ale v nějakém ohledu je čtenáři doporučováno, jakým směrem se nemá při interpretaci díla vydávat.

Novost *Kritikonu* je dokazována také na vztahování díla k ostatním dobovým románovým žánrům. Nejprve je *Kritikon* srovnáván s románem pastýřským, podle autora paratextu se jedná o protilehlou literaturu, jež nemá s Graciánovým dílem nic společného. Bukolická krajina, se kterou se v některých pasážích *Kritikonu* můžeme setkat, má prý pouze satirickou funkci. Je tomu ale skutečně tak? Na základě četby a studia pramenů se domníváme, že topus *locus amoenus* podtrhuje krásu divoké přírody a s ní spojované přirozenosti v *Kritikonu* popisované; divoká příroda a přirozenost jsou stavěny do kontrastu s rozumovým úsudkem a civilizací. *Locus amoenus* má tedy v *Kritkonu* smyslutvorný charakter, podobně jako například Galdósova Vetusta v *Regentce*.

Dalším románem, ke kterému je dílo přirovnáváno, je román pikareskní. Ten se prý s *Kritikonem* shoduje v kritické otevřenosti a zájmu o sociální problematiku, a liší se v ochotě přijmout *„konformitu a mravní degradaci člověka“*, jež je u Graciána nulová. Forbelský se tak lehce dotýká tématu **společenské satiry a kritiky společnosti (+)**; toto téma zmiňuje, ale nikterak jej nezesiluje nebo nemění jeho perspektivu.

Posledním žánrem, se kterým je dílo srovnáváno, je rytířský román. Styčnými body *Kritikonu* a zmiňovaného žánru má být požadavek hrdinské ctnosti a putování postav. Jejich rozdílností je způsob, kterým se ctnost projevuje – v rytířském románu jde o ctnost založenou na pošetilém hrdinství projevující se silou, kdežto ctnost obsažena v *Kritikonu* je ctností rodící se z obezřetnosti a rozumu. Autor paratextu podobnost i rozdílnost s rytířským románem věrně vystihuje až do bodu, kdy v jeho výkladu začnou prosvítat prvky ideologicky zabarveného dobového nahlížení na svět: *„Takže můžeme říci, že Critilo vskutku není žádným rytířem, ani Andrenio není jeho zbrojnošem, neboť* ***jsou to postavy, které už nemají příslušnost feudálně stavovskou, ale symbolizují takový pořádek, v němž člověk má*** *to,* ***co zaslouží, ne to, co zdědí****, v němž novou čest musí hledat v nových činech,* ***v němž nakolik se člověk napotí a pracuje, natolik získává slávu a nesmrtelnost****.“* (str. 17)

Tématem předmluvy je také Graciánův vztah k Cervantesovi, který Forbelský charakterizuje jako idiosynkrazii (Gracián na Cervantesovo dílo, až na dvě ironické poznámky neodkazuje). Forbelský se také zabývá afinitou *Kritikonu* k jiným dílům a recepcí Graciánovy tvorby v jiných kulturách. Zmiňována je anglická, italská, francouzská, ale také německá oblast. V rámci německé oblasti je znovu uveden Schopenhauer (zmínka o Nietzschovi opět chybí). Pojednání o vlivu Graciánova díla na literaturu jiných zemí je zakončena odstavcem o přijetí díla v Rusku. Podruhé je v textu odkaz na ruského romanistu L. J. Pinského, což klasifikujeme jako odraz kulturní orientace. Vzhledem k tomu, že se autor paratextu nezaměřuje výhradně na Rusko, ale zmiňuje trajektorii románu i v ostatních zemích, nejedná se o projev ideologické manipulace; autor paratextu předkládá kompletní přehled.

V úplném závěru předmluvy se Forbelský zaměřuje na oblast českou, uvádí, že k prvnímu velkému setkání českého čtenářstva s Graciánem dochází až díky prostřednictví jeho překladu *Kritikonu*. Za největší přínos románu považuje vykreslení *„problematiky člověka přibližívšího se k prahu racionalistického věku“* (str. 20).

V rozboru jsme se ještě explicitně nevyjádřili k následujícím třem vybraným klíčovým tématům originálu: **vývoj lidské bytosti (0), ctnost a morálka (+), Bůh stvořitel (-)**. Nyní je

krátce okomentujeme. K prvním dvěma tématům jsme se sice ještě nevyjádřili explicitně, ale v průběhu rozboru jsme na ně již narazili, obě dvě témata jsou v předmluvě reflektována v souladu s vyzněním originálního díla. Poslední zmíněné téma se naopak v paratextu neobjevuje vůbec. Předmluva Graciánově *Kritikonu* obecně upírá jakýkoliv náboženský rozměr, ačkoliv jej v něm můžeme najít. Bůh stvořitel se v díle objevuje v podobě divoké krajiny a Androniova úžasu ze světa. Téma Boha stvořitele je ze své podstaty tématem nesouhlasným se socialistickou ideologií, jeho absence by podle našeho modelu mohla poukazovat na ideologickou manipulaci, ale není tomu tak. Jak jsme již uvedli v páté kapitole, jestli je v románu téma Boha nějak reflektováno, rozhodně nejde o Boha spasitele, tedy „Boha v ryze křesťanském pojetí", ale o „tvořivou sílu života". Forbelský velmi výstižně charakterizuje filozofický rozměr *Kritikonu*, přímá zmínka o tvořivé síle, Bohu stvořiteli, není pro vystižení podstaty originálu nezbytná.

Obecně Předmluvu hodnotíme jako objektivní výstižné pojednání o době, autorovi, díle a esteticko-filozofických konceptech, věrně reflektující předmět popisu. Místy textem prosvítá tehdejší vnímání světa, jež mimoděk odráželo dobovou ideologii. Toto dobově podmíněné nazírání můžeme spatřovat v proklamování novosti románu, ve zmínění ruského romanisty nebo třeba v ideologicky podmíněném použití za jiných okolností nezabarveného lexika, jako je například *feudální stavovská příslušnost* ve vztahu k *rodící se buržoazii* a *kapitalismu*.

8 Analýza paratextů druhé skupiny zkoumaných děl, překladů pikareskních románů

Jelikož druhou skupinu zkoumaných děl, na rozdíl od té první, tvoří romány jednoho žánru, stanovili jsme si pro ně jednotná klíčová témata originálu, na něž se budeme při detekci ideologické manipulace zaměřovat v první řadě. Bude nás zajímat, jestli autor paratextu následující témata vůbec zmiňuje, a pokud ano, jak k nim přistupuje. Jedná se o tato témata:

- **Satira (0)**
- **Kritika zkaženosti společnosti: přetvářka, pokrytectví (0)**
- **Kritika církve (+)**
- **Kritika vybraných společenských vrstev (+)**
- **Soucit s obyčejným lidem (+)**
- **Nemorálnost „pícara“ (-)**
- **Touha začlenit se do společnosti (0)**
- **Služba (0)**

Zároveň jsme si ale v páté kapitole uvedli, čím se od sebe jednotlivá díla liší, zaměříme se tedy i na to, jak je v paratextech zacházeno s rozdílnými prvky románů.

8.1 Život Lazarilla z Tormesu, 1953

Titul originálního díla:	La vida de Lazarillo de Tormes
Autor:	anonym
Rok první publikace originálu:	1554
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	neuvedeno
Titul překladového díla:	Život Lazarilla z Tormesu
Překladatel:	Oldřich Bělič
Rok vydání překladu:	1953
Stav socialismu:	Rok úmrtí Stalina, stále ale ještě panuje tuhý stalinismus (o ideologické či estetické závadnosti začala rozhodovat HSTD, 4.3)
Nakladatelství:	SNKLHU
Předmluva / doslov:	předmluva
Autor paratextu:	Oldřich Bělič
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	Ano (v překladu Antonína Pikharta)

Předmluva Oldřicha Běliče k vlastnímu překladu *Života Lazarilla z Tormesu* (1953) má 21 stran a je rozdělena na čtyři rozsáhlé tematické celky. Prvním takovým celkem je historický kontext Španělska doby Zlatého věku, zaměřující se především na období vzniku Lazarilla. Oldřich Bělič celou svou předmluvu zahajuje krátkým úvodem, ve kterém nejprve zmiňuje dřívější překlad Lazarilla (Antonín Pikhart, 1898) a poté velmi stručně nastiňuje děj románu. Děj románu je vztahován ke společenským poměrům, k jejichž výkladu Bělič plynule přechází. Výklad politicko-historického kontextu se zaměřuje převážně na zárodky úpadku, který se naplno projeví ve Španělsku vlády Filipa II., ale autor paratextu neopomíná zmínit ani stávající slávu země. V rámci prvního tematického celku je kladen velký důraz na

hospodářskou situaci Španělska, která je mnohdy popisována marxistickou terminologií. Na několika místech lze nalézt **dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení** založené na vztahování určitého lexika k dějinným událostem. Příkladem je opakované použití adjektiv jako *feudální*, *koloniální* a substantiv *buržoazie*, *kapitalismus*, *latifundie*. V dnešní době už by nikdo neměl potřebu při výkladu historicko-politického kontextu nějaké země uvádět, zda prošla buržoazní revolucí, a je tedy kapitalistická či naopak feudální. Lexikálně se na některých místech projevuje také kritický pohled autora paratextu, jenž svoje kritické stanovisko umocňuje výběrem zabarvených slov: církev jako ***poslušný nástroj mocenských choutek***; ***pod pláštíkem ohrožené jednoty*** *katolické církve*; *nestačí mu (Karlovi V.) to, co* ***vyždímá*** *ze svých držav*; ***ožebračování*** *drobných zemědělců*, ***teplá místečka*** *pro hidalgy* atd. Vláda Karla V. je kritizována jak z hlediska politického, tak právě hospodářského. Bělič upozorňuje na obrovské plýtvání ekonomickými a lidskými zdroji, na nerovnoměrně rozložené bohatství a na krizi feudalismu, jež zapříčinila rozmach tuláctví v zemi. Velká míra pozornosti je v rámci hospodářského kontextu věnována výrobě.

S **dobovým územ podmíněným ideologickým zabarvením** se můžeme setkat i v pasážích, které pohlížejí na dějiny prizmatem marxistického výkladu, následovně si uvedeme několik příkladů (týká se to jak oblasti politiky, tak ekonomiky):

Str. 9: *„Karlův sen o španělské světové hegemonii je v rozporu se zákonitým vývojem dějin: v době nástupu kapitalismu a vznikání národních států se pokouší vytvořit universální feudální monarchii, v níž chce spojit území naprosto různorodá a vzpírající se sjednocení.“*

Str. 10: *„Zemědělství, zejména drobné selské hospodářství, které královská vláda úplně zanedbává, je ničeno, sedláci jsou hromadně vyvlastňováni a v rukou feudálů se hromadí obrovské latifundie, které ve Španělsku namnoze nezmizely dodnes.“*

Str. 11: *„Ve Španělsku stejně jako jinde došlo na sklonku středověku k obecné krizi feudalismu. Ale na rozdíl od jiných zemí se zde následkem právě vylíčených okolností nepodařilo tuto krizi dočasně překonat a vytvořit podmínky k nástupu buržoazie a k rozvoji kapitalismu. V době zrychleného rozvoje výrobních sil v ostatních západoevropských zemích je španělská výroba naopak všemožně rozrušována a španělská buržoazie, beztoho poměrně slabá, neroste, nýbrž upadá.“*

V této části textu můžeme najít také jeden **ideologický posun**. Bělič popisuje důsledky rozpadu španělského zemědělství a uvádí, že úpadek neměl dopad pouze na „lidové vrstvy“, ale také na drobnou šlechtu, která si za své strádání může sama svou zahálčivostí. *„Situací ve*

španělském zemědělství (...) je postižena i drobná šlechta. Ta již nenachází bezpracnou obživu na svých nevelkých usedlostech (...), a poněvadž se štítí práce, vytváří početný štáb příživníků.“

Druhým tematickým celkem předmluvy je literatura Zlatého věku, konkrétně románová tvorba doby. Bělič proti sobě vymezuje dva protichůdné literární proudy: idealistický a realistický. Za hlavního představitele idealistického proudu považuje rytířský román a za hlavního představitele proudu realistického román pikareskní. Vznik a podobu obou dvou druhů literatury (románů) vztahuje ke společenskému kontextu. Postupně se věnuje oběma druhům románu – nejprve rytířskému, poté pikareskním.

Prakticky v celém textu druhé části předmluvy se různou měrou projevuje ideologické zabarvení. V textu se můžeme setkat se všemi druhy ideologického vyjádření od samovolného, dobovým územ podmíněného ideologického zabarvení po záměrnou ideologickou manipulaci. Tento tematický celek je plný marxistické terminologie (*vládnoucí třída*, *feudálně-aristokratický svět*, *aristokratická literatura*, *revoluční literatura*, *společensky angažovaná literatura*, *úpadková literatura*, *buržoazie*) a ve dvou pasážích je Marx citován. **První citaci ze str. 12 hodnotíme jako záměrný ideologický posun**. **Druhá citace ze str. 15** zastává funkci „opěrného bodu“, Bělič Marxe cituje, protože na základě jeho citace ospravedlňuje pikareskní román, jmenuje důvody, proč není revoluční literaturou, jelikož *„se situací španělské buržoazie to nebylo ve Španělsku ani možné“*. Pokus přisoudit pikareskním románu funkci revoluční literatury považujeme za projev **záměrné ideologické manipulace**, neboť se autor paratextu snaží napasovat literaturu Zlatého věku do škatulek marxistické literární teorie. A samotný fakt, že je třeba vysvětlit, proč se román neprojevuje jako revoluční, naší klasifikaci potvrzuje.

Záměrných ideologických manipulací založených na tomto principu můžeme v předmluvě najít více, **na stranách 12, 13** je na několika místech **rytířský román pasován do role únikové literatury**, aby se tak podtrhla jeho podřadnost ve vztahu k **románu pikareskním, jenž je na straně 14** dokonce **zařazen k literatuře společensky angažované**. Další **záměrná ideologická manipulace** spočívá v **uchopení rytířského románu jakožto nástroje vrchnosti sloužícího k udržování její vlastní moci** (s takto zabarveným výkladem se můžeme setkat na švu stran 13 a 14). **Hned na začátku 12. strany** zase **dochází k záměrnému ideologickému posunu**, Bělič v prvním odstavci strany uvádí, že rytířské a pastýřské romány symbolizují aristokratický pohled na svět, hodnotí je jako literaturu vládnoucí třídy a výraz rekreačních názorů.

V této části předmluvy také dochází k zesílení dvou klíčových témat originálu: **kritiky určitých společenských vrstev (+)** a **soucitu s obyčejným lidem (+)**. Příkladem jsou následující úryvky (str. 14–15):

„Pikareskní román proti aristokratickému světu velmožů a princezen staví svět ponížených a vyděděných (...) lidí deklasovaných řádem, jenž je založen na bídě širokých mas, umožňující hýřivý a bezstarostný život úzké vrstvě parasitů.“ (str. 14)

„Jde o lidi, které ustavičná bída zbavuje jakéhokoliv studu a pocitu lidské důstojnosti, o lidi, kteří jsou již natolik na dně, že jsou schopni snášet se stoickým klidem všechny výkyvy své strastiplné životní pouti.“ (str. 14–15)

Úryvky klasifikujeme jako **záměrný ideologický posun**.

Mimo to dochází také k zeslabování a vysvětlování funkce jednoho nesouhlasného klíčového tématu originálu: **nemorálnosti „pícara“ (-)**. Tento prvek ideologie, který klasifikujeme jako **záměrný ideologický posun**, se nachází na straně 15.:

„(...) pícaro není pouhým pasivním divákem svého vlastního bědného života. Naopak snaží se ustavičně zlepšovat své postavení, a poněvadž to nejde poctivou prací, dělá to con sus sutiles artes, tj. mazaností. Mazanost to je inteligence uplatňovaná bez ohledu na mravní zásady “

(V poslední větě úryvku se odráží machiavelistický přístup k životu. Viz podkapitola 3.1)

„Ale mazanost je pícarovou nejúčinnější a vlastně jedinou zbraní za situace, do níž ho osud postavil. Jedině díky své inteligenci se pícaro může udržet nad vodou. Je možno říci, že pícaro je bytost amorální, v některých románech dokonce vystupuje jako zločinec. Ale je třeba si uvědomit, že pícaro je produktem dané společenské situace, že jeho amorálnost je společensky podmíněna.“

Tento pohled je v souladu s ideou díla, ale v paratextu je podtržen, Bělič poukazuje na vinu společnosti. Na straně patnáct nalezneme další takový úryvek, ve kterém je ale obžaloba společnosti ještě patrnější.

Třetí tematický celek se věnuje samotnému dílu, *Lazarillovi*. Oldřich Bělič započíná novou pasáž faktickými údaji o vzniku díla, podotýká, že není znám přesný rok první publikace. Poté svou pozornost přesouvá k neznámému autorství, uvádí, že ačkoliv autorství Lazarilla obestírá mnoho teorií, pravý autor románu nebyl nikdy zjištěn. V této pasáži se můžeme setkat s prvním prvkem ideologie třetí části předmluvy – Bělič vynáší své hodnocení o pravděpodobném postoji neznámého autora k lidovému prostředí a ke skutečnosti vůbec.

„(...) autorem knihy byl člověk humanisticky vzdělaný, který však dobře znal prostředí lidové a ztotožňoval se s jeho postojem ke skutečnosti.“ (str. 17) Za předpokladu, že neznáme totožnost autora díla, se nám zdá téměř nemožné odhadovat, jaký pohled na svět mu byl vlastní a jaký ne. Oldřich Bělič tak činí, a proto tento výrok hodnotíme jako **záměrný ideologický posun implicitní**. S analogickým nepodloženým tvrzením o autorovi se můžeme setkat na následující straně (str. 18), kde Bělič uvádí: *„Laický vzdělanec, jakým náš autor asi byl (...) je vlastně také svého druhu pícaro. Vždyť ve vztahu k mocným a majetným tehdejšího světa žil v podmínkách obdobných jako Lazarillo a jemu podobní“*. Jediný fakt, na kterém Bělič svou domněnku zakládá, je předpoklad, že autorem románu byl nějaký humanistický vzdělanec a ti údajně žili v obdobně nuzných podmínkách jako šibalové a jiní „utlačovaní doby“. Úryvek ze strany 18 hodnotíme jako **záměrnou ideologickou manipulaci**. Stejně hodnotíme i další výrok z téže strany, jenž završuje Běličovu interpretaci. *„Zbědovaný pícaro i hladový humanista, ti oba byli produkty téhož společenského řádu a oba proti němu museli bojovat stejnými prostředky.“* Zde mimo jiné **dochází** také **k zesílení kritiky určitých společenských vrstev (+)**.

Paratext se také zabývá mezinárodním přijetím díla. Autor paratextu při této příležitosti posiluje dokumentární stránku díla a vyzdvihuje jeho realismus, na straně 19 dochází ke třem **ideologickým postranním posunům**.

*„Je jisté, že mezinárodní úspěch Lazarillův nelze přičítat jen literárním hodnotám díla. Je daleko pravděpodobnější, že **za svou slávu vděčí Lazarillo mnohem více obsahu ideovému než hodnotám čistě uměleckým**.“*

*„(...) v nich (**ve svobodomyslnosti a kritičnosti**) **je** i hluboký **Lazarillův význam i jeho pokrokovost**. A právě proto bylo možné, že **Lazarillo** a španělský pikareskní román vůbec **se stal jedním ze základních stavebních kamenů moderního románu mravoličného**.“*

*„**Nebojácný obnažující realismus**, odvážný postoj ke skutečnosti, který je charakteristickým rysem pikareskního románu vůbec**, je** i **největším kladem Lazarilla**.“*

Pasáže ze stran 20, 21 a 22 pohlížejí na vedlejší postavy románu jako na reprezentanty jednotlivých upadajících stavů skutečného Španělska. Autor paratextu představuje jednotlivé Lazarillovy pány, u některých uvádí příhody a skutky a poté se snaží najít spojitosti s dobovým Španělskem. Přesvědčuje čtenáře, že autorovým hlavním cílem bylo utvořit archetypy španělské společnosti a podat dokonalý obraz tehdejší doby. Opět dochází k **zesílenému vnímání kritiky společnosti (+)** a dokumentární stránky díla. Na začátku 21.

strany můžeme najít **samovolný dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení** – *„ (...) v době, kdy rozklad středověkého feudálního řádu pokračuje se všemi svými půdními zjevy, ale kdy zároveň je nástup kapitalismu v samých svých začátcích podlomen politikou habsburských monarchů.“* O něco níž je parafrázován Kurt Konrad a Bělič uvádí, že ve třetí kapitole knihy autor Lazarilla poukazuje na nehumánní přístup španělské vrchnosti k tulákům. Text Kurta Konrada, na nějž se Bělič odkazuje, by měl dosvědčit, že se autor Lazarilla skutečně snaží o zmapování dobových problémů. Dochází tak k **postrannímu ideologickému posunu založenému na základě zesílení tématu kritiky určitých společenských vrstev (+)**. Další postranní ideologický posun se nachází skoro na konci strany – autor paratextu tvrdí, že *„Španělsko Zlatého věku nestavělo na poctivé každodenní práci, nýbrž na společenském příživnictví“*. S narážkou na pohrdání prací ze strany drobné šlechty se setkáváme také na straně 21. Na pomezí stran 21 a 22 je úryvek, který vypovídá o **zesílených klíčových tématech: soucitu s obyčejným lidem (+)** a **kritice určitých společenských vrstev (+).** Úryvek také posouvá vnímání **kritiky zkaženosti společnosti (0)** směrem k souhlasnému tématu. *„Ústy hidalgovými nás Lazarillo seznamuje i s vysokou aristokracií, žijící ve vyumělkovaném světě plném lži, pochlebnictví a falše, přetvářky a licoměrnosti. To je ona nemravná hrstka lidí, která z milosti vševládného monarchy si přepychově a rozmařile žije v potu pracujícího lidu španělského a z utrpení koloniálního obyvatelstva.“* **Jde o záměrný ideologický posun**. O **přetvářce a pokrytectví (0)** se autor paratextu zmiňuje ještě ke konci strany, kde se o něco výš můžeme setkat také s **lexikálně posíleným tématem kritiky církve (-)**.

Autor paratextu přechází k charakteristice samotné postavy Lazarilla. Nejprve na straně 23 vysvětluje jeho nezpůsobné mravy, za které podle něj nemůže nikdo jiný než zkaženostní prolezlá společnost – v tom vnímáme posun. Poté ale autor paratextu uvádí, že velkým kladem románu je, že skutečně vidíme Lazarillovu proměnu krok za krokem a chápeme tak, co jej k ní vedlo – to naopak považujeme za poměrně věrné podtržení zajímavého prvku díla. Bělič Lazarilla také přirovnává k jiným velkým knižním postavám (mimo jiné ke Švejkovi). Za největší přínos díla považuje kritiku vrchnosti a soucit s lidem. *„(...) ani ty podmínky, v nichž Lazarillo žije (...) v něm nedovedou ubít hluboce lidský vztah člověka k člověku (...) to zdravé jádro člověka z lidu, schopného za změněných poměrů netušeného kladného rozvoje“* – posun. Téměř v závěru strany dokáže proměnit primárně ideologicky nesouhlasný prvek románu, vulgaritu v přednost, když ji klade do protikladu s vyumělkovaným manýrismem idealistické literatury – manipulace.

Závěr třetího tematického celku předmluvy pojednává o kompozici románu, o disproporčnosti jeho kapitol, jež ale nemusí být záměrem autora románu, nýbrž dokladem o pozdějším nakládání s dílem. Bělič konstatuje, že se nejedná o příliš rozsáhlé dílo, Lazarillo tak neodpovídá představám o moderním románu. Ani tak mu ale autor paratextu neupírá jeho hodnotu. V neposlední řadě dojde na představení druhého dílu Lazarilla.

Poslední ze čtyř tematických celků předmluvy je věnován interpretaci díla z pohledu „buržoazní literární historie" a marxistické literární teorie. Bělič nejprve uvádí části interpretace dvou nemarxistických literárních kritiků (Romera-Navarra a Marañona) vytržené z kontextu, přičemž oba dva pohledy následně kritizuje. Bělič, který v Lazarillovi spatřuje román poukazující na stav společnosti doby Zlatého věku, nesouhlasí s Romero-Navarrovou interpretací, že pikareskní román není víc než zábavní dílo. Marañon představuje ještě větší problém – Bělič jej nařknul z absolutního nepochopení románu, jelikož když Lazarillovi přisuzuje nemravnost, činí tak *„s hlediska své pokrytecké třídní morálky, aniž chápe, že špatný není ani tak Lazarillo a jemu podobní, nýbrž společnost, která jej takovým učinila"*. Vypadá to, jako kdyby smyslem představit čtenáři pohledy „nemarxistických" literárních kritiků bylo poukázat na „chybnost" jejich interpretací a tu ještě umocnit vychválením marxisticky podmíněného pohledu.

Explicitní záměrnou ideologickou manipulaci postranní, jíž Bělič navázal na Smirnovovův marxisticky zabarvený výklad Lazarilla si uvedeme ve třech citacích:

„Je jisté, že ani dnes, téměř čtyři sta let od nejstaršího známého vydání, neztratil Lazarillo svou aktuálnost. Ve Španělsku dnes stejně jako tehdy vládne nejhorší reakce a španělský lid žije stejně bídně, jako žil za času habsburských monarchů. Španělský lid však bojuje dnes proti bídě a útlaku jinými prostředky (...)" (str. 26)

„Španělská dělnická třída, jež řídí boj proti domácímu fašismu, to je vedoucí síla Lazarilla přetvořeného, lidu, který chce být sám strůjcem svého osudu, který se už nehodlá spokojit s tím, co náhodou a potají uzme z přetíženého stolu bohatých." (str. 27)

„Lazarillo není jen umělecké dílo. Je to dokument ponížení a utrpení, pobídky k boji, aby podmínky, v nichž mohli a museli žít Lazarillové, navždy zmizely a již se nikdy nevrátily." (str. 27)

Úplný závěr předmluvy mluví za všechny předešlé strany, dokazuje silnou ideologickou podmíněnost celého paratextu. Předkládáme příklad poslední **explicitní záměrné manipulace postranní**:

„A jako dokument minulého ponížení a utrpení má Lazarillo svou cenu i pro čtenáře socialistické společnosti. Svědčí o tom ta skutečnost, že se vydává i v Sovětském svazu a že bádání o pikareskním románu je významnou složkou sovětské hispanistiky. Proto myslím, že Lazarillo má co říci i našemu čtenáři.“ (str. 27)

8.2 Dobrodružný život Guzmána z Alfarache, 1964

Titul originálního díla:	Vida de Guzmán de Alfarache
Autor:	Mateo Alemán
Rok první publikace originálu:	1599
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	1846 +1913, 1941 (překladatel vycházel ze tří různých vydání, nejvíce z toho nejstaršího)
Titul překladového díla:	Dobrodružný život Guzmána z Alfarache
Překladatel:	Václav Cibula
Rok vydání překladu:	1964
Stav socialismu:	Uvolněnější poměry (o ideologické či estetické závadnosti rozhoduje HSTD, 4.3)
Nakladatelství:	SNKLU
Předmluva / doslov:	doslov
Autor paratextu:	Václav Cibula
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	ne

Doslov Václava Cibuly k vlastnímu překladu *Dobrodružného života Guzmána z Alfarache* (1964) má pět stran a je rozdělen do patnácti odstavců. Doslov začíná úvodem, který dílo situuje do historického období a literárního proudu. Následuje politicko-hospodářský kontext doby.

První polovina odstavce s výrazným zaměřením na hospodářskou stránku země dokazuje počáteční prosperitu Španělska uváděním údajů o počtu textilních stavů a dělníků v hedvábnickém odvětví. Akcentování výroby je podtrženo suprasegmentálním prvkem – věta zahrnující počet stavů a dělníků je zakončena vykřičníkem. Druhá polovina odstavce se zabývá úpadkem Španělska, jež je taktéž nahlížený prizmatem hospodářské situace; a uvádí ty ekonomické faktory, které zemi dovedly ke krachu – *dluhy zapříčiněné neutuchajícími válkami*, *zlikvidovaný průmysl*, *udržování ohromné armády*, *rostoucí chudoba venkovských a městských vrstev*.

Václav Cibula uzavírá tuto část textu následovně: *„Ubývá řemeslníků,* ***přibývá vojáků a duchovenstva****, celou* ***zemi zachvacuje morálka bezpracného života****, mravního a životního šejdířství.* ***Naprostý útěk od práce dává vzniknout historickému rčení****, jež naznačuje, kde jedině lze dobře žít: Iglesia o mar o casa real –* ***církev, moře, královská služba****“* (str. 467). V citované pasáži můžeme pozorovat kritiku církve a vojska, implicitně je v ní naznačeno, že činnost těchto stavů se na rozdíl od činnosti řemeslníků nedá považovat za práci. Kritizována je také koruna a to hlavně za svou výbojnou politiku, jež je v popisované pasáži uvedena jako prvotní *causa* zmaru. Úpadek Španělska je totiž až důsledkem zmiňované politiky. Úryvek tedy klasifikujeme jako posun podmíněný dobovou ideologií, **ideologický posun postranní implicitní**.

Následující pasáž doslovu se věnuje literatuře Zlatého věku. Autor paratextu staví do opozice romány idealistického a realistického typu, přičemž větší kvalitu přisuzuje těm realistickým. Akcentovaný je pikareskní román, na který je nahlíženo jako na odraz doby. Pikareskní antihrdina je vykreslován jako lump a povaleč, autor paratextu mu připisuje kritizující funkci dobové společnosti. *„Jeho hrdinou (pikareskního románu) (...) je nuzák a šejdíř, úzkostlivě se vyhýbající práci, (...) jenž není jen hladovějícím zlodějem, ale i podvodníkem (...) – zcela ve smyslu a duchu morálky své doby a společnosti (...)“* (str. 467-468) Cibula Oblibu žánru připisuje *„sociálním příčinám“*: typ „pícara“ prý přesně odpovídá realitě sedmnáctého století. V této pasáži je zesílená dokumentární stránka díla a zjednodušená charakteristika „pícara“. Cibula popisuje barokní typ antihrdiny. Šibala, který je ve svém darebáctví „aktivnější“. Takového, jehož prohnanost vychází víc z jeho vlastní vůle, než že by byla podmíněna situací a náladou ve společnosti (viz podkapitola 5.2). **Jedná se o postranní implicitní ideologický posun**.

Cibula dává pikareskní román do souvislosti s realistickým románem osmnáctého století a vypisuje cizojazyčné autory a díla, jež román inspiroval, nebo jimž položil základy.

Následuje Alemánova biografie, spisovatelův život je předkládán stručně a přehledně. Jednotlivé etapy spisovatelova života jsou čtenáři představovány chronologicky a doprovází je důležité letopočty. Autor paratextu také polemizuje nad vzájemným vztahem Alemána a Cervantese, a nad tím, jak se proměňovalo Cervantesovo vnímání Alemánova díla.

Autor doslovu zmiňuje autobiografický charakter románu a postupně svůj zájem zaměřuje na jednotlivá vydání *Guzmána z Alfarache*. Deklaruje úspěch prvního z nich, ale zároveň si klade otázku, zda bylo vydání z roku 1599 skutečně prvním.

Cibula, jenž je zároveň překladatelem díla i autorem paratextu, se také zabývá digresemi románu, kázáními (takzvanými *sermones*). Specifikum těchto kázání je, že je zachovávají pouze některá španělská vydání. Cibula se rozhodl ve svém překladu *sermones* částečně zachovat (pouze vybraná), ačkoliv vzhledem k tomu, že tak nečiní ani všechna španělská vydání, v podstatě nemusel. Podle Cibuly byla *sermones* do díla přidána až ex post, jako obrana před inkvizicí, a svým sdělením jsou v přímém kontrastu s hlavní dějovou linií díla. Uvádí: *„(...) leckdy jsou přímo v komickém protikladu k morálce vlastního příběhu, jež je zcela jiná. Sledovat Alemánův zápas s cenzurou patří jistě k nejzajímavějším čtenářským zážitkům, neboť Alemán provádí před tváří censora skoky a obraty přímo krkolomné: už proto by bylo škoda zásadně všechny digrese vypustit, jak se někdy v moderních vydáních děje.“* (str. 469) Je pravda, že jsou *sermones* a hlavní dějová linka často v rozporu, ale právě onen zmiňovaný rozpor posiluje v díle téma ctnosti a zvýrazňuje dekadentní skutečnost mimetického Španělska. Kázání zastávají více funkcí a přisuzovat jim pouze tu obrannou, znamená zkreslovat jejich podstatu. Ptáme se tedy, jestli svým tvrzením Cibula něco sleduje – zda se tak snaží obhájit své rozhodnutí *sermones* v českém překladu zachovat, neboť by mohlo vadit režimu (v takovém případě by se jednalo o **snahu o ideologickou manipulaci implicitní**), anebo zda je způsob, jakým smysl kázání interpretuje, opodstatněn rozdílným, ideologicky nepodmíněným osobním hlediskem (v takovém případě **by nešlo o žádný náznak ideologie**).

Další pasáž doslovu pojednává o apokryfu Guzmána z Alfarache, srovnává jej s původním Alemánovým dílem a popisuje způsob, jakým se Autor originálu vypořádal se svým napodobitelem. Můžeme konstatovat, že se k němu Alemán postavil podobně jako Cervantes k Avellanedovi. Ke konci této pasáže se Cibula zaobírá faktem, že oba dva autoři slíbili, že vydají pokračování svých dvou částí, ale ani jeden svému slovu nedostál.

Odstavec zabývající se stylem románu čtenáři vysvětluje pojem konceptismus a přisuzuje dílu jazykovou pestrost. Můžeme být svědky dobové socialistické terminologie, když Cibula uvádí, že Guzmán používá celou škálu jazykových rovin, *„od zlodějské hantýrky až po mluvu vzdělaneckou, neboť* ***prošel všemi třídami tehdejší společnosti****“* (str. 470).

Ve zbytku doslovu se Cibula zabývá překladatelskou problematikou. Nejprve učiní exkurz do cizojazyčných pojetí Guzmánova díla, zabývá se tím, jakou překladatelskou metodu si překladatelé zvolili, a následně čtenáře seznamuje se svým vlastním přístupem k dílu. Uvádí, že usiloval hlavně o *„živý, společensky působivý překlad, který by dílo neproměnil v archivní dokument, pro dnešního čtenáře už jen těžko čitelný“* (str. 470). Cibulův požadavek na *„společensky působivý překlad“* hodnotíme jako projev dobové normy.

Cibula se také znovu vrací k tématu *překládat, či nepřekládat kázání*. Jako příklad uvádí španělskou situaci, kde se uplatňují oba dva přístupy. Kritická vydání *sermones* zachovávají, ostatní většinou ne. Sám se k vypuštění některých digresí přiznává. Uvádí, že se snažil text redukovat pouze výjimečně. Konstatuje však, že důvodem seškrtání byla: *„poplatnost době a specifičnosti některých matérií, které jsou pro čtenáře doby téměř nesrozumitelné“*. Co přesně znamená poplatnost době, nevíme. Určitě by ale bylo zajímavé věnovat těmto nezahrnutým místům pozornost v nějaké studii zabývající se srovnáváním překladů. Taková studie by totiž mohla odhalit i případnou autocenzuru.

Autor paratextu svůj doslov zakončuje přehledem originálních vydání, ze kterých při překládání vycházel.

Doslov se hlouběji nezabývá hodnotami díla, neposkytl nám tedy mnoho materiálu, na němž bychom si mohli ověřit, jaký k nim má autor paratextu přístup. Témata jako kritika společnosti (+), kritika církve (+), nemorálnost „pícara“ (-) či soucit s obyčejným lidem (+) se v textu objevují pouze ve vztahu k dobovému kontextu, nikoliv románu samotnému.

Obecně můžeme o ideologických projevech v doslovu říci, že pokud probíhaly záměrně, jednalo se o posuny, nikoliv o manipulace. Ideologických projevů samovolných jsme v textu zaznamenali minimum.

8.3 Život rošťáka, 1957

Titul originálního díla:	Historia de la vida del Buscón
Autor:	Francisco Gómez de Quevedo y Villegas
Rok první publikace originálu:	1626
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	1917
Titul překladového díla:	Život rošťáka
Překladatel:	Eduard Hodoušek
Rok vydání překladu:	1957
Stav socialismu:	Doba pádu stalinistického systému – po odsouzení Stalinova kultu osobnosti, započíná postupný přechod k uvolněnějším poměrům (o ideologické či estetické závadnosti rozhoduje HSTD, 4.3)
Nakladatelství:	SNKLHU
Předmluva / doslov:	Doslov
Autor paratextu:	Eduard Hodoušek
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	ne

Doslov Eduarda Hodouška k vlastnímu překladu *Života rošťáka* (1957) má sedm stran a je rozdělen do osmnácti odstavců. Na začátku doslovu nás autor paratextu uvádí do doby, v němž román vznikl. Charakterizuje politiku říše, její vzlety i pády, silnější i slabší chvíle. Hodoušek se vzhledem k době, ve které byl *Život rošťáka* publikován, zaměřuje převážně na charakteristiku mocenského úpadku Španělska, ale nezapomíná připomenout ani jeho období slávy. Popis doby je poměrně objektivní, místy **prosvítá dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení**, založený na lexiku odrážejícím dobový úzus. Uveďme si pár

příkladů: *imperialistické výboje* (dobová terminologie), *snadný zisk naloupeného zlata* (dobový pohled na dějiny). Důraz je kladen také na *„upevňování moci útlaku a církve“*. I v tomto případě se **uplatňuje dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení**.

Následuje poznámka k literatuře. Odstavec čtenáře seznamuje s literaturou Zlatého věku, poukazuje na provázanost jejího vývoje s vývojem Španělska. V této části textu se čtenář setkává s výkladem konceptismu a kulteranismu. Hodoušek také uvádí fakt, že ačkoliv měly oba stylistické koncepty rozdílné východisko, nakonec se promísily a splynuly v jediný. Na závěr literární pasáže představuje autor paratextu největší spisovatele Zlatého věku.

Dalším tématem doslovu je Quevedův život. Nejprve jsou představeny základní biografické údaje a spisovatelův původ, poté je barvitě vykreslován spisovatelův společenský život. Hodoušek čtenáře seznamuje s Quevedovými styky, jeho rolí v diplomatických kruzích a účastmi na důležitých zasedáních. Autor je charakterizován jako zkušený, životem protřelý člověk, který si vyzkoušel ledacos od *„intrik u dvora“* přes *„odhalování neřestí duchovních“* až po *„život s velkoměstskou spodinou“*. Dvůr i církevní stav jsou doprovázeny negativními přívlastky. Na tomto místě si tedy klademe otázku, proč tomu tak je. Zda vztahování intrik ke dvoru anebo usouvztažňování neřestí s duchovními představuje ideologicky zabarvený prvek doby, anebo jde o fakta vytržená z Quevedova života, jež působí hanlivě pouze z důvodu nedostatečného kontextu.

Vzhledem k tomu, že Hodoušek dále popisuje Quevedovy konflikty s mocnostmi (str. 167), přikláníme se spíše k druhé možnosti – negativní zabarvení přívlastků souvisí s autorovými životními zkušenostmi, nemají vyjadřovat obecnou platnost.

Navazující tematický ucelený blok se týká Quevedovy literatury, autor paratextu představuje souhrnně spisovatelovu tvorbu a pokračuje pojednáním o *Životě rošťáka*. Hodoušek svou charakteristiku díla zahajuje představením „pícara“ jako literárního archetypu, dotýká se při tom jednoho z námi vytyčených témat originálu: **nemorálnosti „pícara“** (-). Toto téma jsme si klasifikovali jako nesouhlasné s ideologií, Hodoušek s ním nakládá v souladu s originálem, nejedná se tedy o žádný náznak ideologie. Jelikož je **nemorálnost „pícara“ (-)** autorem paratextu uchopena nezkresleně, autor přisuzuje nemorálnost všem stavům od krále až po žebráka a nesnaží se ji u šibala nijak opodstatňovat, toto téma klasifikujeme jako **nulovou ideologickou manipulaci**.

Hnací síla šibalových lotrovin podle autora paratextu spočívá v životních poměrech Zlatého věku. Antihrdinovi jsou jeho špatné vlastnosti přisuzovány na základě determinace

společností. V podkapitole 5.2 jsme uvedli, že barokní „pícarové“ sice začnou s lotrovinami kvůli křivdám, které se jim udály, ale následně si tuto cestu životem zvolí vědomě, neboť jsou přesvědčeni, že tak snadno dosáhnou vlastní prosperity. Přímo tuto interpretaci Eduard Hodoušek za svou nevzal, nikde explicitně nenaznačuje, že by Pablosovo šibalství bylo projevem vlastního rozhodnutí, ale přiznává mu jeho silně sebeironizující satirický rozměr, čímž potvrzuje objektivní náhled na antihrdinu.

V tomto úseku textu narážíme na další klíčové téma originálu, na **kritiku zkaženosti společnosti: přetvářku, pokrytectví (0)**. Téma jsme vzhledem k ideologii klasifikovali jako neutrální, na rozdíl od **kritiky církve (+)** nebo **určitých společenských vrstev (+)**. Je tomu tak proto, že první téma svou kritiku nezaměřuje pouze vůči jedné společenské skupině, ale souhrnně (objektivněji) hodnotí stav upadající společnosti. Tato nestranná kritika se dá samozřejmě prizmatem ideologie na ose posunout blíž buďto k tématu souhlasnému (+), anebo nesouhlasnému (-). Posun v nahlížení by podle našeho modelu poukazoval na ideologickou manipulaci. V textu tohoto doslovu k žádnému takovému zkreslenému vnímání nedochází. Eduard Hodoušek v paratextu zachovává kritický postoj ke společnosti jako celku. Kritika zkaženosti společnosti – přetvářka, pokrytectví – se tedy v paratextu projevuje jako **nulová manipulace**.

Dochází i na **kritiku církve (-)**, autor paratextu ji zmiňuje, ale nikterak nezesiluje její důležitost nebo nezkresluje její roli, i zde jde podle našeho modelu o **manipulaci nulovou**.

Eduard Hodoušek se ve své charakteristice *Života rošťáka* (str. 170) zmiňuje o naturalistických aspektech a jejich přítomnost zdůvodňuje tím, že je dílo psáno ich-formou z pohledu amorální hlavní postavy. V podkapitole 4.3 (str. 45) jsme uvedli, že naturalistická literatura patřila na nežádoucí seznam HSTD, díla obsahující prvky naturalismu měla ztíženou cestu k vydání. Omlouvání naturalismu tedy považujeme za projev **implicitní manipulace kladné** (takové, která se uskutečňuje ve jménu vydávaného díla). Hodoušek tvrdí, že *„naturalismus je u Queveda do značné míry oslabován vtipem a jiskřivou, strhující vervou živého vyprávění“*.

Ke konci doslovu se setkáváme ještě s jedním náznakem rysu, který by mohl být v rozporu s ideologií. Hodoušek uvádí, že autor používá mnoho jazykových rejstříků, mimo jiné také karbanickou hantýrku (mohla by režimu vadit jakožto projev zhýralosti), a proto její použití vysvětluje bohatostí Quevedova vyjadřování. Následně uvádí celou škálu jazykových prostředků, jíž dokazuje, že autor používá mnoho jazykových rejstříků. *„(...) to vše umožnilo*

Quevedovi, aby v jeho vyprávění rozehrál celý nesmírně bohatý rejstřík svého jazykového umění. A tak najdeme zde zároveň karbanickou a žebráckou hantýrku i šlechtickou uhlazenost a vzdělaneckou vytříbenost, velmi výrazně poznamenanou barokním konceptismem a kulteranismem (...)" (str. 170)

V úplném závěru svého doslovu Hodoušek *Životu rošťáka* přisuzuje uměleckou i historicky dokumentární hodnotu. Román je zajisté odrazem své doby a poukazuje na její problémy, ale zdůraznění jeho historického a dokumentárního přínosu vypovídá o zvoleném přístupu autora paratextu k pojetí díla. Možná naznačuje Hodouškovu snahu na jednu stranu zachovat záměr díla souhlasný s režimními hodnotami a na stranu druhou ponechat čtenáři možnost interpretační volby. Neboť, jak jsme uvedli v podkapitole 5.2.3, někteří literární kritici považují za Quevedův cíl vytvořit dílo umělecky působivé, plné slovních hříček a pokřivených nadhledů; jiní zase napsat výstižnou kritiku společnosti; přičemž záleží pouze na daném literárním kritikovi či příjemci, které hledisko si zvolí.

8.4 Život a skutky Estebanilla Gonzáleze, 1980

Titul originálního díla:	La vida y hechos de Estebanillo González
Autor:	Sepisovatel Estebanillova života
Rok první publikace originálu:	1646
Rok vydání originálu, z něhož byl pořízen překlad:	1978
Titul překladového díla:	Život a skutky Estebanilla Gonzáleze
Překladatel:	Josef Forbelský společně s Josefem Hiršalem, jenž není uveden
Rok vydání překladu:	1980
Stav socialismu:	Období normalizace
Nakladatelství:	Odeon
Předmluva / doslov:	Doslov
Autor paratextu:	Oldřich Bělič
Vyšel překlad i mimo zkoumané období:	Ne

Překlad *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze* (1980) vyšel společně se *Životem rošťáka* a oběma částmi *Lazarilla z Tormesu* v odeonském vydání *Tři španělské pikareskní romány*. Doslovem jej opatřil Oldřich Bělič. Otázka překladatele je poněkud komplikovanější, ve vydání figuruje pouze jméno Josefa Forbelského, avšak databáze Obce překladatelů uvádí také Josefa Hiršala. Josef Hiršal se po podepsání Charty potýkal se zákazy vydávat překlady pod svým jménem, jak uvádí v publikaci *Slovo za slovem* Josef Forbelský (str. 88). U překladu Estebanilla je tedy uveden pouze Josef Forbelský, ačkoliv na překladu spolupracoval s Josefem Hiršalem.

Doslov má 10 stran a je rozdělen do čtyř tematických celků. První tematický celek se zabývá ukotvením pikareskního románu v historickém ekonomicko-sociálním kontextu.

Autor paratextu se domnívá, že toto usouvztažnění díla a doby dopomůže čtenáři k pochopení hnacích sil románu. *„K pochopení podstaty a specifických rysů španělského pikareskního románu je třeba provést, byť s maximální stručností, historickosociální identifikaci žánru.“* (str. 509) S tímto výrokem z velké části souhlasíme, byť v sobě skrývá možnost potenciálního zneužití. Pro pochopení jakéhokoliv literárního díla je obecně prospěšné znát okolnosti jeho vzniku, historický kontext či zázemí autora, nicméně tak, jak je výrok pojat, hrozí, že dojde k posílení důležitosti společenských rolí.

Doslov začíná zestručněným pojetím literatury Zlatého věku. Předkládá dělení literatury na idealistickou a realistickou, přičemž je každé z nich přisouzena jedna společenská vrstva. S podobně uchopeným rozlišováním dobových druhů literatury jsme se setkali v předmluvě k Lazarillovi (1953). Tentokrát však není jednotlivým literárním druhům přisouzen „patronát“ nějaké společenské vrstvy. V doslovu je řeč spíše o postavách – každý ze zmíněných druhů literatury má jiný předmět zájmu v podobě postav pocházejících z určité sociální vrstvy. Což je objektivnější pojetí vlivu společenských vrstev než v Lazarillovi, a tudíž pasáž nehodnotíme jako ideologický posun, či dokonce manipulaci, ale pouze jako **dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení**.

Autor paratextu přesouvá svůj zájem k ekonomicko-sociálnímu stavu Španělska, jejž porovnává s vývojem v jiných evropských zemích. Charakteristikou ekonomické a sociální situace prostupují aspekty marxistické teorie. *„Obecná ekonomicko-sociální krize feudalismu na sklonku středověku vyčlenila z dosavadních společenskovýrobních vztahů početné skupiny obyvatelstva a učinila z nich nezaměstnané tuláky (...) jinde (než ve Španělsku) se lidé sociálně vyčlenění rozpadem feudalismu postupně do značné míry opět začlenili, a to do rodící se kapitalistické výroby a systému a společenských vztahů s ní spjatých.“* (str. 509) – **dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení**

Dále se zabývá ohroženou skupinou lidí, která kvůli špatně vedenému hospodářství země ztrácí i to poslední, co jí zbylo – své místo ve společnosti. Tito lidé, snažící se všemi dostupnými prostředky o znovuzačlenění, jsou autorem paratextu omlouváni. Bělič uvádí, že postižení lidé se uchylovali k podvodům a kriminalitě ze zoufalství a za zdroj jejich zoufalství označuje Španělsko. *„Nebyli to rození zločinci, nýbrž lidé, které morálně degradovaly okolnosti jejich života“* (str. 510). Obsah výroku by zajisté odpovídal skutečnosti, kdyby Bělič jeho formou nepokřivil perspektivu – v kontextu to vyznívá, jako kdyby se jiní zločinci kriminálníky již rodili, kdežto tihle jsou pouhou obětí společnosti. Morální úpadek ohrožené skupiny se tedy snaží omluvit jakýmsi determinismem. Na tomto příkladu pozorujeme

zesílení tématu soucitu s obyčejným lidem (+) a zároveň **omlouvání nemorálnosti „pícara“ (-)**. Obě dvě témata se projevují také v dalších odstavcích, kde k nim můžeme přidat ještě **zesilování kritiky společnosti (+)**. Objevuje se kritika španělského zpátečnictví. Zemi je vyčítáno, že ustrnula ve feudálním systému a nepřešla jako jiné evropské země k modelu moderní kapitalistické buržoazie. Důsledkem toho bylo, že se *„měšťanstvo jako třída nestalo měšťáky, nýbrž „pícary“*. Kromě tohoto **dobovým územ podmíněného ideologického zabarvení** na stránce dochází ještě k **ideologickému posunu** ve vnímání autorů pikareskních románů. Autoři pikareskního románu jsou autorem paratextu stavěni do stejné pozice jako ohrožená skupina. Na základě toho, že píší romány, které nezamlčují společenské problémy doby, jim je přiřazován společenský status zhrzeného španělského měšťanstva, *„zdecimovaného na samém prahu svého přerodu v moderní buržoazii“*. Bělič postavení autorů ztotožňuje s postavením ohrožené skupiny, přičemž autor Lazarilla není známý, Quevedo se po většinu svého života pohyboval ve vyšších kruzích a samotný Estebanillo byl znám svými vlivnými styky. Běličův náhled je tedy mylný, anebo ideologicky podmíněný.

Bělič z předchozího historického výkladu o ekonomicko-společenském kontextu vyvozuje některé ideové specifické rysy žánru. *„Podle mínění sdíleného většinou badatelů je pikareskní román literatura sociálně kritická. Podrobná analýza jednotlivých děl však ukazuje, že to není literatura sociálně nápravná nebo dokonce revoluční: (...) pikareskní román (...) je literatura v podstatě rezignovaná; poukazuje-li na sociální zlo (...) pak v rovině spíše jen odhalující, nikoliv v pravém slova smyslu kritické.“* (str. 511) Porovnáme-li tento pohled na pikareskní román s charakteristikou pikareskního románu, již Bělič uváděl v předmluvě k Lazarillovi (1953), nemůžeme si nepovšimnout ustupující „marxistické dikce“. Bělič v citované ukázce přiznává, že pikareskním románu nelze přisuzovat revoluční charakter, a přitom jej v předmluvě k Lazarillovi za revoluční označil; dokonce mu přisuzoval roli společensky angažované literatury. Dle našeho mínění lze na změně ve vnímání románu dobře pozorovat proměňující se charakter socialistického režimu.

V samém závěru tematického celku dochází k **ideologickému posunu**. Bělič připisuje pikareskním románu status literatury *„hospodářsky a společensky zdecimované třídy“* a z toho vyvozuje, že specifické rysy románu nejsou *„náhodné, nýbrž historicky zákonité“*.

Následující tematický celek se věnuje literární technice a kompozici. Bělič velmi výstižně charakterizuje tři hlavní výpravné principy: princip služby, princip cesty a princip autobiografičnosti. Na konec výstižného výkladu však vsune pojem, kterým se dopouští **dobovým územ podmíněného ideologického zabarvení**.: *„Jim (principu služby a cesty)*

pikareskní román vděčí za dotud nebývalou šíři ***sociálního záběru****“* (str. 511–512). Sociální tematiku staví do popředí posun, ke kterému dojde, když Bělič, opět velmi trefně, charakterizuje „pícarovu“ „dvojí podstatu“: individuální a obecně platnou. Individuální podstatu vysvětluje jako jedinečnost každého „pícara“, znak, který z něj činí nezaměnitelné individuum, a obecnou platnost jako jádro „pícarství“, které všechny postavy „pícarů“ sdílejí. Bělič tuto bezchybnou charakteristiku shodí tím, že přisoudí oné obecné platnosti všech „pícarů“ funkci vyjevování pravdy – jejich společné rysy mají odkazovat ke svému zdroji, upadajícímu Španělsku.

Následující věta může být nahlížena dvěma způsoby. *„Dosavadní podoby románu stavěly přehradu mezi život a knihu; román pikareskní tuto přehradu boří a přináší věrný, realistický obraz života.“* (str. 512) Pokud chtěl Bělič formulací *věrný a realistický obraz života* odkázat k tomu, že pikareskní román vnáší do španělské literární tradice nový koncept fabulace – psychologicky propracovanější postavy a utváření opravdovějšího literárního světa –, můžeme citovanou pasáž považovat za výstižnou a nezkreslenou. Pokud tímto výrokem ale naopak zamýšlel podtrhnout dokumentární funkci pikareskního románu, tj. považuje žánr za zprostředkovatele skutečného dobového života, dopouští se ideologického zkreslení.

Následně se autor paratextu věnuje kompozici pikareskních románů, tuto část hodnotíme celou jako výstižnou a nezkreslenou.

Doslov pokračuje postupným představením všech tří pikareskních románů obsažených v probíraném výboru. Jak jsme uvedli výše, výbor kromě právě rozebíraného díla *Života a skutků Estebanilla Gonzáleze* obsahuje ještě *Život Lazarilla z Tormesu* a *Život rošťáka*. Paratexty k překladům obou dvou zbývajících děl jsme již charakterizovali v předešlých podkapitolách, a máme tedy možnost porovnat přístupy jednotlivých autorů paratextů. V případě Lazarilla, jehož autorem paratextu je stejně jako ve stávajícím případě Oldřich Bělič, se zase budeme moci zaměřit na případné změny v přístupu k dílu způsobené rozdílnou politickou situací.

Prvním rozebíraným dílem je Lazarillo. Bělič nejprve zmiňuje totéž, co ve své předmluvě z roku 1953, a sice že není znám ani přesný rok první publikace ani autor a poté se pouští do samotného výkladu. Stručně nastiňuje děj a až téměř ironicky podtrhává konec díla. Podle něj je hlavním motivem díla zkaženost společnosti – neblahé okolnosti a lidské bídné chování podmíněné krutou realitou upadajícího Španělska učinily z nevinného chlapce mazaného darebáka. Podle Oldřicha Běliče se celý román točí kolem společenské

vyčleněnosti, Lazarillo touží být znovu přijat a nakonec si vydobude své místo ve společnosti, ale ztracenou čest zpět nezíská, naopak, jeho nová situace z něj nedělá menšího společenského vyvrhele než dříve. Antihrdina si však bídnosti svého stavu není vědom, anebo si ji raději nepřipouští, navenek se tváří ctnostně, což vypovídá o pokrytectví a o falešné cti.

Bělič posiluje roli kritiky společnosti (+) a církve (+), podtrhuje klíčové téma originálu, tedy soucit s obyčejným lidem (+), a omlouvá „pícarovu" nemorálnost (-), dopouští se tím sice interpretačních posunů, ale činí tak implicitně, nikoliv s takovou vervou jako ve vydání z roku 1953 – nedochází tedy přímo ideologické manipulaci. Těžko říci, zda je to způsobeno změnou poměrů panujících v socialistické společnosti, či pouze omezeným prostorem. Výklad o Lazarillovi je zakončen pojednáním o de Lunovu pokračování a o cenzurních zásazích do originálu.

Druhým rozebíraným dílem je *Život rošťáka*. Autor doslovu nejdříve dobově zasazuje vznik díla, poté se zmiňuje o rysech, které Rošťák sdílí s jinými pikareskními romány, a následně uvádí, ty, kterými se naopak liší. Bělič se zmiňuje o absurditě, jež je pro Rošťáka typická a vyzdvihuje prvek pesimismu, zejména pak barokní rozčarování. Dílu neupírá pro Queveda typickou ironii, ale ještě více vyzdvihuje dokumentárnost a kritiku společnosti. Opomenuta není ani kompozice díla.

Ke třetímu dílu se vztahuje pouze krátký odstavec. Oldřich Bělič jako hlavní charakteristiku Estbanilla uvádí cyničnost a účel pobavit, nesnaží se jej napasovat do mravokárných škatulek. Avšak čtenáře implicitně směřuje k tomu, aby onen cynismus považoval za svědectví o degradaci španělské společnosti. V této intenci spatřujeme snahu o **ideologickou manipulaci**.

Konec doslovu přináší rekapitulaci některých údajů, se kterými jsme se mohli setkat již v předešlých částech. Je připomínán vliv pikareskního románu na vznik mravoličného románu realistické orientace. Znovu se zdůrazňuje přechod od idealistických forem *„stavějících přehradu mezi knihu a život, k pravdivému vyobrazení skutečnosti"*. Mimo to věnuje Bělič pár slov recepci pikareskního románu v zahraničí a zmiňuje se o jeho inspirativní funkci. Uvádí, že se stal podnětem pro spisovatele ze všech možných zemí, kteří převzali hlavní myšlenku žánru, ale nezůstali u pouhého napodobování. Prý by to ani nešlo, jelikož by bylo velice obtížné napodobit španělský pesimismus vycházející z „rozbité španělské buržoazie". Tuto myšlenku klasifikujeme jako **ideologický posun**. Na samém konci textu

autor doslovu soudí, že nelze pikareskní román vnímat pouze jako *„historickou relikvii“*, jelikož *„je stále čtivý a poutavý“*.

9 Výstupy z rozborů paratextů a shrnutí

Nyní bychom rádi přistoupili k závěrečnému zhodnocení paratextových rozborů. Vzhledem k velmi rozdílnému rozsahu zkoumaných materiálů nelze výsledky výzkumu kvantifikovat. Nelze ani přesně určit, ve kterém paratextu se vyskytuje největší počet projevů ideologie, ani mezi jednotlivými paratexty porovnat míru výskytu předem vymezených dílčích druhů ideologických projevů.

Co se ale v rozborech velmi dobře vypozorovat dá, jsou tendence ve způsobu vyjádření projevů ideologie. Na základě rozborů jsme také schopni říci, který druh ideologického projevu v paratextech obecně převládá. Dále můžeme porovnat míru celkové ideologické zabarvenosti každého paratextu a uvést faktory ovlivňující četnost ideologickýh projevů. Z rozborů se dají také vypozorovat určitá témata, jež autoři paratextů klasickým dílům přisuzují a jež opakovaně využívají k prosazování socialistických hodnot.

Nejprve se zaměříme na onu zmiňovanou míru celkové ideologické zabarvenosti paratextů; poté uvedeme faktory, ovlivňující přítomnost ideologických projevů v paratextu; následně si určíme převládající druh projevu ideologie a zaměříme se na vypozorované tendence projevu. V neposlední řadě vyjmenujeme témata, jež autoři paratextu opakovaně používají k prosazování díla; nakonec přistoupíme ke zhodnocení naší metodologie a navrhneme možnosti dalšího výzkumu.

S větší či menší mírou projevů ideologie se můžeme setkat ve všech zkoumaných paratextech. Paratexty se od sebe liší právě koncentrovaností projevů ideologie. Podle ní můžeme paratexty rozdělit na tři pomyslné skupiny:

1.) **Paratexty s nejznatelnějším výskytem projevu ideologie**:
   Do této skupiny můžeme zařadit tři z devíti zkoumaných děl. Prvním z nich je *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, **1955**, SNKLHU, opatřený **předmluvou** napsanou **Oldřichem Běličem**. Druhým dílem je *Život Lazarilla z Tormesu*, **1953**, SNKLHU, opatřený **předmluvou** napsanou **Oldřichem Běličem**. A posledním z děl patřících do první skupiny je *Cikánečka*, **1950**, Svoboda, opatřená taktéž **předmluvou**, kterou ovšem napsal **Jan Otokar Fischer**.
2.) **Paratexty se znatelným výskytem projevu ideologie**:
   Do této skupiny řadíme dvě zkoumaná díla. Prvním z nich je *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache*, **1964**, SNKLU, opatřený **doslovem** napsaným **Václavem**

Cibulou. Druhé dílo jsou *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze*, **1980**, Odeon, opatřené **doslovem** napsaným **Oldřichem Běličem**.

3.) **Paratexty ideologií téměř nezasažené:**

Do poslední ze zmíněných skupin patří čtyři zbylá zkoumaná díla. Prvním z nich je *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, **1966**, Odeon, opatřený **doslovem Václava Černého**. Následujícím dílem, které řadíme do této skupiny, jsou *Příkladné novely*, **1957**, SNKLHU, opatřené **doslovem** napsaným **Oldřichem Běličem**. Předposledním dílem je *Kritikon*, **1984**, Odeon, opatřený **předmluvou** napsanou **Josefem Forbelským**. Posledním je *Život rošťáka*, **1957**, SNKLHU, opatřený **doslovem** napsaným **Eduardem Hodouškem**.

Z našeho útlého výzkumného vzorku vyplývá, že jedním z nejdůležitějších faktorů, jenž ovlivňuje míru výskytu projevů ideologie, je rok vydání překladu, respektive stav socialismu v době publikace překladu. Až na malé výjimky to vypadá, že čím byly poměry socialistické společnosti při vydání překladu svázanější, tím větší výskyt ideologicky zabarvených projevů se dá v paratextu najít. Zdá se, že významnou roli hraje také osobnost autora paratextu a její poměr k režimu. Vzhledem k tomu, že jsme se v práci jednotlivými osobnostmi a jejich vztahem k režimu podrobně nezabývali, nevyvozujeme z tohoto zjištění více implikací. Ale přeci jen jednu poznámku k osobnostem uvést můžeme – právě na osobnosti Oldřicha Běliče je výborně vidět, že stav socialismu je nadřazenějším faktorem než osobnost autora, jelikož některé jeho paratexty obsahují větší míru projevů ideologie než jiné jeho paratexty. Z výzkumu také vyplývá, že v předmluvách se projevy ideologie objevují častěji než v doslovech. Pravděpodobně se tak děje kvůli její, oproti doslovu strategičtější, pozici s ohledem na směřování čtenářovy interpretace.

Dalším faktorem, který hraje roli při určování koncentrace projevů ideologie v paratextech, je potenciální zneužitelnost díla režimem. Před provedením rozborů jsme předpokládali, že se více projevů ideologie objeví u paratextů uvádějících překlady pikareskních románů, než u paratextů uvádějících překlady zbylé prózy Zlatého věku. Svůj předpoklad jsme zakládali na tom, že pikareskní romány obsahují více témat rezonujících se socialistickou ideologií než ostatní analyzovaná díla. Rozbor však tuto hypotézu nepotvrdil. Jak jsme již uvedli výše, větší váhu mají jiné faktory (rok vydání / stav socialismu, osobnost autora paratextu, předmluva vs. doslov). Také jsme předpokládali, že se na zkoumaných paratextech projeví, je-li autorem paratextu a překladatelem jedna a tatáž osoba, nebo naopak dvě odlišné osoby. Domnívali jsme se, že autoři paratextu, kteří jsou současně také

překladateli, budou mít tendence například rozebírat svou překladatelskou metodu apod., což se potvrdilo pouze u jediného případu – Václava Cibuly a jeho *Dobrodružného života Guzmána z Alfarache*. U našeho výzkumného vzorku se neprokázal ani vliv nakladatelství na projevy ideologie.

Co se četnosti výskytu druhů projevu ideologie týče, nejčastějším případem bylo **dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení**, s tímto druhem projevu ideologie jsme se mohli setkat v každém ze zkoumaných paratextů. **Ideologický posun** a **ideologická manipulace** se v některých paratextech neobjevily a zastoupení obou těchto typů bylo velmi podobné.

Druhy ideologického projevu / **Paratext díla**	Dobovým územ podmíněné ideologické zabarvení	Ideologický posun	Ideologická manipulace
Don Quiojote, 1955	ano	ano	ano
Don Quijote, 1966	ano	ne	ne
Příkladné novely, 1957	ano	ne	ano
Cikánečka, 1950	ano	ano	ano
Kritikon, 1984	ano	ne	ne
Lazarillo, 1953	ano	ano	ano
Guzmán, 1964	ano	ano	ano
Rošťák, 1957	ano	ne	ano
Estebanillo, 1980	ano	ano	ne

Obrázek 8: Zastoupení jednotlivých kategorií projevů ideologie v analyzovaných paratextech

Na základě rozboru paratextů můžeme pozorovat z hlediska projevů ideologie následující tendence:

- Projevy ideologie probíhají častěji na rovině výkladu kontextu vzniku díla (př. politicko-historický kontext doby) než na té obsahové (př. zdůraznění tématu originálu).
- Projev ideologie se dá nejčastěji spatřit v marxisticky pojatém pohledu na historický, politický či sociální kontext doby.
- Druhý nejčastější způsob projevu ideologie je citování osobností spojených s marxismem (komunistických vůdců, představitelů komunistické strany, marxistických literárních kritiků atd).
- Pokud projev ideologie probíhá na obsahové úrovni, nejčastěji se projevuje podtrháváním ideologicky vyhovujících obsahových aspektů původního díla.

- Dalším typem projevu ideologie probíhajícím na obsahové úrovni je vysvětlování a obhajování ideologicky sporných obsahových aspektů původního díla.

Součástí našeho metodologického modelu byly seznamy klíčových témat originálů zkoumaných děl. Autoři paratextu námi určená klíčová témata originálu ve svém textu nereflektovali tak často, jak jsme předpokládali. S mnohem větší frekvencí se v paratextech vyzdvihovaly jiné charakteristiky originálů, které autoři paratextů používali jako způsob, jak dílo přiblížit hodnotám režimu. Jednalo se o následující charakteristiky:

- Lidovost (rovnost lidí)
- Pokrokovost
- Kritika vrchnosti a církevního stavu
- Realistický aspekt díla
- Dokumentárnost

Zmíněné charakteristiky se objevovaly v paratextech obou skupin zkoumaných děl, nehrálo roli, zda šlo o pikareskní román anebo jiný žánr prózy Zlatého věku. Z toho můžeme vyvodit, že tyto aspekty děl představují jakýsi socialistický soubor hodnot, jejichž prostřednictvím se autoři paratextů snaží dosáhnout takové interpretace originálního díla, která by byla v souladu s režimem.

Vytvořili jsme vlastní metodologický postup, který nám umožnil projevy ideologie odhalit a zároveň roztřídit. Velmi podstatné bylo rozdělení klíčových témat díla na neutrální, souhlasná a nesouhlasná s ideologií a následné představení jednotlivých možností přístupu autora paratextu k nim. Ačkoli se a priori uvažovaná témata v pratextech vždy neobjevila, uvedenou kategorizaci bylo možné aplikovat i na témata jiná, v paratextech reflektovaná. Klasifikace projevů ideologie zase napomohla k lepší orientaci mezi jejich různými úrovněmi. Lépe jsme si uvědomili, jakým způsobem autoři paratextu přistupují k interpretaci původního díla a jaké strategie uplatňují při zprostředkování hodnot původního díla čtenáři. Tabulky s údaji o překladovém díle na začátku každé kapitoly nám pomohly zjistit, jaké faktory nejvíce ovlivňují projevy ideologie. Také jsme odhalili, které paratexty jsou ideologií zasaženy více a které méně.

Naši práci lze chápat jako úvod do celé obšírné problematiky zkoumání ideologie v kulturním transferu. Otvírá další možnosti výzkumu. Jedním z navazujících výzkumných kroků by mohlo být porovnávání detekovaných ideologických projevů v paratextech se

samotnými texty překladů. Za předpokladu, že by nejprve proběhla konfrontace originálního textu díla s textem překladovým, by se dalo zjistit, zda se ideologické manipulace dopouští autor paratextu, anebo překladatel; tedy jestli jde o překladatelskou autocenzuru, anebo o snahu autora paratextu dílo prosadit.

Dalším možným směrem, kterým by se mohl navazující výzkum ubírat, by bylo rozšíření výzkumného vzorku například o další žánry děl Zlatého věku nebo o díla dalších období – oba dva přístupy by dále potvrdily (nebo vyvrátily) zjištěné tendence.

Samotný rozbor paratextů upozornil na tři možnosti dalšího výzkumu:

Součástí zkoumaného vzorku děl byly paratexty publikací dvou různých překladů *Dona Quijota* – první z nich vyšel roku 1955 (překladatel: Zdeněk Šmíd, autor paratextu: Oldřich Bělič) a druhý 1966 (Václav Černý). Oba dva paratexty se od sebe velmi liší, nejen pohledem na konkrétní klíčová témata originálu, ale také mírou a četností projevu ideologie a rovněž rozsahem – Běličova předmluva čítá 114 stran, kdežto Černého doslov 4. Pokud by se nejprve provedla translatologická analýza obou překladů, výsledky analýzy by se porovnaly a poté by se oba překlady konfrontovaly s vyhotovenými rozbory paratextů zaměřenými na detekci projevů ideologie, daly by se lépe odhalit faktory, jež určují podobu odlišných paratextů. Mohla by se potvrdit, nebo vyvrátit naše hypotéza, že rozdílnost paratextů je dána především rokem vydání a osobností autora paratextu. V případě staršího vydání z roku 1955 by bylo možné posoudit, zda se Běličova předmluva prostoupená projevy ideologie opírá o Šmídův překlad, či zda je za projevy manipulace zodpovědný autor paratextu.

Ještě chvíli zůstaneme u *Dona Quijota*. V předmluvě Oldřicha Běliče k *Donu Quijotovi* (1955) byla mnohá prorežimní interpretace díla podpořena citacemi vybraných pasáží překladu Zdeňka Šmída. Bylo by zajímavé tyto pasáže porovnat s pasážemi překladu Václava Černého a s pasážemi původního díla, ze kterého Šmíd při svém výkladu vycházel (1922). Dalo by se tak zjistit, jestli Oldřich Bělič interpretaci některých hodnot původního díla založil na již zkresleném překladu, anebo jestli je překlad věrný a zkreslená interpretace je založena pouze na vytržení určitých (věrně přeložených) pasáží originálu z kontextu.

Velmi zajímavý výzkum by mohl být založen na problematice, kterou se zabýváme na stranách 131 a 132 – jedná se o Cibulův překlad vybraných *sermones* (digresních kázání) do češtiny (*Dobrodružný život Guzmána z Alfarache*, 1964). Vzhledem k tomu, že danou problematiku poměrně podrobně vysvětlujeme na zmíněných stranách, znovu ji na tomto místě neopakujeme, pouze k ní odkazujeme.

Obecně se tedy dá říci, že by naše práce (nebo třeba pouze naše metodologie) mohla posloužit jako první stavební kámen při odhalování projevů ideologie v překladech.

Závěr

Cílem práce bylo v prvé řadě odhalit v paratextech překladů prózy Zlatého věku možné projevy ideologie, porozumět jim a klasifikovat je. V průběhu práce jsme si k výzkumným cílům přidali ještě jeden, a sice vytvořit vlastní metodologický postup, který by nám k detekci projevů ideologie napomohl. Zjistili jsme totiž, že zatím nevznikl žádný model, který by se přímo zabýval odhalováním projevů ideologie v paratextech.

Postulát kvality autora jednoho z našich zkoumaných děl, Baltasara Graciána, požadavek na stručnost, jsme sice nenaplnili, ale v našem případě je rozsah diplomové práce více než opodstatněný – důsledně provedený paratextový rozbor i obsáhlejší teoretická část utvořily pro detekci ideologie potřebné prostředí.

Teoretická část práce představuje translatologická východiska, pojednání o ideologii a o cenzuře; rovněž zahrnuje základní literární rozbor jednotlivých děl. Všechny uvedené kapitoly nám poskytly oporu při formulování vlastního metodologického modelu. Teoretická část práce byla ve své celistvé podobě opěrnou kostrou, jež nám napomohla dojít předsevzetí z úvodu.

Ačkoliv je zajisté možné naši metodologii ještě vylepšit – například ne vždy je na první pohled jasný rozdíl mezi ideologickým posunem a ideologickou manipulací – rozbory paratextového materiálu prokázaly, že funguje. Podle navržené metodologie lze projevy ideologie odhalovat a také třídit. Klasifikace projevů ideologie zpřehlednila výstupy z rozborů a zároveň určila směr při samotné detekci projevů. Lépe jsme si tak uvědomili, jakým způsobem autoři paratextů přistupují k interpretaci původních hodnot díla a strategie, jež uplatňují při směřování čtenářovy interpretace. Díky metodologii jsme také zjistili, které paratexty jsou ideologií zasaženy více a které méně.

Jak jsme již jednou zmínili, naše práce je úvodem do celé obšírné problematiky zkoumání projevů ideologie v kulturním transferu. V pasáži zabývající se výstupy z rozborů paratextů jsme navrhli dvě možná rozšíření stávajícího výzkumu a tři možné výzkumy navazující. Pevně věříme, že náš metodologický model by se, za předpokladu práce s původním textem a po drobných úpravách nebo v kombinaci s jiným modelem, mohl využít i při detekci projevů ideologie v textu samotného překladu, nejen při zjišťování projevů ideologie v paratextech.

Bibliografie

Primární literatura:

ALEMÁN, Mateo: *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache* (Vida de Guzmán de Alfarache; R, Praha, SNKLU 1964) – přel. Václav Cibula

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha; R [2 díly], Praha, SNKLHU 1955) – přel. Zdeněk Šmíd

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha; R [2 díly], Praha, Odeon 1966) – přel. Václav Černý

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Příkladné novely* (Novelas ejemplares; NN, Praha, SNKLHU 1957) – přel. Zdeněk Šmíd

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Cikánečka* (La gitanilla; R, Praha, Svoboda 1950) – přel. Pavel Eisner

GRACIÁN, Baltasar: *Kritikon* (El criticón; R, Praha, Odeon 1984) – přel. Josef Forbelský

QUEVEDO, Francisco de: *Život roštáka* (Historia de la vida del buscón; R, Praha, SNKLHU 1957) – přel. Eduard Hodoušek

Život a skutky Estebanilla Gonzáleze (Vida y hechos de Estebanillo González; R; in: *Tři španělské pikareskní romány*, Praha, Odeon 1980) - přel. Josef Forbelský a Josef Hiršal [neuveden]

Život Lazarilla z Tormesu (La vida de Lazarillo de Tormes; R, Praha, SNKLHU 1953) – přel. Oldřich Bělič

Sekundární literatura:

ALVSTAD, Cecilia. *The strategic moves of paratexts: World literature through Swedish eyes*, 2012. *Translation Studies*. **5**(1), 78–94.

ARELLANO, Ignacio. *Introducción a El Buscón*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal, editorial del cardo, 2010.

ASSMANNOVÁ, Aleida; ASSMANN, Jan; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 21–50.

BAKER, Mona. *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge, 2003, 550–559.

BARRIO OLANO, José Ignacio. *La novela picaresca y el método maquiavélico*. Madrid: Editorial Pliegos, 1998.

BATCHELOR, Kathryn. *Translation and paratexts*. London: Routledge, 2018. Translation theories explored. ISBN 9780815349228.

BĚLIČ, Oldřich. Španělská literatura. Praha: Orbis, 1968.

BIERMANN, Armin; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 167–199.

BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998. ISBN 80-7184-518-3.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *"The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem."*; in: HOLMES, James S.; LAMBERT, José; BROECK, Raymond van den (eds.) *Literature and translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 1978.

FAWCETT, Peter. *The manipulation of language and culture in film translation*; in: CALZADA PÉREZ, María (ed.). *Apropos of ideology*. Manchester: St. Jerome Pub., 2003. ISBN 1-900650-51-7.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests: literature in the secon degree*. Lincoln: University of Nebraska, 1997. ISBN 0-8032-7029-1.

GENETTE, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Literature, culture, theory / Cambridge University Press. ISBN 0-521-42406-2.

HEYWOOD, Andrew. *Politologie*. Praha: Eurolex Bohemia, 2002. ISBN 80-86432-95-5.

HOLQUIST, Michael; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 103–118.

HOLÝ, Jiří; in LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 9788071069638.

HRALA, Milan. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0386-1.

KRISTEVA, Julia. *Slovo, dialog a román Texty o sémiotice*. Praha: Sofis, 1968. ISBN 8090243932.

LÁZARO CARRETER, Fernando. *Quevedo: la invención por la palabra*; in: *Academia literaria renacentista. Homenaje a Quevedo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982, str. 9-25. ISBN 84-7481-195-3.

LEFEVERE, André. *Why Whaste Our Time on Rewrites?*, in: HERMANS, Theo. *The Manipulation of literature: studies in literary translation*. London: Croom Helm, 1985. ISBN 0-7099-1276-5.

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07700-1.

MACHIAVELLI, Niccolò. *Úvahy o vládnutí a o vojenství*. Praha: Argo, 2001, str. 343. ISBN 80-720-3391-3.

MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie*. Bratislava: Archa, 1991. ISBN 80-7115-022-3.

MÜLLEROVÁ, Beate; in PAVLÍČEK, Tomáš; PÍŠA, Petr; WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. Str. 217–250.

PARKER, Alexander. *The psychology of the Pícaro in El Buscón*. Modern Language Review, 42,1947, str. 58-69.

PÉREZ, María Calzada. *Apropos of ideology: translation studies on ideology - ideologies in translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2003. ISBN 1-900650-51-7.

POPOVIČ, Anton. *Poetika umeleckého prekladu: proces a text*. Bratislava: Tatran, 1971.

POPOVIČ, Anton, *Problémy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu*. Nitra: Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky, 1975.

POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu*: aspekty textu a literárnej metakomunikácie . Druhé prepracované a rozšírené vydanie. Bratislava: Tatran, 1975.

POPOVIČ, Anton. *Umelecký preklad v ČSSR*: výskum, bibliografia. Martin: Matica slovenská, 1974.

RUBÁŠ, Stanislav. *Slovo za slovem: s překladateli o překládání*. Praha: Academia, 2012. Paměť. ISBN 978-80-200-2054-3.

SÁNCHEZ, Juan; MAREŠOVÁ, Jaroslava et alii. *La cuestión autobiográfica en el siglo de oro*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013. ISBN 978-80-7308-448-6.

SCHÄFFNER, Christina. *Third Ways and New Centres: Ideological Unity or Difference?*; in *Apropos of ideology:translation studies on ideology – ideologies in translatin studies.* Manchester: St. Jerome Publisching, 2003. ISBN 1-900650-51-7.

SOBEJANO, Gonzalo. *De la intención y valor del Guzmán de Alfarache*. Romanische Forschungen, LXXI, str. 267-311, 1959.

ŠÁMAL, Petr. *V zájmu pracujícího lidu. Literární cenzura v době centrálního plánování a paralelních oběhů*; in: WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře*: 1749-2014. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6.

ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. ISBN 80-85959-94-1.

ŠPIRK, Jaroslav. *Censorship, Indirect Translations and Non-translation: The (Fateful) Adventures of Czech Literature in 20th-century Portugal*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. ISBN 978-1-4438-6330-8.

ULIČNÝ, Miloslav. *Historia de las traducciones checas de literaturas de Espaňa e Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0888-X.

YNDURÁIN, Domingo. *El Quevedo del Buscón*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

ZAMORA VINCENTE, Alonso. *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal, editorial del cardo, 2003.

Kvalifikační práce:

ČAVOJSKÁ, Adéla. Srovnání obsahů nejvýznamnějších politických ideologií. Olomouc: 2009. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.

HLAVÁČKOVÁ, Hana. *Olga Krijtová a český obraz nizozemské literatury za komunistického režimu*. Praha: 2017. Diplomová práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

HORNOFOVÁ, Anna. *Cenzura v českých překladech románu Vinnetou Karla Maye*. Praha: 2016. Diplomová práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

JETTMAROVÁ, Zuzana. Kontexty (v) překladovosti. Praha: 2009. Dizertační práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea. *Řeč obrazů, Obraz auora jako paratexty v perspektivě kulturního transferu*. Praha: 2014. Dizertační práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

KULTOVÁ, Petra. *„Ich schlage es für Herausgabe vor!" Obraz české beletrie v NDR 70. a 80. let*. Praha: 2017. Diplomová práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

MALÍKOVÁ, Ivana. *Paratextová variovost jako prostředek nakladatelské strategie Paratexty v edicích detektivní literatury*. Olomouc: 2011. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

MÜLLEROVÁ, Lenka. *Reklamní aspekty sekundárních knižních textů v devadesátých letech 20. století*. Brno: 2009. Dizertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

PROKOPOVÁ. Kateřina. *Role paratextů v knižním marketingu se zaměřením na českou beletrii v produkci vybraných českých nakladatelství mezi léty 1992-2009*. Olomouc: 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.

RESCH, Pavel. *Renesance jako téma půlročního výběrového semináře na gymnáziích*. Brno: 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta.

ŠEBELOVÁ, Markéta. *Realismus ve španělském pikareskním románu*. Praha: 2015. Bakalářská práce. Karlova univerzita. Fakulta mezinárodních vztahů.

ŠMRHA, Jan. *André Lefevere a jeho manipulační škola*. Praha: 2015. Rigorózní práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

ŠPIRK, Jaroslav. *Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: Czech Literature in 20th-century Portugal*. Praha: 2011. Dizertační práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

VŮCHOVÁ, Tereza. *České překlady románu Zauberberg od Thomase Manna*. Praha: 2018. Diplomová práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta.

Elektronické zdroje:

Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945. (španělská jazyková oblast překlady). Obec překladatelů.[online]. Dostupné z: http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/ZZPREKLADY/totalspanelstina.htm

DOSTAL, Radim. *„Původ Totalitarismu“ Hannah Arendtové.* [online]. Dostupné z: https://www.politologickycasopis.cz/userfiles/file/1997/4/1997-4-6-Dostal-Puvod%20totalitarismu%20Hannah%20Arendtove.pdf [cit. 2020-03-22].

GARCÍA LÓPEZ, Jorge; in HERNÁN RAMÍREZ, Hugo. *Las novelas ejemplares de Cervantes.* [online]. Dostupné z: https://cerosetenta.uniandes.edu.co/las-novelas-ejemplares-de-don-cervantes/ [2020-05-03].

HERNÁN RAMÍREZ, Hugo. *Las novelas ejemplares de Cervantes.* [online]. Dostupné z: https://cerosetenta.uniandes.edu.co/las-novelas-ejemplares-de-don-cervantes/ [2020-05-03].

HOMOLÁČ, Jiří. *Transtextovost a její typy (1. část).* Slovo a slovesnost, ročník 55 (1994), číslo 1, s. 18-33. [online]. Dostupné z: http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3557 [cit. 2020-03-05].

KOPEČEK, Pavel; KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918-1992*. [online]. Dostupné z: http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf. Str. 41 [cit. 2020-04-10].

LAPESA, Rafael. *Comentario lingüístico y literario de algunos fragmentos de Criticón*. Madrid: 1990. [online]. Dostupné z: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/229/22352_pid22352.pdf?sequence=1 [2020-05-03].

MAREŠ, Petr. *Průvodce světem paratextů*. In *Česká literatura* 41/1993, č. 5 [online]. Dostupné z: http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=CesLit/41.1993/5/580.png [2020-03-12].

MEGÍAS, José Manuel Lucía. *Las novelas ejemplares, claves de lectura.* [online]. Dostupné z: https://teatrosejemplares.es/prologo/las-novelas-ejemplares-claves-lectura/ [cit. 2020-05-03].

MÜLLEROVÁ, Lenka. *Paratexty a česká literatura*. [online]. Dostupné z: https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/%C4%8Cesk%C3%A1%20literatura%20v%20intermedi%C3%A1ln%C3%AD%20perspektiv%C4%9B/038_lenka_mullerova.pdf [2020-03-12].

MÜLLEROVÁ, Lenka. *Paratexty a jejich role v knižním světě*. [online]. Dostupné z: https://www.svkkl.cz/cs/ctenar/clanek/1301 [2020-03-12].

Ottův slovník naučný. Dvanáctý díl. Praha: J. Otto, 1897. [online]. Dostupné z: https://pdfknihy.maxzone.eu/books/OSN/otto12.pdf [cit. 2020-03-18].

Ottův slovník naučný. Osmnáctý díl. Praha: J. Otto, 1897. [online]. Dostupné z: https://pdfknihy.maxzone.eu/books/OSN/otto18.pdf. Str. 438–439. [2020-04-29].

Pánek. *Socialismus*. [online]. Dostupné z: http://web.elsatnet.cz/panek/web/download/Ideologie/socialismus.pdf [cit. 2020-04-08].

PELLAT,Valerie. *Text, extratext, metatext and paratext intranslation.* [online]. Dostupné z: https://www.cambridgescholars.com/download/sample/60628 [2020-03-15].

PÉREZ, Javier. *Comentario 2.0 de La gitanilla, novela ejemplar de Cervantes*. [online]. Dostupné z**:** https://trabajosdeliteratura.wordpress.com/tag/novelas-ejemplares/ [cit. 2020-05-05].

STANTON, Reneé. *Genette, paratexts and Dorothy Richardson*. [online]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/26647630?read-now=1&refreqid=excelsior%3A7511879b0c4f249e570745c4c957ed2c&seq=1#page_scan_tab_contents [2020-03-12].

SVATOŠ, Miachael. *Erasmus Rotterdamský o výchově křesťanského vladaře, předmluva.* [online]. Dostupné z: http://www.iliteratura.cz/Clanek/24885/erasmus-rotterdamsky-o-vychove-krestanskeho-vladare-predmluva [cit. 2020-03-21].

ŠÁMAL, Petr. *Pro dobro českého čtenáře.* Dějiny a současnost.[online]. Dostupné z: http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/6/pro-dobro-ceskeho-ctenare-/

ŠTOCHL, Miroslav. *Marxismus a myšlení o literatuře.* [online]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2007/48/teorie-v-karantene [cit. 2020-04-21].

UNAMUNO, Miguel. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid: Colección contemporánea Madrid – Barcelona, 1920. [online]. Dostupné z: https://www.gutenberg.org/files/55916/55916-h/55916-h.htm [2020-05-03].

Seznam obrázků:

Obrázek 1: Grafické znázornění Lefeverova modelu přepisování navržené Janem Šmrhou, autorem rigorózní práce *André Lefevere a jeho manipulační škola.* Jedná se o schematické zachycení hlavních účastníků/kategorií modelu a vlivů v něm působících (přerušované šipky). 21

Obrázek 2: schéma dělení paratextů Kateřiny Prokopové převzaté z kvalifikační práce Role paratextů v knižním marketingu se zaměřením na českou beletrii v produkci vybraných českých nakladatelství mezi léty 1992-2009. 25

Obrázek 3: pojem ideologie v pojetí Ottova slovníku naučného.....29

Obrázek 4: Charakteristika závadných typů literatury v úvodu k cenzurnímu seznamu Hlavní správy tiskového dohledu, 1953. Obrázek je převzatý ze článku Cenzura, publikovaného v elektronické databázi Ústavu pročeskou literaturu AVČR. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/cenzura.pdf.....47

Obrázek 5: schéma prózy španělského Zlatého věku (dělení románové tvorby). 61

Obrázek 6: Tabulka rozdílných rysů prvního a druhého dílu *Dona Quijota*. 66

Obrázek 7: Genettův naratologický model z pohledu čtenáře: postavení vypravěče V a postavy P je stejné, zatímco autor A má postavení odlišné od obou dvou zbývajících subjektů. 77

Obrázek 8: Zastoupení jednotlivých kategorií projevů ideologie v analyzovaných paratextech 150

Seznam zkratek:

A	autor
CT	cílový text
ČKD	Českomoravská-Kolben-Daněk (československý strojírenský podnik)
ČSSR	Československá socialistická republika
HSTD	Hlavní správa tiskového dohledu
JZD	Jednotlivá zemědělská družstva
KSČ	Komunistická strana Československa
NDR	Německá demokratická republika
NERČ	Národní ediční rada česká
P	postava
SRN	Spolková republika Německo
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
StB	Státní bezpečnost
ÚTI	Úřad pro tisk a informace
ÚV KSČ	Ústřední výbor komunistické strany
V	vypravěč
VT	Výchozí text