

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jana Masaříková

Dva české překlady románu José Eustasio Rivery „La Vorágine“

Two Czech Versions of the Novel „La Vorágine“ by José Eustasio Rivera

Praha, 2012

doc. PhDr. Miloslav Uličný

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Miloslavu Uličnému za jeho cenné rady.

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 3. 1. 2012

Jana Masaříková

Anotace

Diplomová práce se zabývá dvěma českými překlady románu José Eustasia Rivery „La Vorágine“. Teoretická část práce pojednává o osobě autora románu, hispanoamerické literární tradici a textu díla. Dále se věnuje biografickým jednotlivých překladatelů a objasňuje tezi zastarávání překladu. Praktická část je zaměřena na analýzu konkrétních kapitol románu. Teoreticky analýza vychází z modelu Kathariny Reissové. Cílem diplomové práce je ověřit tezi zastarávání překladu.

klíčová slova: José Eustasio Rivera; překlad; originál; česká verze

Abstract

This thesis analyzes two Czech versions of the novel „La Vorágine“ by José Eustasio Rivera. The theoretical part of the thesis targets on the life of the author, the literary tradition of Hispanic America and the novel itself. It discusses the translators biographies and explains the theory of ageing of translations. The empirical part of the thesis consists of an analysis of selected chapters of the novel and is based on the theoretical model by Katharina Reiss. The objective of the thesis is to confirm the theory of ageing of translations.

keywords: José Eustasio Rivera; translation; original; czech version

Obsah

Úvod	7
1. José Eustasio Rivera	10
2. Literatura hispánské Ameriky	16
3. La Vorágine	21
3.1. Děj	21
3.2. Výstavba románu	22
3.3. Recepce a interpretace	24
3.4. Postavy	25
3.5. Edice	27
3.6. Překlady	28
4. Překladaelé	30
4.1. Hledání osobních údajů	30
4.1.1. Archivy	31
4.1.2. Matriky	32
4.1.3. Ochrana osobních údajů	33
4.1.4. Internet	34
4.2. Zdeněk Hampejs	36
4.3. Marcela Svobodová	37
4.4. Egon Ostrý	39
5. Teze zastarávání překladu	41
6. Analýza překladů	43
6.1. Model Kathariny Reissové	43
6.2. Zelené peklo	46
6.2.1. Literární kategorie	47
6.2.2. Jazykové kategorie	47
6.2.2.1. Sémantické instrukce	47
6.2.2.2. Lexikální instrukce	54
6.2.2.3. Gramatické instrukce	58
6.2.2.4. Stylistické instrukce	61
6.2.3. Pragmatické kategorie	66
6.2.3.1. Užší situační zřetel	67
6.2.3.2. Věcný faktor	67

6.2.3.3.	Časový faktor	68
6.2.3.4.	Faktor místa	69
6.2.3.5.	Faktor příjemce	70
6.2.3.6.	Závislost na mluvčím	71
6.2.3.7.	Afektivní implikace	71
6.2.4.	Typografické chyby a vynechávky	73
6.2.5.	Název díla	73
6.3.	Vír	73
6.3.1.	Literární kategorie	74
6.3.2.	Jazykové kategorie	74
6.3.2.1.	Sémantické instrukce	74
6.3.2.2.	Lexikální instrukce	78
6.3.2.3.	Gramatické instrukce	80
6.3.2.4.	Stylistické instrukce	81
6.3.3.	Pragmatické kategorie	84
6.3.3.1.	Užší situační zřetel	84
6.3.3.2.	Věcný faktor	85
6.3.3.3.	Časový faktor	86
6.3.3.4.	Faktor místa	87
6.3.3.5.	Faktor příjemce	87
6.3.3.6.	Závislost na mluvčím	88
6.3.3.7.	Afektivní implikace	89
6.3.4.	Typografické chyby a vynechávky	90
6.3.5.	Název díla	90
Závěr	91
Resumé	93
Resumen	94
Summary	95
Použitá literatura	96
Přílohy		

Úvod

Kolumbijský autor José Eustasio Rivera se do dějin literatury zapsal pouze třemi díly: sbírkou poezie *Tierra de promisión*, dramatem *Juan Gil* a románem *La Vorágine*. I tak je považován za zakladatele moderní kolumbijské literatury a jednoho z předních autorů Latinské Ameriky vůbec.

Osobnosti J. E. Rivery se věnovala řada literárních historiků, například Eduardo Neale-Silva ve své publikaci *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*¹. Pro naši práci byla důležitá především dvě kritická vydání zkoumaného románu z edice *Cátedra*² a *Artemisa ediciones*.³

V Čechách se Riverovou tvorbou systematicky nikdo nezabýval, ovšem v českých dílech o latinskoamerické literatuře je mu vždy věnován prostor, jako například v publikaci Anny Houskové *Imaginace Hispánské Ameriky*⁴. Problematiku překladu románu *La Vorágine* nastínil ve svém díle *Historia de las traducciones checas de literaturas de España y Hispanoamérica*⁵ Miloslav Uličný. Tezi, kterou se budeme v diplomové práci zabývat, představil Milan Hrala ve svém článku *Zastarávání překladu jako obecný problém*, který byl otištěn ve sborníku *Translatologica Pragensia* v roce 2002⁶.

Z Riverových děl byl do češtiny v úplném znění přeložen pouze román *La Vorágine*: poprvé v roce 1930 překladatelem Egonem Ostrým pod názvem *Zelené peklo*⁷, podruhé za spolupráce překladatelů Zdeňka Hampejse a Marcely Svobodové jako *Vír*⁸.

Překladatel Ostrý navíc za románem uvádí tři sonety ze sbírky *Tierra de promisión*. Existuje ještě jeden úryvek z románu *La Vorágine*, který byl přeložen do češtiny. V roce 1938 se v XV. ročníku zeměpisného měsíčníku *Širým světem* objevila dvoustránka s překladem části zkoumaného románu z pera V. Kadlece. Článek nesl jméno *Vír* a poznámku „volně přeloženo ze španělštiny“.

¹ NEALE-SILVA, E. *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

² RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5^a ed. Madrid: Cátedra, 2003.

³ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de J. M. García Ramos. La Laguna: Artemisa Ediciones, 2006.

⁴ HOUSKOVÁ, A. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst 1998.

⁵ ULIČNÝ, M. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2005.

⁶ HRALA, M. *Zastarávání překladu jako obecný problém*. In: *Translatologica Pragensia*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. s. 81 – 91.

⁷ RIVERA, José Eustasio. *Zelené peklo*. Přeložil E. OSTRÝ. Praha: Pokrok, 1930.

⁸ RIVERA, J. E. *Vír*. Přeložili Z. Hampejs a M. Svobodová. Praha: Československý spisovatel, 1955.

Tato teoreticko-empirická práce si klade za cíl analyzovat a srovnat dva překlady Riverova románu *La Vorágine*, jenž byl do češtiny v úplném znění přeložen celkem dvakrát. Půjde tedy o práci k dějinám českého překladu. Na základě srovnání obou překladů se pokusíme zjistit, jak se mezi třicátými a padesátými lety 20. století změnila překladatelská norma, přístup k románu *La Vorágine* a jeho sdělení.

Naše práce se bude zabývat nejen srovnáním překladatelských řešení, ale i okolnostmi, které mohly mít na překladatele vliv při volbě jazykových a stylistických prostředků a které stejně tak mohly překladatele nasměrovat v jeho interpretaci originálu. Dalším stěžejním bodem naší práce bude srovnání originálu a překladů na základě ideového záměru jednotlivých producentů těchto textů. První překlad byl totiž vydán jako cestopis, zatímco v druhém překladu byl zřejmě pod vlivem režimu akcentován sociální ráz Riverova románu. Pokusíme se zhodnotit, zda byly zásahy překladatelů do textu originálu dobově ospravedlnitelné a zda mohly mít vliv na recepci díla čtenáři. I tyto ediční rozdíly by mohly napomoci zodpovědět otázku, zda je teze Milana Hraly o zastarávání překladu pravdivá.

V první části diplomové práce přiblížíme čtenáři samotného autora José Eustasia Riveru. Román *La Vorágine*, který je středem zájmu naší práce, je totiž do značné míry inspirován Riverovým životem. Zasazením díla do historického kontextu a dějin hispanoamerické literatury objasníme, proč se námi zkoumaný román stal jedním ze stěžejních děl moderního španělsky psaného románu.

Poté se zabýváme dílem samotným, jeho výstavbě, poetice a poselství, které se snažilo sdělit. V tomto oddílu práce se také zamýšlíme nad historickým kontextem románu *La Vorágine*. Román totiž řešil současné téma a snažil se upozornit na nelidské podmínky života, které sužují dělníky pracující v pralese.

Další část diplomové práce se věnuje překladatelským osobnostem, jež do češtiny román převedly. Vzhledem ke skutečnosti, že jsme pro účely této diplomové práce museli mnoho biografických údajů o překladatelích čerpat z různých zdrojů, rozhodli jsme se v rámci kapitoly o překladatelích pojednat o možnostech vyhledávání osobních údajů.

Následně načrtneme Hralovu tezi zastarávání překladu, jež se pokusíme rozborem potvrdit.

Nejrozsáhlejší částí naší práce pak je vlastní analýza překladů. Zde zohledňujeme okolnosti jejich vzniku a vydání, vztah české kultury k hispanoamerické literatuře a v neposlední řadě přínos začlenění románu *La Vorágine* do českého kulturního prostředí.

Tato analýza vychází z modelu kritiky překladu podle Němky Katharine Reissové⁹, který jsme doplnili modelem španělské teoretičky překladu Rosario Garcíi Lopézové¹⁰.

Závěrečná fáze diplomové práce spočívá ve srovnání přístupů překladatelů ke sledovanému románu, jejich metod, dobových norem a idiolektů. Hlavním cílem srovnání je určit, v čem se překlady liší a jak se v průběhu 20 let proměnila dobová norma.

Tato diplomová práce si klade za cíl potvrdit tezi o zastarávání překladu. Také se pokusíme o zhodnocení přínosu překladatelů E. Ostrého, Z. Hampejse a M. Svobodové.

⁹ REISSOVÁ, K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber, 1971.

¹⁰ GARCÍA LÓPEZ, R. *Guía didáctica de textos idiolectales*. Las Palmas de Gran Canaria: Netbiblo S.L., 2004.

1. José Eustasio Rivera

Naše diplomová práce se zabývá analýzou dvou českých překladů románu *La Vorágine* kolumbijského autora José Eustasia Rivery. Tento autor je jedním z nejvýznamnějších spisovatelů Latinské Ameriky. Je považován za zakladatele moderní kolumbijské literatury.

V českém prostředí Riverovi ještě nebyla věnována žádná obsáhlejší práce. Budeme se proto nejprve zabývat stručným náčrtem údajů o osobě spisovatele José Eustasia Rivery, neboť velká část jeho tvorby je úzce spjata s jeho životem.

José Eustacio Rivera Salas se narodil 19. února 1888 ve městě Neiva, jako první syn Eustacia Rivery a Cataliny Salasové. Rivera měl celkem deset sourozenců, dospělosti se z nich dožilo pouze sedm: Luis Enrique, Margarita, Virginia, Laura, Susana, Julia a Ernestina.

Dům Riverů stál v provincii v Aguacalientes poblíž místa, kde byla roku 1888 založena obec San Mateo, přejmenovaná roku 1943 na básníkovu počest na Rivera.¹¹ Zde José Eustasio udělal své první krůčky, učil se nejprve od matky a později chodil na výuku do města San Mateo. V roce 1895 jej rodiče poslali do internátní školy Santa Librada v Neivě. Rivera ovšem nebyl schopný pro svou živelnost přivyknout přísnému stylu internátu a rodičům bylo na konci školního roku doporučeno, aby jej do dalšího ročníku v této škole nezapisovali.

V roce 1896 se rodina přestěhovala do domu na hlavním náměstí San Matea. Riveru doma učila matka a otec jej s sebou bral pracovat na statek „La Esmeralda“. Kolumbií v té době zmítaly boje.

V únoru 1900 mladého Riveru rodiče opět zapsali do školy Santa Librada. Tentokrát ovšem nemusel bydlet na internátě, protože se celá rodina přesunula do Neivy. Ani v tomto případě ale temperamentní José Eustasio nebyl schopen podřídit se normám školy, kterou tehdy vedl jeho strýc Napoleón. Poté, co byl přistižen při záškoláctví, jej ze školy vykážali.

O dva roky později se matce podařilo José Eustasia umístit do školy San Luis Gonzaga ve městě Mesa de Elías. Netrvalo dlouho a i vedoucí pracovníci této církevní školy si vyžádali žákův odchod. Patnáctiletý rebelant Rivera stále nehodlal respektovat pravidla jakékoli vzdělávací instituce. Velmi prozíravě tuto okolnost popisuje historik

¹¹ PEÑA GUTIÉRREZ, I. *Breve historia de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988.

Anderson Imbert: „*Rivera sám se podobal přírodní síle. Jeho humanitní vzdělání bylo chudé ve srovnání s jeho nadmíru plodným temperamentem.*“¹² Rivera se tedy vrátil na venkov a místo učení se po boku otce a bratra Luise Enriqueho věnoval práci na statku „La Esmeralda“.

V Riverovi ale stále více narůstal zájem o vzdělání. Roku 1906 získal stipendium na nově otevřené škole Escuela Normal de Bogotá. Traduje se, že se zde začal podepisovat jako José Eustasio. Jak uvádí historik Neale-Silva, když se Riveru později ptali, proč způsob psaní svého jména změnil, ohradil se: „*Lo cambié porque sí; no me vengan con filosofías.*“¹³ Způsob psaní změnil prostě proto. Tato historka nám umožňuje pochopit spisovatelovu osobnost – byl to rebel, který si dělal, co chtěl a nikomu se z toho nepotřeboval zpovídat.

V Bogotě však Rivera potlačil svůj temperament a začal na škole vynikat bystrým úsudkem a přirozenou inteligencí. Na studiích se seznámil s Luisem Gonzagou, kterému ukázal své básně a který se později zasloužil o to, aby byly Riverovy sonety vydány časopisecky.

Po ukončení studií se Rivera z finančních důvodů v srpnu 1909 rozhodnul přijmout místo školního inspektora v Ibagué. Po pracovní stránce se mu velmi dařilo, ovšem v listopadu téhož roku zemřela jeho sestra Inés, což bylo pro Riveru velmi trpké. V tomto období napsal své jediné drama *Juan Gil* a také pokračoval ve skládání básní. Předpokládá se, že od dětství měl nastrádáno na 300 sonetů. Z nich poté vybral svou první a jedinou vydanou básnickou sbírku *Tierra de promisión* (*Země zaslíbená*, česky nevyšla).

Pobyt v Ibagué byl pro spisovatele významný po několika stránkách: „*Dos hechos más fueron importantes en su paso por Ibagué. Uno, haber ganado, en 1910, la medalla de plata en el concurso de poesía de los Juegos Florales del centenario de la independencia con su ‚Oda a España‘, siendo superado solo por el famoso gramático y escritor tolimense Manuel Antonio Bonilla, y haber recibido de Miguel de Unamuno una carta en que le decía ‚Lo felicito, señor mío poeta, por su altísima y noble Oda a España‘. Y dos, haber dictado en 1910 una conferencia sobre ‚La conciencia del yo‘, en la antigua Escuela de Varones, a un público de artesanos que se agrupaban alrededor del relojero Antonio*

¹² ANDERSON IMBERT, E., AMORA, A. S. *Dějiny literatur Latinské Ameriky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. str. 276.

¹³ NEALE-SILVA, E. *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

García, colaborador del periódico La Cohesión, que resumía los aires renovadores que traían los libros ‚revolucionarios‘ del momento y que Rivera había leído.“¹⁴

Básníkovi se tedy ve věku 22 let dostalo nesmírné poklony: španělský spisovatel a filosof Miguel de Unamuno, který se již těšil velké slávě, mu pogrataloval ke skvělé básni *Oda a España (Óda na Španělsko)*. Tato událost dozajista posílila Riverovo sebevědomí. Významný byl i fakt, že se básník dostal k četbě „revolučních“ knih svých současníků, které v něm probudily zájem o politiku.

Temperamentní Rivera přes slibnou kariéru školního inspektora a úspěch v literatuře toužil dosáhnout víc, mít více znalostí, lepší vzdělání a pracovat na rozvoji kolumbijského státu. V roce 1912 opustil místo ve školství a odjel z Ibagué zpět do hlavního města, aby zde studoval práva a politická studia na Národní univerzitě. Po ukončení studií přijal José Eustasio svůj první případ jako advokát, díky němuž vycestoval do rozlehlé kolumbijské savany. Po pracovní stránce byla tato cesta velkým fiaskem: „*Rivera, guiado más por su sentido moral de la justicia que por las formalidades de los códigos, pasó a defender en el proceso sucesorio a quien, en principio, era su contraparte.*“¹⁵ Mladý advokát plný ideálů se rozhodl postavit na stranu spravedlnosti a v průběhu soudního sporu přešel ke své protistraně.

Pro právníka Riveru byla tato cesta neúspěchem, avšak pro Riveru spisovatele a jeho literární kariéru byla návštěva savany nesmírně důležitá. Seznámil se zde s Luisem Frankem Zapatou, který společně se svou milenkou Alicí Hernández Carranzovou uprchl z Bogoty až do hlubin pralesa na pomezí mezi Kolumbií a Venezuelou. Právě tento pár milenců se stal předobrazem a prvotním námětem pro román *La Vorágine*. Roku 1918 Zapata s Carranzovou pobývali v Orocué, kde Riverovi vylíčili všemožné příběhy „*desde las más íntimas hasta las de índole social, sin dejar por fuera las mitológicas, de aventura y de sangre.*“¹⁶ Mnohé z těchto příběhů Riveru zaujaly do takové míry, že si je zapsal a později je využil při psaní svého románu.

Do Bogoty se Rivera navrátil na počátku roku 1920. Začal se pohybovat v tamějších literárních kruzích a následujícího roku uzřela světlo světa jeho básnická sbírka *Tierra de promisión*. Tato sbírka, jejíž název lze do češtiny přeložit jako *Země zaslíbená*, obsahovala celkem 55 sonetů rozdělených do tří tematických celků: prales, hory a savana.

¹⁴ PEÑA GUTIÉRREZ, I. *Breve historia de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988. str. 16.

¹⁵ PEÑA GUTIÉRREZ, I. *Breve historia de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988. str. 20.

¹⁶ PEÑA GUTIÉRREZ, I. *Breve historia de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988. str. 21.

Sbírka byla velmi vřele přijata širokou veřejností a z mladého spisovatele se téměř ze dne na den stala známá osobnost.

Roku 1922 zemřel Riverův otec. Po pohřbu se José Eustasio rozhodl nenavrátit do Bogoty a odstěhoval se na kolumbijský venkov, do města Sogamoso. Zde začal pracovat na románu *La Vorágine*. V Sogamosu ale spisovatel nepobyl dlouho.

Riverovi se ve 34 letech dostalo velké příležitosti podílet se na moderní tváři Kolumbie. Byl vzhledem ke své akademické kariéře povolán jako tajemník Komise pro stanovení hranic mezi Kolumbií a Venezuelou, a tak 19. září 1922 vyrazil společně s kolumbijskou výpravou směrem na Girardot. Expedice pokračovala po toku řeky Magdaleny, projela místy jako Barranquilla, Puerto Cabello, La Guaira a Puerto España. Po toku Orinoka doplula již kolumbijsko-venezuelská výprava až k městu Ciudad Bolívar a ke konci října expedice dorazila do přístavu Caicara. Tou dobou již byl Rivera znaven nezájmem ze strany kolumbijské a venezuelské vlády a rozhodl se složit svou funkci v komisi. Nevrátil se ale zpět do civilizace a dále pokračoval v cestování a objevování pralesa. Během tohoto putování se dozvěděl mnoho šokujících informací o způsobu, jakým se zachází s pracovní silou v kaučukovníkových lesích. Ani spisovatel sám nebyl ušetřen krutosti ze strany pralesa a nakazil se malárií, se kterou bojoval v oblasti Orocué. Většina literárních historiků se shoduje na tom, že právě tato zákeřná nemoc se Riverovi později vrátila a stála za záhadnou smrtí spisovatele.

Na konci roku 1923 se Rivera znovu zapojil do práce Komise pro stanovení hranic mezi Kolumbií a Venezuelou. Právě na této cestě, která z města San Fernando počala mapovat neznámé oblasti pralesa, Rivera napsal rozsáhlé části románu *La Vorágine*. V květnu se expedice vrátila do východního bodu a odsud se Rivera vydal proti proudu Orinoka, aby se navrátil do vlasti. Práci komise totiž nadále znemožňovaly obě vlády, které ji na počátku stanovily, a tak k řádnému stanovení hranic nemohlo dojít.

Autor během návratu sbíral materiály o situaci Kolumbijců žijících za hranicemi své země a vyslechl nesčetné příběhy o vydírání a zneužívání kaučerů v kolumbijské, venezuelské a brazilské divočině. Rivera se rozhodl sepsat podklady pro možné řešení této úzkostlivé situace a dne 18. června 1923 z brazilského města Manaus zaslal ministerstvu zahraničí dopis, ve kterém popsal příkoří a nespravedlnost, jakým jsou Kolumbijci za hranicemi vlastní země vystavováni.

Do Bogoty se spisovatel navrátil 12. října 1923. Čekalo zde na něj překvapení: byl zvolen do poslanecké sněmovny, aby zaujal volné místo po svém strýci Pedru Riverovi. Jako nový poslanec se José Eustasio rozhodl napravit zlo napáchané na komisi:

„El Ministro de Relaciones Exteriores engaño a la Comisión de límites enviándola sin equipo de ninguna clase, sin darles a los ingenieros teodolitos, niveles, cuadrantes, brújulas, mapas, sin proveerla siquiera de toldas, ni de lo más indispensable para aquellas regiones desérticas, so pretexto de que de todo esto seríamos atendidos de manera abundante por la Comisión venezolana.“¹⁷

Rivera veřejně obvinil kolumbijské ministerstvo zahraničí ze zanedbání svých povinností, neboť neposkytlo Komisi pro stanovení hranic mezi Kolumbií a Venezuelou materiály potřebné pro úspěšné splnění stanoveného delimitačního úkolu. Tímto způsobem projevil Rivera otevřený postoj k veřejným otázkám, svůj smysl pro čest a spravedlnost, nezkrotnost svého ducha a rebelantství, které mu bylo vždy vlastní.

Ceremoniální odezva ze strany vlády na tuto stížnost odrážela neschopnost a neochotu řešit problémy a pouze utvrdila Riveru v tom, že jeho největší zbraní pro vyburcování vládních míst k řešení bezpráví zveřejněním zoufalé situace lidí v pralese bude jeho první román. Stáhl se do ústraní domovského města Neiva a pracoval na dokončení kapitol, jež napsal v pralese.

Román *La Vorágine* vyšel 25. listopadu 1924, v nakladatelství Cromos v Bogotě. Toto datum Rivera vybral záměrně – jednalo se totiž o narozeniny jeho matky Cataliny. Celý román vznikl po dobu dvou let a závěrečné úpravy a korekce trvaly Riverovi šest měsíců. V rukopise románu autor popisuje, na kterých místech si do sešitu zapisoval jednotlivé části románu: „*Este cuaderno viajó conmigo por todos los ríos Orinoco, Atabapo, Guaviare, Inírida, Guainía, Casiquiare, Rionegro, Amazonas, Madalena, durante el año 1923 cuando anduve como abogado de la Comisión Colombiana de Límites con Venezuela, y sus páginas fueron escritas en las playas, en las selvas, en los desiertos, en las pompas de las canoas, en las piedras que me sirvieron de cabecera, sobre los cajones y rollos de cables, entre las plagas y los calores. Terminé la novela en Neiva, el 21 de abril de 1924. José Eustasio Rivera.*“¹⁸

Riverovi se v díle *La Vorágine* podařilo stmelit kolektivní tragédii zubožených kaučerů s individuální tragédií Artura Covy. Román vyvolal velký ohlas, přestože kritiky byly rozporuplné. Někteří publicisté v Riverovi viděli skvělého básníka, který by se neměl snažit o prózu. Jiní v díle spatřovali pouze manifest na obranu utlačovaných kaučerů. Našli se ale i tací, kteří odhalili v Riverovi literárního génia.

¹⁷ PEÑA GUTIÉRREZ, I. *Breve historia de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988. str. 37.

¹⁸ ZULUAGA OSORIO, C. et al. *José Eustasio Rivera, 1888-1988. Catálogo de Exposición*. Colombia : Instituto Colombiano de Cultura, 1988. str. 5.

V roce 1926 se objevilo druhé, opravené vydání románu. Zároveň Rivera začal pracovat na svém druhém románu, *La mancha negra* (Černá skvrna). I tento román měl mít politické poselství, pojednával o problematice obchodu s ropou v jihoamerických zemích. Rukopis se však ztratil o několik let později a nezachovaly se žádné fragmenty.

Rivera i přes rozdílné postoje k řešení problémů země zůstal politikem, poslancem poslanecké sněmovny, a zastupoval svoji zemi i při zahraničních cestách. Poslední cestou pro reprezentaci Kolumbie uskutečnil Rivera roku 1928, kdy odjel na Kubu jako zástupce své vlasti na Mezinárodním kongresu imigrace a emigrace v Havaně. Poté, co zde dokončil svou práci, odplul do New Yorku. Zde založil a řídil nakladatelství Editorial Andes a uzavřel smlouvu s Angelem Floresem a Earlem K. Jamesem, aby přeložili román *La Vorágine* do angličtiny. Zároveň také hledal kontakty potřebné k tomu, aby mohlo být dílo převedeno na stříbrné plátno. Tento plán se mu ovšem nepodařilo zrealizovat, protože trval na tom, aby byl film natočen v kolumbijské produkci. Později Rivera uveřejnil páte a definitivní vydání, které obsahovalo více než 3000 oprav a úprav.

Uprostřed tvůrčí činnosti, ve věku pouhých 40 let, se spisovateli vrátila malárie, se kterou poprvé bojoval v amazonských pralesích. José Eustasio Rivera zemřel 1. prosince 1928 ve svém bytě v 73. ulici v New Yorku. Tělo básníka putovalo do vlasti po dobu jednoho měsíce a devíti dnů. Nejprve po řece Sixalóa se společností United Fruit Company, poté parníkem po řece Magdalena a nakonec bylo převezeno železnicí do kolumbijské metropole. Lidé Riverovi na každé zastávce smutečního převozu těla vzdávali hold. Spisovatel sám za svého života nikdy nebyl oslavován jako v momentu úmrtí. Jeho ostatky spočívají na Ústředním hřbitově v Bogotě, kde byl 9. ledna 1929 pohřben.¹⁹

¹⁹ PEÑA GUTIÉRREZ, I. *Breve historia de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988. str. 52.

2. Literatura hispánské Ameriky

Pro genezi každého literárního díla je důležité prostředí, v němž se spisovatel pohybuje. Žádné dílo nevzniká ve vakuu, vždy je možné vysledovat návaznost na předchozí literární tradice, ať už jde o kroky pokračující ve šlépějích svých předchůdců, či o kroky, které se záměrně vydají naprosto odlišným směrem. Na následujících stránkách se proto pokusíme osvětit tyto spojitosti, které má tvorba José Eustasia Rivery s jinými romány hispanoamerické literární tradice.

Bývá zvykem nahlížet na tvorbu hispanoamerických spisovatelů jako na celek. Jen málokdy má čtenář možnost srovnávat pouze vývoj literatur jednotlivých zemí. Vždyť spisovatelé zde opravdu reagovali na podněty z celého regionu a nesnažili se pouze sledovat literární tradici vlastní domoviny. Proto jsme se rozhodli pro lepší pochopení díla José Eustasia Rivery zařadit malou exkurzi do hispanoamerického literárního světa počátku 20. století. Jaké byly jeho inspirace, šel proti proudu, nebo následoval tehdejší velikány?

Abychom ale byli schopni o hispanoamerické literatuře psát, musíme si nejprve ujasnit, kde a jak započal její vývoj. To jsou otázky, které jsou častým předmětem sporů jednotlivých literárních historiků. Celkově lze na tento problém nahlížet z několika úhlů pohledu²⁰:

Prvním názorem je, že počátky hispanoamerické literatury lze vidět již v předkolumbovském období, u velkých indiánských kultur. Toto pojetí však skýtá několik problémů – máme málo dochovaných děl, většina z nich nemá charakter literárního textu (i když je dnes, jako krásnou literaturu čteme) a na závěr fakt, že z ryze z idiomatického pohledu nemohou být do pojmu hispanoamerická literatura zařazeny texty, jež nebyly napsány ve španělštině. Na druhé straně ovšem můžeme návaznost na předkolumbovské období vysledovat u mnoha hispanoamerických autorů, jako např. u Rubéna Daría, Carlose Fuentes, Julia Cortázara nebo u Pabla Nerudy.

Druhým možným počátkem hispanoamerické literatury může být rok 1492, tedy doba příchodu Španělů do Ameriky. Rozhodnutí, považovat právě tento historický milník za počátek hispanoamerické literatury, je jistě podloženo skutečností, že mnoho literátů

²⁰ GARCÍA, G. *Literatura hispanoamericana del siglo XX*. [online]
URL: < <http://www.unlz.edu.ar/catedras/s-liter-latin-1-2/libro1.htm> > [citováno 1. ledna 2012]

čerpá inspiraci z historických knih popisujících toto období, jako jsou známé *Crónicas de Indias*. Jmenujme zde například kubánského autora Aleja Carpentiera, který i díky kronikářským zápiskům mohl ve 20. století tvořit ve stylu tzv. magického realismu.

Další teorie tvrdí, že vznik literatury hispánské Ameriky nebyl náhlý, nýbrž pozvolný. Překlenul století sedmnácté a polovinu století osmnáctého, v takzvané transkulturační etapě. Po umělecké stránce se v tomto období na americkém kontinentě asimilovaly evropské literární modely. Našla se ale i výjimka v podobě sestry Juany Inés de la Cruz, jež byla vrcholnou představitelkou hispanoamerického literárního baroka a svou vyspělou a moderní tvorbou překonala evropské vzory.

Čtvrtým možným milníkem pro vytvoření literární tradice v hispanoamerickém duchu je období mezi lety 1790-1830, kdy se jednotlivé oblasti Latinské Ameriky oprostily od španělské nadvlády a kdy se zakládaly autonomní státy. Po formální stránce ovšem můžeme u literární tvorby tohoto období nadále pozorovat opakování evropských vzorců oblíbeného neoklasicismu. Snad jen v oblasti Río de la Plata můžeme zaznamenat počátky gaučovské literatury, žánru ryze amerického.

Právě z tohoto důvodu si někteří literární historici myslí, že opravdové počátky čistě hispanoamerické literatury lze hledat až v pozdějším období, a to v rámci romantismu. Tento literární směr totiž napomohl autorům, aby se na základě jazykové reflexe, poezie a sociopolitických otázek začali zabývat skutečnostmi odehrávajícími se na jejich vlastním kontinentu. Jedná se o generaci spisovatelů, jako Andrés Bello, José María Heredia nebo Esteban Echeverría a jejich následníky Allberta Blesta Ganu, Ignacia Altamirana nebo Jorge Isaacse.

Jedno je ale jisté. Opravdu se stoprocentní jistotou můžeme hovořit o svébytné hispanoamerické literatuře od vydání knihy *Ismaelillo* Kubánce José Martího. Jedná se o dílo panamerické, které nastartovalo americkou literární modernu, směr, který dlouho vévodil hispanoamerické tvorbě.

Jak vidno, orientovat se v hispanoamerické literatuře může být někdy stejně složité jako hledat si cestu pralesem. „*Čím více se přibližujeme k současné době, tím více vzrůstá počet jmen, data se stávají nespolehlivými a kritické soudy spleťtými. Je to přirozené, neboť přestáváme psát dějiny a píšeme kroniku.*“²¹ Na počátku 20. století se hispanoamerická literatura ubírala především dvěma směry: směrem modernismu a směrem regionalismu.

²¹ ANDERSON IMBERT, E., AMORA, A. S. *Dějiny literatur Latinské Ameriky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. str. 235.

V modernistickém duchu vznikaly krátké fantastické povídky, které psal například Rubén Darío. Na něj navazovali především autoři jako Argentinec Leopoldo Lugones píšící tajemné povídky a Uruguayec Horacio Quiroga, jeden z nejvýznamnějších latinskoamerických vypravěčů své doby. Jeho styl v několika jeho povídkách dosáhl neobvyklé výše, tyto můžeme nalézt například ve sbírkách *Cuentos de amor, de locura y de muerte*; *Cuentos de la selva*; *Anaconda* nebo *Los desterrados*. Někteří autoři řadí *Anakonda* k regionalistické literatuře a přisuzují jí tedy roli přímého předchůdce románu *La Vorágine*.

Druhým významným směrem, který se vyvinul a rozšířil více, je realistický a naturalistický román, který se v Latinské Americe objevil oproti Evropě se značným zpožděním. Do tohoto literárního směru můžeme zařadit Riverovo dílo. Přestože jde o způsob psaní, jež mnozí dnešní hispanoameričtí autoři nepovažují za vhodný a zdařilý, podařilo se regionalistickým románům proniknout za hranice Latinské Ameriky: „*Los mismos rasgos que la generación actual rechaza – las descripciones de una naturaleza hostil, de tipos exóticos y de injusticias sociales – fueron precisamente los que más interesaron al lector europeo y norteamericano.*“²² Pro tento literární útvar byla typická tři témata:

I) Romány o Mexické revoluci:

Za zakladatele tohoto typu románu a jeho nejdůležitějšího představitele lze pokládat mexického romanopisce Mariana Azuelu. Ten roku 1915 publikoval román *Los de abajo* (česky 1935 jako *Demeterio*, 1964 jako *Vojáci bídy*) vycházející z Azuelových vlastních zážitků v období první etapy revolučních bojů. Román formou krátkých realistických až naturalistických a impresionistických útržků přesně zachycuje krutost a krvavost revoluce.²³

II) Romány o indiánech:

Velmi palčivým problémem Latinské Ameriky byl také vztah mezi bílým obyvatelstvem a indiány, případně jejich míšenci. Tento indigenistický proud v literatuře byl velmi významný především v Ekvádoru. Za zakladatele tohoto literárního směru lze považovat Fernanda Chavese a jeho román *Plata y bronce* z roku 1927, v němž stříbro symbolizovalo bělocha a bronz indiánku.²⁴

²² FRANCO, J. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2009. str. 181.

²³ HODOUŠEK, E. a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky: Argentina, Bolívie, Brazílie, Dominikánská republika ...* 1. vyd. Praha: Libri, 1996. str. 107.

²⁴ HODOUŠEK, E. a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky: Argentina, Bolívie, Brazílie, Dominikánská republika ...* 1. vyd. Praha: Libri, 1996. str. 294n.

III) Romány o zemi:

Anna Housková tvrdí: „*Hispanoamerické romány o příchodu civilizovaného člověka do divoké přírody přehodnocují evropské robinsonovské pojetí a vzdalují se od představy, že člověk si práci přírodu podmaní a osvědčí svou civilizační zdatnost.*“²⁵ Tyto romány jsou typické svým pojetím protikladnosti civilizace a barbarství.

Prvním dílem tohoto typu je obvykle jmenován námi zkoumaný román *La Vorágine* autora José Eustasia Rivery, který nechává barbarství zvítězit nad civilizací. Největší moc má příroda, reprezentovaná ničivou silou pralesa. Dalším zástupcem tohoto směru je venezuelský spisovatel Rómulo Gallegos a jeho román *Doña Bárbara* z roku 1929 (česky 1936, 1956 a 1971), který bývá považován za vrchol kreolistické literární tradice.²⁶

Pravdou ovšem zůstává, že mnoho historiků se přiklání k názoru, že nejdůležitějším a přímým předchůdcem románu *La Vorágine* je román *María* Jorge Isaacse. Tento sice vznikl o téměř půl století dříve, přesto má s Riverovým dílem mnoho společného.

Francoise Perusová k tomu uvádí: „*En ambos casos nos encontramos ante autobiografías ficticias que deslindan al narrador y protagonista del relato de la figura del autor. Ni Isaacs es Efraín, ni Cova es Rivera, como lo subrayan la diferenciación de nombres y la existencia de un relato previo - »libro« o »manuscritos« -, llegado a manos del »autor« luego de la desaparición . »en aquella noche trágica« o »tragado por la selva« - de quienes ya lo tenían escrito.*“²⁷ Perusová zdůrazňuje důležitost formy obou románů, kdy autoři vytvořili fiktivní autobiografická díla. Je otázkou, zda si Rivera uvědomoval, že tímto krokem opakuje něco již vytvořeného.

Oba romány také věnují velký prostor popisu přírody. Je pravdou, že Isaacs volí pohled romantický a příroda je pro něj symbolem krásy, klidu a harmonie. Riverův prales je krásný a mocný, přesto hrůzostrašný a smrtelný. Obě díla jsou také jedněmi ze základních kamenů národní kolumbijské literatury. A právě láska k vlasti, vyjádřená v obou z nich, tuto návaznost ještě umocňuje.

Z pohledu české kultury je spojitost mezi Isaacsem a Riverou ještě zřejmější – *María* byla prvním latinskoamerickým románem přeloženým do češtiny a po ní následoval

²⁵ HOUSKOVÁ, A. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech.* Praha: Torst 1998. str. 151.

²⁶ HODOUŠEK, E. a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky: Argentina, Bolívie, Brazílie, Dominikánská republika ...* 1. vyd. Praha: Libri, 1996. str. 239n.

²⁷ PERUSOVÁ, F. *De selvas y selváticos : ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera.* Bogotá: Plaza & Janes Editores, 1998. str. 230.

až překlad Riverova románu pod názvem *Zelené peklo* z roku 1930.²⁸ Kdo ví, zda tomu tak chtěla náhoda, či zda i pro nakladatele bylo podnětné předložit českému Latinské Ameriky neznalému čtenáři dílo, které by alespoň pěkně zapadalo do souvislostí...

²⁸ ULIČNÝ, M. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2005. str. 73.

3. La Vorágine

Předmětem zkoumání naší diplomové práce je jediný román José Eustasia Rivery *La Vorágine*. V následující kapitole se budeme tomuto dílu věnovat z různých úhlů pohledu.

3.1. Děj

Známý bogotský básník Arturo Cova z hlavního města prchá se svou milenkou Alicií, kterou rodiče chtěli provdat za starého bohatého muže. Alicia sice cítí osudovou lásku ke svému bratranci, přesto podlehne svodům Covy a utíká s ním do neznáma. Cílem jejich cesty je oblast kolumbijské savany zvaná Casanare. Alicia, která je den ode dne mdlejší a slabší, nosí pod srdcem Covova syna.

Znavení cestou se zastaví na usedlosti La Maporita. Zde se seznamují s paní domu, Griseldou, a jejím manželem Fidelem Francem. Artura Covu už jeho současná milenka nebaví a jen tak z nudy si začne pletky s Griseldou. Do děje vstupuje Barrera, obchodník a tyran, který již dlouhou dobu Franca a Griseldu nabádá k tomu, aby se s ním vydali do oblasti Vichada těžít kaučuk. Alicia a Griselda nakonec samy za zády svých mužů odjíždí s Barrerou do pralesa.

Cova se společně s Francem v záchvatu pomstychtivosti rozhodne dosáhnout Barrerovu výpravu a vzít si zpět, co mu patří. Ani jeden z nich ale nezná zákony pralesa a brzy jsou odkázáni jen na proradného míšence Pipu, který nepatří ani mezi indiány, ani mezi bělochy. Covova výprava je stejně krutá jako prales sám, a proto indiáni, které donutil k doprovodu, uprchnou, doufajíce, že smrt v pralese bude milosrdnější než ruka bělochova. Ztracena ve změti stromů a řek se Covova výprava setkává se starcem Clemente Silvou. Ten se na čas stává vypravěčem románu a předkládá čtenáři svou strastiplnou cestu pralesem, během níž hledal svého syna Luciana.

Silva se stává novým průvodcem Covy a Franca. Na scénu vstupuje nelítostná obchodnice s kaučukem a lidmi Zoraida Ayramová. Tato Turkyně je pravým ztělesněním pralesa. Cova si myslí, že na ni vyzraje, když ji svede. Zoraida je ovšem mnohem silnější osobnost než on a Cova se zmítá na pokraji smrti. Jednoho dne však výprava zjistí, že Zoraida obchoduje i s Barrerou a lstí se dostane až ke Griseldě. Poté už není těžké vystopovat Alicii a samotného Barreru. Pomsta dojde naplnění, ale šťastný konec se nekoná.

Alicia porodí syna. Snaha vymanit se moci pralesa ale nestačí. Poslední nadějí Covy je poslat Silvu se zprávou pro konzula a vyčkat na záchranu. Ta ovšem přichází příliš pozdě. Prales je pohltil. „*Los devoró la selva!*“

3.2. Výstavba románu

Román *La Vorágine* není napsán klasickou formou. Jeho výstavba ruší děj, který není sjednocen ani jediným vypravěčem. Přesto je dílo jasně členěné na několik základních úseků, jež mu dodávají logickou návaznost. Výstavba románu, dle vydání poslední ruky autorovy, je následná:

- prolog
- úryvek z dopisu A. Covy
- první část – celkem 41 oddílů
- druhá část – celkem 40 oddílů
- třetí část – celkem 48 oddílů
- epilóg
- slovník

Tato struktura románu nebyla od Riverova rukopisu pozměněna, až na výjimku slovníku, který spisovatel poprvé za text připojil ve třetím vydání. Veškeré další úpravy ale byly malého rázu, a proto jsou počty oddílů ve všech třech částech knihy shodné jak v prvním vydání románu, tak v edici poslední ruky. Dalo by se říci, že autor do textu zasahoval především po stylistické stránce, a ne po stránce obsahové. Riverovi kritici tvrdili, že jeho román obsahuje příliš mnoho veršovaných pasáží, a právě ty se spisovatel úpravami textu mezi jednotlivými vydáními snažil odstranit. Tento fakt bude velmi důležitý především v rámci analýzy prvního českého překladu, u něhož není uvedeno, s jakým vydáním originálu překladatel Egon Ostrý pracoval. Lze se tedy domnívat, že po obsahové stránce by text, který Ostrý převáděl, neměl vykazovat žádné větší rozdíly od pátého vydání knihy z roku 1928.

Jak jsme již zmínili, v průběhu románu si vypravěči mezi sebou předávají slovo bez nějakého většího vyznačení. Důležitou součástí jsou také lyrické pasáže (nejznámější z nich je Covova proluva k samotnému pralesu na začátku druhé části: „*Oh, selva...*“), indiánské příběhy, Covovy sny a halucinace – právě díky nim se čtenář hlouběji ponoří do temného pralesa, zeleného pekla a víru.

Děj, který nám předkládá Arturo Cova, hlavní postava románu, se nejprve zdá jako jednoduché vyprávění vzpomínek. Zhruba v půli knihy, je ovšem čtenáři odtajněno, že

ve skutečnosti čte deník, který Cova píše v pralese a který nemá za úkol být vyprávěním literárním.

Jak jsme již zmínili, román zpočátku vypadá pouze jako vyprávění, vzpomínky někoho, kdo je dnes v bezpečí a poklidně si žije. Až v polovině knihy se dozvídáme pravdu, a to v pasáži, která začíná „*Va para seis semanas que, por insinuación de Ramiro Estévez, distraigo la ociosidad escribiendo las notas de mi odisea, en el libro de la Caja que el Cayeno tenía sobre su escritorio como adorno inútil y polvoriento.*“

(Str. 271, 20 oddíl třetí části)

Od tohoto momentu se románová vyprávěcí forma mění ve formu deníku, který s každou stránkou nabírá na kadenci až k útržkovitým odstavcům v závěru třetí části díla. „*La segunda etapa del diario ocupa sólo las últimas páginas del libro. Corresponde al último trayecto del viaje y al relato más incoherente y acelerado, que se convierte así en una metáfora más de vértigo, vórtice, remolino y vorágine.*“ (Ordóñez str. 22)

Je nesmírně důležité podotknout, že dějová linka není nejdůležitější složkou románu *La Vorágine*. „*Opuštění lineárního děje a cílevědomého jednání obrací pozornost od dílčích věcí k celku světa. [...] Na rozdíl od homogenního prostoru idylických románů, jejichž hrdinové patří k určité komunitě a pohybují se v důvěrně známém světě, noří se postavy Viru do neznámého a nesourodého prostředí.*“²⁹

Upozornění na neblahé sociální poměry života lidí v pralese se také nekoná přímočaře. Cova je tím, který lamentuje na situaci, v níž se nachází Kolumbijci žijící za hranicemi vlastního státu. Vidí i jejich tvrdou práci při těžbě kaučuku. Čeho si ale Cova neвшímá (či co mu nepřijde jako nevhodné), je zacházení „civilizovaných“ bělochů s indiány. „*No hay duda alguna de que Arturo Cova se considera superior por raza, educación, lengua, sexo y origen urbano a todos los que le rodean, y eso se refleja especialmente con los indígenas. El gran defensor del indio explotado en las caucherías es en el fondo un triste remedo del conquistador y colonizador europeo.*“³⁰ Ordóñez v této citaci přirovnává Covu ke španělským kolonizátorům, kteří si indiánů nevážili jako sobě rovných. Dalo by se říci, že Cova v průběhu celého románu osciluje mezi obdivem k fyzickému vzhledu indiánů (jak jsou statní, silní, mrštní apod.) a opovržením vůči jejich naivitě a primitivnímu způsobu života. Rivera na novodobé otrokářství s indiány poukazuje pomocí vypravěče Clemente Silvy, který je o mnoho lidštější než Cova.

²⁹ HOUSKOVÁ, A. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst 1998. str. 152.

³⁰ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 39.

3.3. Recepce a interpretace

Úspěch románu *La Vorágine* byl ihned po prvním vydání nesmírný. Čtenáři i kritici se vesměs rozdělili do dvou protichůdných skupin – na jedné straně stáli obdivovatelé a milovníci v té době neobvyklého Riverova vyprávěcího stylu, na straně druhé se kritici pohoršovali nad rozbitou výstavbou díla a snahou autora o zdánlivě dokumentární dílo. K tomu je vedl i fakt, že Rivera do prvního vydání románu zapojil i tři fotografie, na nichž byl údajně vyfocen Cova a jeho výprava. Trnem v oku některým kritikům byly i verše, které v románu nacházeli. Právě tato kritika byla prvním impulsem k tomu, aby Rivera začal pracovat na upraveném druhém vydání.

Když roku 1935 konečně vyšel anglický překlad (zadaný samotným autorem ještě před smrtí), nebyly ohlasy sjednocené: „*The book is not a particular well-tailored job. Some fifty pages in the middle section are narrated at second-hand by an incidental character, and, however valuable sociologically, have nothing at all to do with the main plot.[...] But these deficiencies do not impair the terrific impact of the book; its indictment of the system which produces a fundamental necessity of modern civilization strikes one like a slash across the face.*“³¹ Kritik v citaci polemizuje právě o předání vyprávěčského žezla do rukou „náhodné postavy“, Clemente Silvy. Přes veškeré formální nedostatky však v autorovi román zanechal velmi silný dojem. Zdá se, že Rivera opravdu předběhl svou dobu.

Taktéž roku 1935 se objevuje překlad díla do ruštiny. Sociální tematika vykořisťování a utlačování dělníků ze strany novodobých otrokářů, kteří sami sebe nazývají podnikateli, se sovětskému režimu výborně hodila do karet. V doslovu Zdeňka Hampejse k českému překladu z roku 1955 se dočteme, že dle slov nejmenovaného sovětského kritika, je *La Vorágine* jedním z nejlepších sociálních románů dvacátých let 20. století.³² Román tedy v polovině 30. let existoval ve třech světových jazycích a mohl se tak zdárně dostat k velkému počtu čtenářů. Z polemického Rivery se postupně stává hispanoamerický bard a novodobý klasik.

V průběhu 20. století se interpretace románu *La Vorágine* měnily relativně rychle. Dalo by se je shrnout do pěti postupných proudů.³³

³¹WINKLER, J. *Nation*. June 26, 1935, p. 749 – In.: FOSTER, D. W., ed. and FOSTER, V. R., ed. *Modern Latin American literature*. New York: F. Ungar, 1975. 2 sv. *A Library of Literary Criticism*.

³²RIVERA, J. E. *Vir*. Přeložili Z. Hampejs a M. Svobodová. Praha: Československý spisovatel, 1955. str. 254.

³³RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 17.

- I) První ohlasy: konflikt mezi realitou a fikcí
- II) Uznání a setrvání: institucionalizace díla
- III) Stylistické a strukturální studie díla
- IV) Studie tématik: příroda a postavy, mezi nimiž vyniká postava-vypravěč A. Cova
- V) Čtení ze současného pohledu, které nám znovu předkládají otevřený text a ukazují na stopy soudobých kritických diskurzů.

Anna Housková k tomuto výčtu ve své publikaci *Imaginace Hispánské Ameriky* dodává další možnost: „*Dokonce jednou z možných interpretací díla – dosud opomíjenou – je číst je jako román o nenápadném, ale osudovém přátelství Covy a jeho druha s emblematickým jménem Fidel Franco (Věrný Upřímný)*.“³⁴

3.4. Postavy

Literární postavy tvoří opravdovou duši uměleckého díla. Jsou to ony, kdo nastavují čtenáři zrcadlo, kdo i z jednoduché dějové linky vytváří kulturní klenot. V případě románu *La Vorágine* jsou nejdůležitější postavy Artura Covy, jeho milenky Alicie, manželů Fidela Franca a Griselsy, starce Clementa Silvy a záporných obchodníků Barrery a Zoraidy Airamové.

Přestože si v průběhu románu vypravěči předávají slovo, není nejmenších pochyb o tom, že hlavní postavou díla je bogotský básník Arturo Cova. Je pravdou, že v minulosti byla postava hlavního hrdiny (či antihrdiny, jak jej někteří kritici vidí) Artura Covy směřována s osobou autorovou. Tyto interpretace byly obousměrné – tu někdo viděl prvky Riverovy v Covovi, tu někdo odkrýval charakterové rysy Covy u Rivery. Postupem času ale důležitost spisovatele slábne a čtenář se zaměřuje jen a pouze na text a osoby v něm.

V souladu s tímto procesem se do popředí dostává Arturo Cova nejen jako literární postava, ale také jako vypravěč celého románu. Je to on, kdo s sebou čtenáře provádí pralesem, on popisuje slasti i strasti milostných pletek a důsledky lidského chování. „*Por lo tanto, explicar, entender y desenmascarar a Cova es descubrir también el mundo que él nos relata, en una versión necesariamente parcial y filtrada*.“³⁵ Děj popisovaný Covou tedy vypráví pouze jednu verzi odehraných událostí. Cova je velmi subjektivním a rozporuplným vypravěčem, který je dodnes důležitý pro pochopení Ameriky a jako definice národního uvědomění.

³⁴ HOUSKOVÁ, A. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst 1998. str. 157.

³⁵ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 21.

Jako literární postava je ovšem Arturo Cova neméně zajímavý, než jako vypravěč. Covu vždy poháněly vlastní potřeby – ať už jde o potřebu slávy, peněz, zadostiučinění či sexuálního uspokojení. „Cova muestra evidentes síntomas de demencia, que oscilan desde momentos de melancolía, de rasgos románticos, hasta alucinaciones, delirios, pérdida del sentido y proyectos criminales.“³⁶

Kdo ví, jak by Cova dopadl, kdyby jej na jeho strastiplné cestě nedoprovázel právě Fidel Franco. Tato postava věrného a dobrotivého muže, který drží slovo, je sice literární kritikou trochu opomíjena, zaslouží si ale mnohem více pozornosti. Franco je totiž nejen spolehlivým přítelem a ochráncem Covy, ale také jistým spojením básníka s civilizací.

Dalším vypravěčem, který se ujme slova v polovině druhé části knihy, je Clemente Silva. Je možné jej vidět jako paprsek světla v houštinách pralesa, neboť Covovi a jeho výpravě objasní vše, co potřebují vědět o pralese, práci kaučerů, nekalých praktikách Barrery a jemu podobných lidí. Silva je navíc postavou, která do díla přináší soucit s ubohými indiánskými rodinami, které se ocitly v začarovaném kruhu vykořisťování, ze kterého nikdy nebudou schopny vystoupit.

To, že je Clemente Silva s pralesem úzce spojený, dává najevo už jeho jméno, které lze číst i jako *selva clemente*, tedy laskavý prales.³⁷ Tato postava je mostem mezi civilizací a barbarstvím. Silva zůstává člověkem civilizovaným i přes všechny své útrapy – stojí tedy v protikladu s postavou Pipy, který není ani indiánem, ani civilizovaným bělochem, stojí tak nějak mimo a od každého přebírá jen to špatné.

Silva také přináší do románu *La Vorágine* i zeměpisný rozměr. Popisuje své putování po jižních pralesech – v Amazonii, u řeky Putumayo, Iquitos, Manaos apod. – což jsou místa, kam Cova nikdy nedorazí. Právě Silva je taky vypravěčem, který nepoukazuje pouze na vykořisťování Kolumbijců (jak činí Cova), ale zastává se také indiánů, které si běloši pokořili a podřídili.

Jak tvrdí ve své předmluvě Montserrat Ordóñez, základní hybatelem děje románu je žena:³⁸ „Pero lo significativo del viaje de la mayoría de los personajes principales, positivos o „buenos“, según el texto, consiste en que la fuerza desestabilizadora hubiera sido una mujer cercana, transgresora de las normas sobre la sexualidad o sobre las relaciones de pareja: éste es el móvil de la salida de Bogotá de Arturo y Alicia. Celos y crimen (en sus diversas y complementarias versiones) empujaron a Franco y Griselda. La

³⁶ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 25.

³⁷ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 45.

³⁸ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 52.

posterior „penetración“ del grupo en la selva es una persecución a mujeres transgresoras e independientes. la transgresión de María Gertrudis empuja a la selva a su hermano Luciano y es así el móvil mediato de Clemente Silva. A esa figura femenina transgresora adolescente se suma la figura adulta de la madona [Zoraida Ayram], presentada como devoradora de Luciano y hasta de sus huesos.“

Hlavní ženskou postavou románu je dívka Alicia, a to bez ohledu na fakt, že není více než polovinu textu přítomna v ději. Pro Artura Covu má Alicia několik tváří – v realitě jej už velmi nezajímá a vidí ji pouze jako lůno nosící jeho syna; v Arturových snech a halucinacích ale nabírá pozice bohyně a ideální ženy, pro kterou by hrdina vždy složil svůj život.

„Alicia en la literatura colombiana significará la mujer que no logra dejar huella porque Cova no le da espacio en su vida y no puede transmitirla como compañera sino sólo como parte de su mundo imaginario.“³⁹ Dívka je pouhou hračkou pro Covu, kterému se brzy omrzí. Cova, který často mluví o svém rytířství, ji pouze chová v myšlenkách jako ukradený ideál, jež je třeba pomstít. Alicia samotná, z masa a kostí, má pro Artura Covu význam pouze jako matka jeho dosud nenarozeného dítěte.

Ženou méně idealizovanou je postava Griseldy. Ta svou nezávislostí na mužích ničí své okolí a je příčinou obratu Alicie. Griselda je charakterizována jako velmi samostatná a rázná žena. Spisovatel ji také asi nejvíce zasadil do oblasti, v níž se román odehrává, neboť Griselda nemluví spisovným jazykem, ale nářeční variantou španělštiny, která je známá jako *español tolimense* nebo *opita*.

Poslední významnou ženskou postavou románu je Zoraida Ayram, ztělesnění pralesa. Kdyby byla mužem, Cova by ji obdivoval, byla by přesně tím, kým chtěl být i on. Tato turecká obchodnice je také jedinou postavou, která je vždy schopna vyrovnat se s nástrahami pralesa, a jako jediná nekončí svou pouť džunglí v náručí smrti.

3.5. Edice

Rivera poprvé svůj román přepisuje v roce 1926. Snaží se tak vymazat endekasyllaby, alexandríny a rýmované odstavce, které byly v prvním vydání obsaženy. Z těchto úprav se postupem času stala pro Riveru snad i posedlost. Ve třetím vydání za text románu přidal slovník, který se v malých úpravách dochoval až do vydání poslední ruky z roku 1928, které bylo v pořadí již páté. *„Es obvio que este proceso de reescritura fue*

³⁹ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 34.

interrumpido por la muerte del autor, que seguramente hubiera continuado revisando su obra.“⁴⁰

Osud tomu ovšem chtěl, aby autorem posvěcená pátá verze nebyla verzí definitivní. V článku „*Teratología editorial, piratería y clonaje*“ kolumbijský autor Hernán Lozano vyčíslil nesčetné oficiální i nelegální edice, které si s Riverovým textem hrají, jak chtějí a zacházejí s ním po svém. Je velmi ironické, že většina pirátských kopií se k textu chová mnohem ohleduplněji, než edice oficiální.

Nakladatelství Losada, s jehož vydáním románu z roku 1953 pracovali překladatelé Zdeněk Hampejs a Marcela Svobodová, patří dle Lozana k nepříliš důvěryhodným zdrojům: „*Un ejemplo fascinante por su amplitud y tenacidad lo ofrece una lectura bizarra que se introduce en la primera edición (1942) de Losada, en un lugar muy destacado de la novela, la iniciación de la segunda parte, donde un „¡Ah, selva,...“*, substituye el „*Oh, selva,...*“ en el que están contestes todas las ediciones autorales y derivadas. Todas, excepto justamente las de Losada y sus descendientes legítimas o ilegítimas.“⁴¹

Tyto změny by ovšem stejně neměly být pro překlad velkým problémem, neboť většina takovýchto změn stejně při překladu vyprchá pod taktovkou jazykového úzu cílové kultury.

3.6. Překlady

Na závěr teoretického rozboru díla bychom se rádi zmínili o překladech románu *La Vorágine*. Počet překladů a rozmanitost jazykových oblastí, do nichž bylo dílo přeneseno, je totiž velmi dobrým ukazatelem oblíbenosti a významnosti každého literárního počinu. Jak ve své předmluvě kritického vydání nakladatelství Cátedra uvádí Montserrat Ordóñez, dílo bylo celkem přeloženo do 15 jazyků⁴². Zajímavé je, že úplně prvním překladem vůbec bylo *Zelené peklo* z pera Egona Ostrého. Českému čtenáři se tedy dostalo do rukou tohoto klenotu kolumbijské literatury dříve, než čtenáři anglickému, německému, ruskému či francouzskému.

Chronologicky bylo dílo *La Vorágine* překládáno takto:

- 1930 do češtiny jako *Zelené peklo*
- 1934 do francouzštiny jako *La voragine*

⁴⁰ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 15.

⁴¹ RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 78.

⁴² RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. str. 67-68.

- 1934 do němčiny jako *Der Strudel*
- 1935 do angličtiny jako *The vortex*
- 1935 do ruštiny jako *Pučina*
- 1941 do italštiny jako *La vorágine*
- 1945 do portugalštiny jako *A Voragem*
- 1948 do nizozemštiny jako *Het Dodenwound*
- 1953 do srbochorvatštiny jako *Vrtlog* (Ordóñez uvádí jazyk yugoeslavo)
- 1955 do švédštiny jako *Försvunna i djungeln*
- 1955 do češtiny jako *Vír*
- 1955 do slovinštiny jako *Vrtinec*
- 1957 do čínštiny, z anglického překladu jako *Ts'ao-yuan-lin-meng e-hsuan-feng*
- 1966 do rumunštiny jako *Viltoarea*
- 1971 do bulharštiny jako *Värtop*
- 1974 do litevštiny jako *Amazones dziunglese*
- 1982 do italštiny jako *La vorágine*

Tento soupis ovšem není úplný, neboť v něm chybí údaj o překladu do slovenštiny z roku 1969, také jako *Vír*. Je možné, že podobných překladů do malých jazyků, které autor opomněl, je více.

Na závěr oddílu o překladech přidáme perličku z českého prostředí. V jednom čísle XV. ročníku zeměpisného měsíčníku *Širým světem* se objevila dvoustránka s překladem jedné kapitoly románu *La Vorágine*. Překlad zhotovil jistý V. Kadlec. Vzhledem k rozsahu naší práce se tomuto malému překladu nemůžeme věnovat, pro zajímavost jeho text alespoň přikládáme za diplomovou práci (**Příloha 1**).

4. Překladaelé

Jedním z důležitých úkolů pro správné vypracování diplomové práce bylo zjistit informace o českých překladaelích námi zkoumaného románu.

První překlad z roku 1930 pořídil Egon Ostrý. Tato informace byla jediná, o kterou jsme se mohli opřít, neboť tento překladatel neřiguroval v žádném seznamu českých literátů, kritiků, novinářů, hispanistů, romanistů ani jiných filologů. Celkově jsme na internetu našli tři kusé zmínky o muži tohoto jména. První z nich byl výpis Židů převezenných z obce Sezemice na Pardubicku do koncentračního tábora Terezín v roce 1942. Druhá mluví o tom, že jistý Egon Ostrý roku 1925 vycestoval s J. A. Bařou do Latinské Ameriky. Třetí zmínkou je poté informace, že v Argentině existuje řirma, která jednu ze svých továren pojmenovala „*Planta Industrial Ingeniero Egon Ostry*“. Na základě těchto informací jsme tedy zahájili pátrání po neznámém překladaeli, jehož životní osud mohl být velmi různorodý.

Zdálo by se, že s překladaeli z 50. let to bude o mnoho jednodušší. Profesor Zdeněk Hampejs, který od roku 1964 užíval příjmení Hampl, byl významnou postavou romanistiky FF UK. O jeho životě a díle jsme měli k dispozici dostatek relevantních údajů. Bohužel, druhá překladaelka *Víru*, Marcela Svobodová, není tak proslulá jako její první manžel, spolupřekladael románu *Vir* Zdeněk Hampejs, a proto jsme i s dohledáním její osoby měli problémy. Jak jsme později zjistili, dalším důvodem obtíží při zjišťování údajů o její osobě byla skutečnost, že při sňatku se Zdeněkem Hampejsem nepřevzala jeho příjmení, což bylo v 50. letech minulého století velmi neobvyklé. Po rozvodu manželství se znovu provdala a změnila příjmení. Při jejím dohledávání jsme také narazili na problém se skutečností, že křestní jméno překladaelky je Marcella, nikoli Marcela, jak je její jméno uváděno v knihách, které přeložila.

Rozhodli jsme se zařadit do diplomové práce krátké shrnutí údajů o tom, jaké jsou v České republice možnosti dohledávání osob, protože se domníváme, že by tyto informace mohly ušetřit čas a ulehčit výzkumnou práci dalším studentům.

4.1. Hledání osobních údajů

Většina hledání v současné době začíná na internetu. Jedná se o nejjednodušší řešení, protože stačí zadat jméno hledaného do internetového vyhledávače a čekat na křžený výsledek. Takováto rešerše na internetu ale v případě námi hledaných jmen (Egon

Ostrý, Marcela Svobodová) bohužel nepřinesla mnoho informací, a proto bylo důležité poohlédnout se jinde. Nejdůležitějšími zdroji historických dat pro výzkum a hledání jsou archivy a matriky.

4.1.1. Archivy

Archivnictví v České republice má dlouhou tradici⁴³. Již počátkem 10. století vznikaly základy nejstaršího českého státního archivu, kterým byl rodový archiv rodu Přemyslovců. Ve středověku dosáhl vrcholu svého vývoje státní archiv, a to za vlády Karla IV., který ustanovil i prvního státního archiváře. Postupně pro praktické potřeby panovníků, stavů, církve, měst a šlechty vznikaly dílčí archivy s listinami důležitými pro správu právní, politickou, justiční a hospodářskou. V době národního obrození se probudil vědecký zájem o staré písemnosti jako historické prameny.

Po vzniku Československa došlo k značnému rozmnožení celkového počtu archivů i jejich typů, vznikaly státní resortní archivy, Archiv země České v Praze a Moravský zemský archiv v Brně, Zemský archiv v Opavě a další firemní a soukromé archivy. Během okupace převzal řízení archivnictví zvláštní referát u Úřadu říšského protektora. Po válce došlo k transformaci archivů, kdy státní archivy převzaly do své správy také biskupské, kapitulní a jiné archivní fondy katolické církve. Farní archivy byly převzaty do archivů městských a okresních.

V novodobé historii pak došlo na základě usnesení vlády z roku 1991 ke komplexnímu rozboru stavu archivnictví, byly zakládány správní archivy soustřeďující a pečující o písemnosti s dlouhodobými skartačními lhůtami před převzetím archiválií do historických archivů, a to na ministerstvech, v Armádě České republiky a jinde.

Současné archivnictví a archivy se řídí zákonem č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě.⁴⁴ Činnost archivní sítě České republiky řídí Odbor archivní správy ministerstva vnitra. Archivy tvořící archivní síť se člení na veřejné archivy a soukromé archivy.

⁴³ SULITKOVÁ, L. - *Archivnictví a spisová služba. Vývoj archivů a jejich institucionalizace v českých zemích (v evropském kontextu)* [online]

URL: <http://ff.ujep.cz/archivnictvi/vyvoj_archivu.pdf> [citováno 1. ledna 2012]

⁴⁴Portál veřejné správy České republiky [online]

URL:

<http://portal.gov.cz/wps/portal/s.155/701/cmd/ad/c/313/ce/10821/p/8411/s.155/701?PC_8411_number_1=499/2004&PC_8411_1=499/2004&PC_8411_ps=10> [citováno 1. ledna 2012]

4.1.2. Matriky

Dalším zdrojem a pramenem poznání životních příběhů předků jsou matriky.⁴⁵ O vedení matrik v českých zemích bylo rozhodnuto nejprve na Moravě na olomoucké synodě již roku 1591, v Čechách na pražské synodě roku 1605. Nejdříve se vedly pouze zápisy o křtech a sňatcích, později i zápisy o úmrtí. Povinnost vést knihy manželství, knihy zesnulých a knihy narozených byla uložena všem farářům, kdežto knihu křtěnců a biřmovanců měli vést jenom někteří. V důsledku toho byly matriky vedeny stále ještě nejednotně a nedokonale.

Pravidelné vedení katolických matrik nastalo až v šedesátých letech 17. století. Matriku tehdy tvořila vždy jen jedna kniha různého formátu, rozdělená na tři části: zápisy o narození, oddání a úmrtí, a to pro celou farnost. Zápisy v jednotlivých částech se prováděly chronologicky pro všechny vsi farnosti. V roce 1760 pak vyšlo nařízení o povinném užívání latiny. Během doby se obsah zápisů poněkud rozšiřoval a přibýly upřesňující údaje k osobám.

K podstatným změnám ve vedení matrik došlo v druhé polovině 18. století, kdy ze statistických důvodů do vedení matrik zasahoval stát, který zde čerpal údaje důležité při řízení národního hospodářství. Řadu opatření státního zákonodárství v Českých zemích zahájil dvorský dekret Marie Terezie z roku 1770 obsahující nařízení o bezplatném provádění zápisů do matrik, zachycování jmen otců nemanželských dětí, zákaz uvádět přízviska po gruntu nebo chalupě. V letech 1770 a 1771 byl proveden soupis obyvatelstva a očíslování domů. Popisná čísla uváděná v matrikách jsou nám vítaným prostředkem k rozlišení osob stejného jména a příjmení v obci v té době žijících. Vedení matrik bylo dokonale upraveno pro účely státní správy až za Josefa II. císařským patentem z roku 1781, který dal matrikám průkaznost a právní platnost veřejných listin.

Patentem z roku 1784 bylo farářům uloženo vedení samostatných knih pro každý druh zápisu (matriky narozených, oddaných a zemřelých) a byla také uložena povinnost vést záznamy zvlášť pro každou přífařenou osadu. Tyto patenty tedy katolickým farářům stanovily povinnost vést matriky narozených, oddaných a zemřelých a přesně určovaly nadepsání sloupců. Záznamy se pak vpisovaly ručně do předtištěných formulářů, aby byla zajištěna jednotnost. Od roku 1784 byla josefínským patentem dána povinnost provádět

⁴⁵ PODHOLA, J.O. *matrikách*. In: HÁSEK, V. ed. *Sborník učebních textů kurzu pro začínající rodopisce*. V Praze: Česká genealogická a heraldická společnost, 2005. str. 31-50.

zápisy v oblasti s německým obyvatelstvem německy a v oblastech s českým obyvatelstvem česky; z různých důvodů se to však nedodržovalo. Tímto patentem bylo nařízeno i židovským rabinům, aby ve svých obvodech vedli matriky sňatků, porodů a úmrtí jako státní funkcionáři.

Na Moravě od roku 1784 a v Čechách od roku 1794 byly k matričním zápisům pořizovány opisy, které se měly každoročně odevzdávat konzistoři. Tyto opisy, převzaté v roce 1955 Státním ústředním archivem, mohou v mnoha případech nahradit matriky, které se nedochovaly pro ztrátu, zcizení, zničení požárem atp.

Zákonem z roku 1949 byla matriční agenda přenesena na národní výbory v sídlech nově zřízených matričních obvodů, které od 1. 1. 1950 vedly matriky. V lednu 1950 provedly národní výbory soupis všech matrik a indexů na farách. Ministerstvo vnitra v prosinci 1951 nařídilo, aby od ledna 1952 byly všechny matriky soustředěny u příslušných matričních obvodů a aby byly tzv. neživé matriky (tj. knihy uzavřené do r. 1870) předány do úschovy tehdejším krajským, dnes státním oblastním archivům. Kromě matrik byl do archivů předán i průvodní listinný a spisový materiál k neživým matrikám (např. snubní protokoly, opisy křestních listů, povolení k sňatkům, ohledací a úmrtní listy, vyjádření církevních a státních úřadů ap.). Do archivů byly předány pouze matriky církve římsko-katolické a církví protestantských (augšpurské a helvetské konfese).

Kromě již zmíněných matrik římsko-katolických a protestantských (samostatně vedených od r. 1849), byly ještě matriky židovské (samostatně vedené od r. 1784) uložené v Národním archivu, matriky civilní (vedené od r. 1870) uložené u okresních úřadů, matriky ostatních církví (vedené po r. 1918) uložené u těchto církví a matriky vojenské uložené ve Vojenském ústředním archivu.

Od roku 2001 pak vstoupil v platnost nový zákon č. 301/2000 Sb., o matrikách, jménu a příjmení,⁴⁶ který nahradil dosud platný zákon z roku 1949. Matriky soustředěné ve státních oblastních archivech představují fond o několika tisících svazků. Každý archiv má k matričním fondům vypracován popis uveřejněný v Průvodci po archivních fondech příslušného archivu a rejstřík matrik podle far včetně existujících indexů. Matriky a indexy jsou uváděny podle roku začátku a konce jejich zápisů. Pro tyto účely byla zpracována i stručná historie všech far.

⁴⁶ Portál veřejné správy České republiky [online]
URL: <<http://portal.gov.cz/wps/portal/s.155/701?kam=zakon&c=301/2000>> [citováno 1. ledna 2012]

4.1.3. Ochrana osobních údajů

Zábranu pro získávání informací o osobách vytvořila zákonná úprava – zákon č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů,⁴⁷ který upravuje právo každého na ochranu před neoprávněným zasahováním do soukromí a upravuje práva a povinnosti při zpracování osobních údajů a předávání osobních údajů do ciziny. Tento zákon zřídil Úřad pro ochranu osobních údajů se sídlem v Praze,⁴⁸ který vykonává působnost dozorového úřadu pro oblast ochrany osobních údajů.

Osobním údajem je jakákoliv informace týkající se možnosti přímo či nepřímo identifikovat osobu zejména na základě čísla, kódu či prvků specifických pro jeho fyzickou, fyziologickou, psychickou, ekonomickou, kulturní nebo sociální identitu. Správce může zpracovávat osobní údaje pouze se souhlasem subjektu údajů (výjimky stanoví zákon). Subjekt údajů musí být při udělení souhlasu informován o tom, pro jaký účel zpracování a k jakým osobním údajům je souhlas dáván, jakému správci a na jaké období.

Ochrana osobních údajů se promítla i do matričních předpisů – nově byl vydán zákon č. 301/2000 Sb., o matrikách, jménu a příjmení, podle kterého může fyzická osoba nahlédnout do sbírky listin nebo druhopisu matriční knihy vedené do 31. 12. 1958 a činit z nich výpisy jen pokud se jí týká, nahlížet dále mohou členové její rodiny, její sourozenci a zplnomocnění zástupci. Do matriční knihy vedené od 1. 1. 1959 může nahlédnout pouze fyzická osoba, které se zápis týká, nebo členů její rodiny, její sourozenec a zplnomocněný zástupce nebo fyzická osoba, která prokáže, že je to nezbytné pro uplatnění jejích práv před orgány státu nebo před orgány územních samosprávných celků. Tím se ztížila možnost hledání údajů o osobách, neboť matriční zápisy jsou bez souhlasu osoby, jejíž údaj se vyhledává, nebo bez příbuzenského poměru k ní, nedostupné. Údaje lze tedy pouze vyhledávat v archivech, ovšem ty evidují pouze údaje staršího data.

4.1.4. Internet

Novodobým zdrojem informací je internet. Internet na území České republiky vznikl počátkem roku 1990,⁴⁹ kdy vznikly první pokusy o vytvoření počítačové sítě

⁴⁷ Portál veřejné správy České republiky [online]

URL: <http://portal.gov.cz/wps/portal/_s.155/701?number1=101%2F2000+&number2=&name=&text=> [citováno 1. ledna 2012]

⁴⁸ Úřad pro ochranu osobních údajů [online]

URL: <<http://www.uoou.cz>> [citováno 1. ledna 2012]

⁴⁹ CHLAD, R. *Historie Internetu v České republice*. [online]

URL: <<http://www.fi.muni.cz/usr/jkucera/py109/2000/xchlad.htm>> [citováno 1. ledna 2012]

pomocí komutovaných linek veřejné telefonní sítě. První pokusy o připojení do Internetu proběhly koncem roku 1991 a počátkem roku 1992 proběhlo slavnostní oficiální připojení naší republiky k Internetu na pražském ČVUT. Za dvacet let byla vybudována síť umožňující obecně dostupné služby pro uživatele. Na síti je možné získat nepřeberné množství informací z různých oblastí, jsou zde zveřejněny údaje různých rejstříků státní správy, prostřednictvím internetu lze komunikovat e-mailem, sociálními sítěmi, atd.

Osobu žijící (nebo osobu, o níž předpokládáme, že stále žije) lze vyhledávat prostřednictvím veřejných registrů, tam však lze hledat pouze osoby samostatně výdělečně činné (podnikatele), k vyhledání je nutné znát aktuální jméno a příjmení hledané osoby nebo aktuální bydliště či jiný identifikační údaj (datum narození, rodné číslo, identifikační číslo, daňové identifikační číslo, místo podnikání, atp.).

K veřejným registrům podnikatelských subjektů patří obchodní rejstřík vedoucí obchodní společnosti a některé podnikající fyzické osoby, zahraniční fyzické a právnické osoby, ale i jiné právní subjekty – obecně prospěšné společnosti, nadace, apod. Fyzické osoby je možné zde vyhledávat v obchodním rejstříku podle jména a příjmení, či podle rodného čísla.

Dalším zdrojem údajů může být registr ekonomických subjektů vedoucí veškeré ekonomicky aktivní osoby fyzické a právnické. Fyzické osoby je možné zde vyhledávat podle jména a příjmení, podle identifikačního čísla, nebo podle místa bydliště.

Jiným rejstříkem je registr plátců DPH vedoucí pouze plátce daně z přidané hodnoty. Zde je vyhledávání možné pouze podle daňového identifikačního čísla. Dále lze nahlédnout do živnostenského rejstříku, který vede osoby podnikající na základě živnostenského oprávnění. Vyhledávání je v něm možné podle identifikačního čísla, jména a příjmení, adresy bydliště nebo adresy podnikání.

Dalšími rejstříky podnikajících osob jsou rejstříky podle jejich profese – lékaři, advokáti, notáři, daňoví poradci, atp. – u těchto lze vyhledávat na stránkách profesních komor, musíme však vědět, že je osoba takto aktivní a vyhledává se podle jména a příjmení.

Pro překladatele tedy v úvahu připadá Jednota tlumočnicků a překladatelů či Obec překladatelů.

U všech těchto veřejných registrů je výhoda, že jsou přístupné komukoli bez nutnosti prokázání právního důvodu zjišťování informace. Nevýhodou však je, že

k vyhledání je nutné znát přesné aktuální jméno a příjmení hledané osoby nebo přesnou adresu jejího bydliště, nebo je nutné znát datum narození či rodné číslo osoby a musí se jednat o osobu samostatně výdělečně činnou (ne zaměstnance).

Osoby, které nepodnikají, lze vyhledávat pomocí internetových vyhledávačů (Google, Seznam, Slunečnice, atp.), kde lze nalézt údaje podle jména a příjmení osoby z různých podkladů dostupných na internetu (odborné publikace, novinové články, zprávy o konaných akcích, atp.) a poté je možné osoby blíže specifikovat a kontaktovat je např. telefonicky nebo e-mailem. Další zdroj informací je na sociálních sítích, kde lze nalézt především e-mailové kontakty. Získáním střípků informací lze pak zdoluhavou detektivní prací najít hledanou osobu.

Osobu lze taktéž vyhledat pomocí žádosti o zprostředkování kontaktu, kdy Ministerstvo vnitra ČR za správní poplatek zprostředkuje kontakt mezi hledající a hledanou osobou.⁵⁰ Musí se však jednat o osobu, která žije na území ČR a kterou lze podle údajů žadatele identifikovat. Navíc není zaručen výsledek, protože hledaná osoba sama musí projevit zájem se s hledající osobou kontaktovat.

Kombinací různých forem hledání jsme se nakonec dobrali k základním informacím o všech překladatelích. Byli jsme také schopni osobně zkontaktovat Marcelu Svobodovou a dotázat se jí na některé ohledy překládání Riverova románu. Jednotlivým překladatelům se budeme věnovat v následujících oddílech.

4.2. Zdeněk Hampejs

(14. října 1929 Praha – 26. listopadu 1986 Praha)

od 1964 Hampl

Zdeněk Hampejs vystudoval románskou filologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v letech 1948-1952. Nejprve se soustředil především na španělštinu. Absolvoval postgraduální pobyt v Brazílii, na jehož základě získal v roce 1953 titul PhDr. a později roku 1957 titul CSc. Významným mezníkem v jeho kariéře byl především rok 1965, kdy se habilitoval na FF UK jako první docent portugalského jazyka a literatury.

⁵⁰ Ministerstvo vnitra České republiky - *Zprostředkování kontaktu*[online]
URL: <<http://www.mvcr.cz/clanek/zprostredkovani-kontaktu-411838.aspx>> [citováno 1. ledna 2012]

Po většinu svého života působil na FF UK (v letech 1952-1954 a 1965-1983). Po dobu deseti let (1954-1964) byl pracovníkem ČSAV, v tomto období také příležitostně přednášel na zahraničních univerzitách.

Zdeněk Hampejs byl členem řady učených společností: *Academia Brasileira de Filologia*, *Academia de Letras de Ilhéus*, *Academia Alagoana de Letras*, *Hispanic Society of America*. Pracoval jako člen redakčních rad vědeckých časopisů *Philologica Pragensia*, *Časopis pro moderní filologii*, *Ibero-Americana Pragensia*.

Zabýval se především portugalskou lingvistikou a literaturou, psal jazykové příručky a slovníky. Jako překladatel se specializoval na literaturu iberoamerických jazyků (portugalština, španělština, katalánština). Napsal několik desítek předmluv a doslovů, mnoho zpráv a recenzí.⁵¹

Překlady ze španělštiny⁵²:

- (1952) NERUDA, Pablo: *Básně* – antologie, ve spolupráci s jinými překladateli
- (1953) NERUDA, Pablo: *Juliu Fučíkovi* („*A Julio Fučík*“) – ve spolupráci s jinými překladateli
- (1953) LOMBOY, Reynaldo: *Kořeny v půdě* (*Ránquil*)
- (1953) García, F. B.: *A boj pokračuje* (*Y la lucha continúa*)
- (1953) GRAVINA, Alfredo: *Hranice ve větru* (*Fronteras al viento*)
- (1955) RIVERA, José Eustasio: *Vír* (*La Vorágine*) – s Marcelou Svobodovou
- (1959) ARÉVALO, Juan José: *Bajka o žraloku a sardinkách* (*Fábula del tiburón y las sardinas*)
- (1961) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Stříbrák a já* (*Platero y yo*) – s Františkem Nechvátalem, 2. vydání roku 1967
- (1962) ASTURIAS, Miguel Ángel: *Víkend v Guatemale* (*Week-end en Guatemala*) – s Marcelou Svobodovou
- (1964) LARA, Jesús: *Naše krev* (*Yawarnínchij*) – s Marcelou Svobodovou

4.3. Marcela Svobodová

(13. července 1933 Ostrava)

provdaná Marcella Hudečková-Svobodová

⁵¹ Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté. Praha: Libri, 1999. *Kdo byl kdo*. str. 159n.

⁵² ULIČNÝ, M. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2005. str. 226.

Marcela Svobodová studovala románská studia na FF UK – obor hispanistika a italianistika v letech 1951-1956. Zde se seznámila se svým prvním manželem Zdeňkem Hampejsem, se kterým přeložila několik literárních děl. Za studií také překládala a titulovala filmy rovněž ze španělské a latinskoamerické oblasti.

Po ukončení studií v roce 1956 nastoupila Marcela Svobodová na mateřskou dovolenou. Příležitostně pracovala jako tlumočnice ze španělštiny, italštiny a francouzštiny pro Světovou odborovou federaci. Na toto místo po ukončení mateřské dovolené (1960) nastoupila na plný úvazek.

Sama překladatelka k tomu uvádí: „*Ve Světové odborové federaci jsem pracovala jako tlumočnice a překladatelka a později cizojazyčná redaktorka Informačního bulletinu, v rámci pracovních úkolů jsem též napsala několik článků opublikovaných v měsíčním časopise této organizace (z nichž některé vyšly pod jménem některého z vysokých funkcionářů této organizace, kteří tolik perem nevládli, ale autorství jim přináleželo vzhledem k jejich postavení). Později jsem přešla do ČTK, kde jsem opět pracovala jako překladatelka a cizojazyčná redaktorka. V obou těchto zaměstnáních jsem využívala kromě španělštiny též svých znalostí italštiny a francouzštiny.*“

V současnosti se věnuje soudním překladům především do cizích jazyků, překládá také turistické texty o Praze do italštiny. Při osobním setkání Marcella Hudečková-Svobodová také upozornila na to, že by ji stále lákalo překládat uměleckou literaturu, ale odrazuje ji současná nakladatelská politika, kdy redaktoři sledují především očekávanou prodejnost díla, a ne jeho uměleckou kvalitu.

Překlady beletrie⁵³:

- (1955) PÉREZ GALDÓS, Benito: *Zaragoza*
- (1955) RIVERA, José Eustasio: *Vír (La Vorágine)* – se Zdeňkem Hampejsem
- (1962) ASTURIAS, Miguel Ángel: *Víkend v Guatemale (Week-end en Guatemala)* – se Zdeňkem Hampejsem
- (1964) LARA, Jesús: *Naše krev (Yawarnínchij)* – se Zdeňkem Hampejsem

Marcella Hudečková-Svobodová nám také prozradila, že vždy překládala v tandemu se Zdeňkem Hampejsem. Z různých důvodů ale nebylo u překladu *Zaragozy* uvedeno jméno jejího manžela Zdeňka Hampeje a na druhé straně se také neobjevilo její jméno pod překlady Gravinovy *Hranice ve větru*, či Arévalovy *Bajky o žraloku a sardinkách*.

⁵³ ULIČNÝ, M. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2005. str. 228.

Rádi bychom životopis překladatelky uzavřeli tak, jak ona sama uzavřela povídání o práci na románu *Vír*: „Překladařství je překrásná a obohacující činnost, jsem šťastná, že se jí mohu stále ještě věnovat.“

4.4. Egon Ostrý

(16. března 1883 Pardubice – transportován do Osvětimi 23. ledna 1943, nevrátil se)
rodné příjmení Österreichischer

Egon Österreichischer se narodil 16. března 1883 v Pardubicích do rodiny obchodníka izraelského náboženství Emanuela Österreichera a jeho manželky Hermíny.⁵⁴ Byl čtvrtým z celkem sedmi dětí. Rodina Österreichischerů byla zámožnou a velmi vzdělanou – Egonův bratr Oskar byl právníkem, bratr Jindřich obchodníkem a bratr Rudolf úředníkem. Zemská správa politická v Praze výnosem ze dne 11. února 1919 mu povolila, aby místo dosavadního příjmení Österreichischer přijal a užíval jméno „Ostrý“. Od 1. února 1920 měl trvalé bydliště v Praze.

Příjmení Ostrý přijali také další dva jeho bratři – Jindřich a Rudolf. Druhý zmíněný byl navíc od 20. let 20. století hlášen mimo území Československa. S manželkou Bertou (z Lotrinska, katoličkou) a dětmi žil v argentinském Buenos Aires. Lze se domnívat, že právě díky bratrovi se Egon Ostrý naučil ovládat španělský jazyk.

Dne 1. srpna 1925 přijel Ostrý do Zlína a nastoupil jako nákupní do Baťových závodů. Z práce vystoupil hned 15. srpna 1925, a to z důvodu odjezdu na cesty. Toto byl obvyklý průběh přípravy obchodní cesty u firmy Baťa – s osobou, která odjížděla na zahraniční cestu, byl po jejím proškolení ukončen pracovní poměr s tím, že tato osoba byla zaměstnaná na filiálce v zahraničí. Lze se domnívat, že zaškolení Ostrého bylo stručné, neboť strýc Egona Ostrého měl obuvnickou firmu a Egon Ostrý byl s výrobou obuvi a potřeb pro ni obeznámen.

Na počátku září odcestoval Ostrý společně s J. A. Baťou a dalšími dvěma zaměstnanci firmy Baťa do Jižní Ameriky, aby zde prozkoumali možnosti nákupu kůží pro obuvnickou výrobu ve Zlíně. Zlínské pracoviště Moravského zemského archivu v Brně má ve svém fondu mimo jiné archiválii s označením *Cestovní zpráva J. A. Bati z Jižní Ameriky*.⁵⁵ Zde je uvedeno, že Ostrý byl vždy po boku J. A. Bati na obchodních jednáních,

⁵⁴ všechny údaje, které nám poskytl Státní okresní archiv Pardubice, jsou k nalezení v **Příloze 2**

⁵⁵ celé označení archiválie: *Cestovní zpráva J. A. Bati z Jižní Ameriky. Obsahuje telegrafické sdělení z uzavíraných obchodů, texty odeslaných telegramů.*

či jednal sám ve jménu majitele firmy. Lze se tedy domnívat, že na tuto zámořskou cestu byl vybrán především díky svým znalostem španělského jazyka a v mnoha případech fungoval jako Baťův tlumočník.

Ostrý se společně s Baťovou výpravou do vlasti navrátil v lednu 1926, pardubický archiv nás ovšem informuje o tom, že se opětovně do Ameriky ohlásil již v říjnu roku 1927. V prosinci 1928 se v Praze oženil s úřednicí Elsou Šťastnou, jejich sňatek ovšem neměl dlouhého trvání a manželství bylo rozloučeno „z viny manžela“ usnesením Krajského soudu civilního v Praze v říjnu 1929. Egon se poté rozhodl definitivně odstěhovat z Československa a 13. ledna 1930 se odhlásil do Buenos Aires, kde již žil jeho bratr Rudolf s rodinou. Do tohoto období Ostrého života nejspíše také spadá práce na překladu románu *La Vorágine*.

Mohlo by se zdát, že zde spleť osud tohoto překladatele končí, ale není tomu tak. Ostrý se v průběhu II. světové války rozhodl navštívit svou rodinu žijící v Sezemicích nedaleko Pardubic. Snad chtěl příbuzné přesvědčit o emigraci a odvézt je s sebou do Argentiny. Bohužel si pro návštěvu Pardubicka vybral velmi špatnou dobu. „*V této kritické době žily v Sezemicích čtyři židovské rodiny (Löblovi, Ostrých, Pickovi a Poláčkovi, celkem 13 osob), [...] Egon Ostrý tu byl jen na návštěvě. Žil se svou rodinou v jižní Americe (snad v Brazílii) a nestačil včas opustit protektorát, což pro něho znamenalo tragedii.*“⁵⁶ Dne 9. prosince 1942 byl společně s bratrem Jindřichem a jeho ženou Valerií z Pardubic převezen do Terezína. O necelé dva měsíce později, dne 23. ledna 1943 byl Egon Ostrý transportován do Osvětimi. Nevrátil se. Kromě rodiny jeho bratra Rudolfa žijícího v Argentině byla za války vyvražděna celá rodina Egona Ostrého.

Na tomto místě ještě doplníme informaci z počátku této kapitoly. Psali jsme o skutečnosti, že internetová rešerše ukázala, že v Argentině existuje firma, která jednu ze svých továren pojmenovala „*Planta Industrial Ingeniero Egon Ostry*“. Nejedná se o pojmenování po Egonu Ostrém, jemuž jsme věnovali tento oddíl a jenž se zasloužil o vůbec první překlad románu *La Vorágine*. Dne 14. dubna 1906 se v Buenos Aires narodil synovec překladatele, jehož otec Rudolf pojmenoval Egon Ostrý. Tento muž, vystudovaný inženýr, se později zasloužil o rozvoj argentinského ropného průmyslu a firma, jíž byl spoluzakladatelem, je dodnes velmi úspěšná. Rodina Ostrých žije v Buenos Aires.

Překlady:

- (1930) RIVERA, José Eustasio: *Zelené peklo (La Vorágine)*

⁵⁶ GOTTWALD, K. *Osud sezemických židů*. Zprávy klubu přátel Pardubicka, č. 3-4, 1993.

5. Teze zastarávání překladu

Překlad byl v historii lidstva velmi důležitý a užívaný prostředek pro komunikaci. Přestože se mu na teoretické rovině věnovalo mnoho učenců, teorie překladu jako vědní disciplína vznikla velmi pozdě – někdy v polovině 20. století. Systematické úvahy o překladech se v této době oprostily od lingvistické stránky a zaměřily se na překlad jako prvek komunikace mezi dvěma kulturami.

Vznikaly různé názory a teze, které bylo třeba potvrdit, objasnit či vyvrátit. Jednou z tezí, která vyvstala, byla teze zastarávání překladu. Do českého překladatelského diskurzu ji zavedl Milan Hrala. Hrala upřednostňoval užívání výrazu zastarávání překladu, před dříve častým označením stárnutí překladu. Stárnutí je dle tohoto teoretika totiž záležitostí nevyhnutelnou (stárnou lidé, zvířata, předměty apod.), zatímco zastarávat objekty můžou a nemusí.⁵⁷ Také zastarávání nemá dán žádný přesně vytyčený časový rámec. Jsou díla, která mohou zastarat během pár let, ale existují i taková díla, která po stovky let neztratila na své svěžesti a neotřelosti.

Hrala tvrdí, že naprostá většina překladů zastarává. Několik málo překladů, které se do cílové kultury zapíší neskutečně silně, se může stát tzv. překlady klasickými, které odolávají déle nahlodávání zubu času. Neznamena to, že by vedle nich nevznikly opětovné překlady téhož díla, ale většinou několik překladů „žije“ vedle překladu klasického. Mezi klasické překlady bychom zařadili například dramata W. Shakespeara v podání J. A. Saudka, nebo Fausta v překladu O. Fischera.

Ale i dobré překlady zastarávají, zatímco originály neztrácí na kráse. Originální umělecké dílo může být vydáváno po staletí pouze s drobnými úpravami týkajícími se změny pravopisu. Je tedy pouze potřeba pozměnit jazykovou formu díla a myšlenkový obsah může zůstat beze změny.⁵⁸ Proč tedy zastarávají překlady?

Jedním z důvodů zastarávání překladů je způsob, jakým překladatel pracoval s reáliemi. „S tím souvisí i problém dobových reálií, které dovedou působit skutečně velké potíže při překladu a které neodstraní ani sebelepší znalost cizího jazyka. Nejde totiž přitom ani tolik o znalosti, jako o schopnosti převodu soustavy názoru, představ, tradice, způsobu života a všeho ostatního, co tvoří podstatu výchozí kultury, do kultury cílové.“⁵⁹ Překlad je totiž pouze jednou jedinou z mnoha možných interpretací výchozího textu.

⁵⁷ HRALA, M. *Zastarávání překladu jako obecný problém*. In: *Translatologica Pragensia*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. str. 81.

⁵⁸ HRALA, M. *Současnost uměleckého překladu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. str. 50.

⁵⁹ HRALA, M. *Současnost uměleckého překladu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. str. 52.

Většina překladatelů vychází při překládání ze svého vlastního dobového kontextu a proto, změní-li se tento kontext, může být třeba nové interpretace a nového překladu, neboť ten předchodí již cílové kultuře neslouží.

„Vznik nových překladů je tedy nutným a jistým způsobem zákonitým jevem, což patří, což patří ke specifice překladu a je jedním z odlišujících prvků od literatury původní.“⁶⁰

Domníváme se, že právě toto je případ dvou českých verzí románu *La Voragine*. Nejen, že se čeština v průběhu pouhé jedné generace velmi změnila, změnil se také celkový přístup k literatuře. Zatímco v době Ostrého bylo nejdůležitější českému čtenáři vůbec moci předložit informaci o latinskoamerické kultuře, v době Hampejse a Svobodové bylo cílem zachytit náladu a poslání tohoto literárního díla, které svým tématem sociálního útlaku dělníků zapadalo ideologického programu tehdejšího politického režimu.

V následující části diplomové práce se pokusíme tuto tezi ověřit. Pokusíme se zjistit, zda překlad Egona Ostrého pouze nezestárl po stránce jazykové, nýbrž zda zastaral kvůli neúplnému převedení všech odstínů originálu. Právě tyto odstíny, které se mnohdy skrývají mezi řádky, potom měli do českého prostředí převést Zdeněk Hampejs s Marcelou Svobodovou.

⁶⁰ HRALA, M. *Zastarávání překladu jako obecný problém*. In: *Translatologica Pragensia*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. str. 91.

6. Analýza překladů

Abychom mohli správně posoudit vhodnost a zdařilost překladů, musíme provést detailní analýzu obou převodů ve srovnání s originálem. Jako teoretický základ pro toto srovnání jsme si zvolili model kritiky překladu Kathariny Reissové, tak jak jej autorka uvádí v publikaci „*Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*“⁶¹. Tato kniha vyšla v roce 1971 a patří mezi základní translatické práce. Reissová zde představuje univerzální model, v němž klíčovou roli hraje výchozí text překladu – originál.

Tento model je velmi dobře strukturovaný, dělí analýzu na tři základní části: literární instrukci, jazykové instrukce a instrukce pragmatické. Pro čtenáře i kritika samotného je snadné se v takto analyzovaném materiálu orientovat. Pro účely naší diplomové práce je především důležité, že na základě této analýzy můžeme nejprve srovnat počínání překladatelů v rámci jednotlivých instrukcí, a teprve poté zhodnotit zdařilost jednotlivých překladů.

Dobrý kritik nejen haní, ale i chválí. My si toho jsme vědomi, ale přesto budeme v rámci analýzy především přikládat váhu nezdařilým překladatelským řešením. Oba překlady byly publikovány, prošly nejen pod rukou překladatelovou, ale i rukou editorovou, redakční... Lze tedy předpokládat, že většina řešení je zdařilá a že překlady v podobě, ve které byly vtištěny, byly redakční radou považovány za vhodné. Z dnešního pohledu bude tedy nejdůležitější najít chyby, kterých si dříve nikdo nepovšimnul.

Rádi bychom upozornili na fakt, že naše analýza nebude a ani nemůže být vyčerpávající. Je tomu tak vzhledem k rozsahu naší práce. Provedli jsme rozbor reprezentativního vzorku o 64 stranách originálu. Tento vzorek obsahuje kapitoly napříč celou knihou a zahrnuje nejdůležitější momenty dějové i stylistické. Jak jsme se zmínili již v teoretickém úvodu, výstavba Riverova románu je velmi eklektická, někdy až útržkovitá. Snažili jsme se do analyzovaného vzorku zahrnout co nejvíce odstínů autorova stylu.

6.1. Model Kathariny Reissové

Nyní nastíníme, v čem analýza bude spočívat, abychom později předešli opakování teoretického základu u rozboru jednotlivých překladů.

První fáze kritiky překladu dle Reissové spočívá v určení tzv. literární instrukce. Reissová se opírá o textovou typologii funkcí dle Karla Bühlera (Darstellung, Ausdruck,

⁶¹ REISSOVÁ, K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber, 1971.

Apell) a přidává k těmto třem základním druhům textu ještě tzv. text audiomedialní. Pod pojmem literární instrukce tedy budeme vybírat dominantní funkci originálu – funkci sdělovací, expresivní, apelovou nebo audiomedialní.

Typ textu stanovený v tomto bodě translátologické analýzy je velmi důležitý. Právě od něj by se totiž měla odvíjet překladatelská metoda a strategie, právě dominantní funkce výchozího textu by měla určovat důležitost invariantních prvků originálu.

Druhá fáze kritiky obnáší analýzu jazykových kategorií. Budeme se zabývat vnitrojazykovými instrukcemi výchozího textu a jejich ekvivalenty v textu cílovém. Pro správné určení těchto instrukcí jsou důležité i mimojazykové determinanty. Reissová uvádí čtyři vnitrojazykové instrukce: sémantické, lexikální, gramatické a stylistické.

Je třeba si také uvědomit, že problematika jazykových kategorií v rámci textu je většinou vzájemně úzce propojená. Pokud tedy najdeme případ, kdy by zkoumaný jev mohl být v rámci jazykových kategorií zařazen do více instrukcí, budeme jej detailněji rozebírat v rámci kategorie, ve které se dle našeho názoru překladatel nejvíce prohřešil.

Sémantické instrukce jsou směrodatné pro posouzení kvality překladu. Byl-li překladatel schopný vyrovnat se s polysémií, homonymií, nebo například se sémantickým rozsahem překladových jednotek, lze jeho překlad považovat za zdařilý. Pokud ovšem dochází k mylným interpretacím, je kvalita překladu velmi poškozena. Abychom byli schopni najít nejvhodnější ekvivalent, musíme přihlídnout jak k mikrokontextu, tak k makrokontextu.

Základním kritériem v rámci lexikálních instrukcí je správnost překladu terminologie, vlastních jmen, idiomatických vazeb, slovních hříček, metafor apod. Jak už jsme upozornili dříve, je vždy třeba mít na zřeteli funkci výchozího textu. Předmětem analýzy této diplomové práce je text umělecký, a proto je právě zachycení barvitosti autorova vyjadřování jedním z nejdůležitějších kroků pro úspěšný překlad díla.

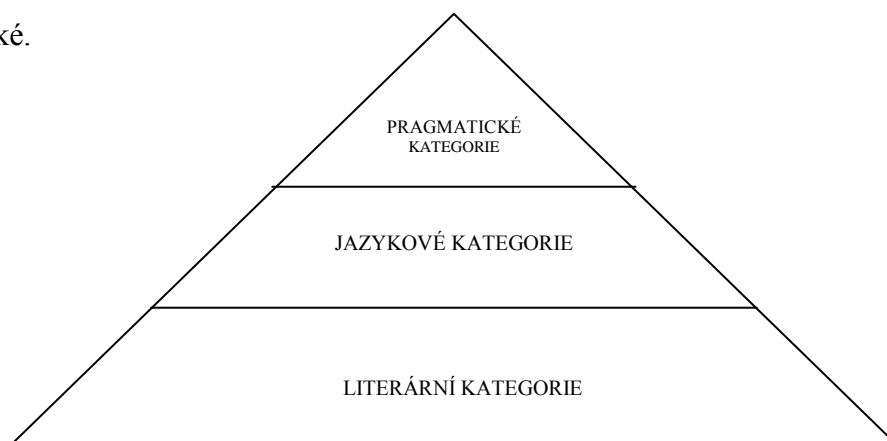
Při posuzování gramatických instrukcí nám půjde především o správnost jazykového vyjádření. Je ovšem třeba přihlídnout i k tomu, zda je gramaticky správné řešení také řešením odpovídajícím platnému úzu cílového jazyka. Při překladech ze španělštiny je obvyklým pochybením u gramatických instrukcí nesprávná interpretace slovesného tvaru, který může v rámci textu nabýt vícero funkcí.

V rámci stylistických instrukcí se kritik překladu zaměřuje na korespondenci stylistických jevů v rámci výchozího i cílového textu, analyzuje shodu překladatelských řešení s konvencemi cílového jazyka a také dodržení stylu originálu. Při překladu

uměleckého díla stojí za povšimnutí míra překladelova idiolektu, která je vnášena do cílového textu.

Poslední fází analýzy bude rozbor pragmatických kategorií. Reissova pracuje celkem se sedmi kategoriemi, které umožňují kritikovi zůstat objektivním, protože v nich sledujeme věcná fakta, je nelze interpretovat víceznačně. Jedná se o užší situační zřetel, věcný faktor, časová faktor, faktor místa, faktor příjemce, závislost na mluvčím a afektivní implikace.

Model Reissové si lze názorně představit jako trojúhelník: literární kategorie tvoří základnu, z níž vychází kategorie jazykové. Ty jsou potom zdrojem pro kategorie pragmatické.



Abychom v analýze neopomenuli žádný z rysů překladů, rozhodli jsme se za model Kathariny Reissové zařadit ještě několik málo dalších aspektů textu, jež jsme sledovali. Zaměříme se na vynechávky a typografické chyby v textu. Stejně tak bychom do našeho rozboru rádi vložili dle našeho názoru důležitý bod analýzy, a to srovnání překladu názvu románu. Tento bod analýzy jsme si vypůjčili z modelu španělské teoretičky překladu.

Model Rosario Garcíi Lópezové, který je podrobně zpracován v publikaci *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales*⁶², pracuje s následujícími kategoriemi: autor, název díla a dílčí název, textový typ, médium, zdroj, obsah, téma, dokumentace a bibliografie, jazykové problémy, kulturní problémy, konvenční rysy, idiolekt, logicko-sémantické vztahy a funkce textu. Jedná se o model, jež lze uplatnit jak při rozboru originálu před samotným překladačským procesem, tak pro kritiku již hotového překladu. Kategorie představené v této formě analýzy se vesměs kryjí s modelem Reissové, a proto jsme se rozhodli neprovádět dle něj celou analýzu, jelikož bychom se zbytečně opakovali.

⁶² GARCÍA LÓPEZ, R. *Guía didáctica de textos idiolectales*. Las Palmas de Gran Canaria: Netbiblo S.L., 2004.

Kategorie názvu díla je však velmi zajímavá a pro námi sledované překlady opravdu důležitá.

Pro lepší přehlednost uvádíme v rámci analýzy za každým úryvkem v závorce stranu, na které lze danou citovanou pasáž v příslušném překladu či originále nalézt. Využíváme zde zkratk: **O** pro originál, **ZP** pro překlad *Zelené peklo* a **V** pro překlad *Vír*.

6.2. Zelené peklo

Jako první rozebereme překlad Egona Ostrého *Zelené peklo* z roku 1930. Kniha vyšla v nakladatelství Pokrok, v cestopisné edici *Všemi díly světa*, a má proto několik zvláštností.

Jak jsme uvedli v teoretické části, v době vydání tohoto překladu bylo z hispanoamerické literatury v českém prostředí známo pouze dílo *María Jorge Isaacse*. *Zelené peklo* tedy nabízelo pohled na literaturu u nás neprozkoumanou a novou. Stejně tak se námět pralesa a putování v něm velmi dobře hodil do cestopisné edice, neboť jiné publikované knihy zde popisovaly dobrodružství výprav z celého světa – Konga, Bornea, Asie i severního pólu.⁶³ Edice *Všemi díly světa* byla edicí ilustrovanou, a proto v *Zeleném pekle* najdeme celkem 16 fotografií a mapu území, kudy bloudil Clemente Silva. V předmluvě je uvedeno, že fotografie byly pořízeny na území Kolumbie, bohužel jsou ale do románu začleněny nepříliš promyšleně a nedokreslují tak děj.

Přestože navenek byl akcentován cestopisný ráz vydání knihy, předmluva významného hispanisty Rudolfa Jana Slabého (nejspíše pod vlivem tiskařské chyby podepsaného za textem jako R. T. Slabý) jasně zdůrazňuje, že *La Vorágine* je románem. Co více, Slabý považuje dílo za velkolepou báseň v próze. Možná i z tohoto důvodu byly za text románu přidány 3 sonety z Riverovy jediné básnické sbírky *Tierra de promisión*. Slabý vyzdvihuje básnický um autora a srovnává českému čtenáři známé prostředí Kiplingovy džungle s ďábelským pralesem kolumbijským, z nějž není jiného východiska, nežli smrti.

⁶³ *Zelené peklo* vyšlo jako 7. svazek této edice, před ním se na knihkupecké pulty dostaly tyto tituly: HOLITSCHER, A. *Neklidná Asie: Cesta po Indii, Číně, Japonsku*. Praha: Pokrok, 1928. GIDE, A. *Kongo = Voyage au Congo*. Praha: Prorok, 1928. KOZLOV, P. K. *Mrtvé město Chara-Choto: [Mongolsko a Amdo]*. V Praze: Pokrok, 1929. HUMBOUR, P. *Čang: O životě v džungli*. Praha: Pokrok, 1929. MJÖBERG, E. *Ostrovem lovců lebek: Borneo*. V Praze: Pokrok, 1930. SALMOVIČ, R. *SOS od Severního pólu: Záchraná expedice Krasina*. V Praze: Pokrok, 1930.

6.2.1. Literární kategorie

Román *La Vorágine* je dílem uměleckým, které ve své době mělo jak estetický dopad, tak výpovědní hodnotu o neutěšené situaci kaučerů. Vždyť právě na popud, který tento román vyvolal, začala kolumbijská vláda podmínky života v pralese blíže zkoumat. Přesto je zřejmé, že expresivní funkce textu je v tomto díle dominantní.

Ostrý se při překladu musel potýkat se dvěma základními problémy. Zaprvé nebyl zkušeným překladatelem, ani filologem, či humanitně zaměřeným učencem. Jen stěží lze odhadnout, do jaké míry byl obeznámen s literární tvorbou, ať už psanou česky či španělsky. Jeho židovský původ a německé příjmení také nasvědčuje tomu, že se mohl vzdělávat a číst knihy v němčině. To vše mu ztížilo uchopení expresivní funkce výchozího textu. Ostrý nejspíše neměl dostatečně vytríbený literární vkus, aby poznal všechny prvky, které obyčejné zápisky mění v umělecké dílo.

Druhým jeho problémem byl fakt, že *Zelené peklo* bylo vydáváno jako cestopis. U takového typu textu by převládala funkce sdělovací nad funkcí expresivní. Možná i proto se někdy drží zkratka a podává Riverův básnický sloh českému čtenáři jako strohé vyprávění.

V dalších fázích analýzy rozebereme konkrétní příklady překladatelských řešení. Vždy se budeme snažit uvést dostatečný kontext pro správné pochopení originálu.

6.2.2. Jazykové kategorie

Nyní se budeme věnovat ukázkám překladatelských řešení Egona Ostrého v rámci jednotlivých jazykových kategorií. Snažili jsme se o výběr reprezentativní, z nějž poté budeme schopni vyvodit obecné závěry a soudy o Ostrého překladu.

6.2.2.1. Sémantické instrukce

Jak jsme již popsali výše, Ostrý neměl zrovna ideální předpoklady pro překladatelskou práci. Dle údajů Národní knihovny České republiky do roku 1930 vyšly pouze dva španělsko-české slovníky: *Slovník česko-španělský a španělsko-český s praktickou mluvnicí a fraseologií pro turisty a vystěhovalce*⁶⁴ z roku 1929 a *Kapesní slovník česko-španělský a španělsko-český = Dictionaris portátil de las lenguas Española*

⁶⁴ BEJČEK, A. V., ed. *Slovník česko-španělský a španělsko-český s praktickou mluvnicí a fraseologií pro turisty a vystěhovalce*. V Praze: A. Neubert, 1930.

y *Bohemia: Para viaje y lectura. I. II.* z roku 1921.⁶⁵ Nevíme, zda je měl Ostrý při překládání k dispozici. Již podle názvů těchto slovníků je ale jasné, že by s největší pravděpodobností nemohly překladateli při jeho práci velmi pomoci. Překladatel byl nejspíše odkázán pouze na své vlastní znalosti španělštiny.

V rámci sémantických kategorií nastíníme, kdy se překladatel neuměl vyrovnat s originálem a nesprávně interpretoval význam textu.

Velká část překladatelových chyb vznikla na základě nepochopení originálu. To se samozřejmě nejvíce odrazilo právě v sémantické kategorii, kdy z nepochopení vznikla mylná interpretace, od níž se poté odvíjel nesprávný překlad. Jedním z častých nepochopení předlohy spočívá ve špatném určení subjektu, o němž se hovoří. Máme zde tři názorné příklady takového překladatelského počínání.

Situační kontext prvního příkladu je následný: jedna služka vypráví Clemente Silvovi o vztahu jeho syna Luciana a turecké obchodnice Zoraidy Ayramové:

Sí, señor, como beso y boca. Era muy generoso, le conseguía lotes de caucho.

(O, 214)

Ano, pane, jako polibek a ústa. Byla velmi štedrá. Darovala mu mnoho kaučuku.

(ZP, 175)

Můžeme si povšimnout, že v originále se mluví v mužském rodu – *generoso*. Překladatel toto ignoroval a nejspíše si myslel, že je pravděpodobnější, aby štedrou v tomto vztahu byla obchodnice Zoraida, a ne chudý mladík Luciano. Ostrý se zde nevyrovnal ani s idiomatickou vazbou „*como beso y boca*“, která by se do češtiny dala přeložit například jako „*byli nerozluční, byli stále spolu*“.

Dalším úryvkem je popis děje následující těsně poté, co Arturo Cova usmrtí Barreru. Ve vodě jeho tělo ukořistily rybky caribe a nezůstalo z něj víc než ohlodaná kostra.

Allí quedó, allí estaba cuando corrí a buscar a Alicia, y alzándola en mis brazos, se lo mostré.

(O, 305)

Tam jsem zůstal až přiběhla Alicie. Objav ji pevně, ukázal jsem na vykonané dílo pomsty.

(ZP, 260)

⁶⁵ RUSINSKÝ, F. *Kapesní slovník česko-španělský a španělsko-český = Diccionario portátil de las lenguas Española y Bohemia: Para viaje y lectura. I. II.* Třebíč: J. Lorenz, 1921. 2 sv.

V tomto úryvku jde jasně vidět, že překladatel nepochopil, o kom se mluví. První část souvětí *Allí quedó, allí estaba* se váže ke kostře mrtvého Barrery, která zůstala na vodní hladině, zatímco Cova běžel pro Alicii *cuando corrí a buscar a Alicia*. Ostrý tento obraz naprosto převrátil, a tak místo Covy běžící pro svou dívku, vidíme tuto přibíhat za ním.

Stejně tak překladatel nepochopil subjekt a objekt věty v tomto případě, kdy Arturo Cova popisuje indiánskou slavnost, na niž se členové jeho výpravy přidali k domorodému tanci:

Tendido de codos sobre el arenal, aurirrojo por las luminaciones, miraba yo la singular fiesta, complacido de que mis compañeros giraran ebrios en la danza. Así olvidarán sus pesadumbres y le sonreirán a la vida otra vez siquiera.

(O, 154)

Podpřen o lokty, ležel jsem na písčíně, červenavě osvětlené, dívaje se na tuto primitivní slavnost, spokojen, že se moji opilí soudruzi zúčastnili tance. Tak alespoň zapomenou na své starosti a tak se na ně usměje znovu život.

(ZP, 117)

Španělština v tomto případě říká, že se Covovi druzi snad znovu začnou usmívat na život. Originál tedy pouze doufá v optimističtější pohled na svět ze strany svých druhů. Překladatelova verze ale doufá v to, že se život začne usmívat na tyto členy výpravy. To svým způsobem vkládá velké očekávání od domorodého tance, snad jakoby měl činit zázraky a zbavovat lidi veškerých problémů. Arturo Cova ale na indiánské příběhy a tradice nevěří, a proto je nemístné vkládat podobné interpretace do pásma jeho promluv.

Další úryvek pochází z konce první části knihy, z momentu kdy Cova a Franco sledují požár usedlosti La Maporita a přilehlého okolí:

Idiotizado contemplaba el piélago asolador sin dare cata del peligro; mas cuando vi que Franco se alejaba de aquellos lares maldiciendo la vida, clamé que nos arrojáramos a las llamas.

(O, 135)

Pohlížel jsem tupě na ničící plamen, aniž bych si uvědomil hrozící nebezpečí, ale když jsem viděl, že se Franco vzdaluje od onoho místa, proklínaje život, počal jsem křičeti, chtěje se vrhnouti do plamenů.

(ZP, 100)

V tomto úryvku překladatel přenesl pouze část významu originálu. Arturo Cova se chtěl vrhnout do plamenů, ale v originálním textu k tomuto činu vyzýval všechny.

V návaznosti na teoretickou pasáž, kde jsme se zmiňovali o důležitosti uvědomění subjektivní formy vyprávění z úst Artura Covy, jde o poměrně velké pochybení, protože právě v tomto momentě můžeme začít sledovat výkyvy Covovy psychiky. Ještě několikrát se pak v díle objeví moment, kdy Cova neuvažuje jen nad svou smrtí, ale nad tím, že by z tohoto světa zároveň se sebou sprovodil i své druhy.

Posledním z případů nepochopení subjektu, o němž se mluví, je pasáž na počátku románu, kdy Arturo Cova přemýšlí o svém životě před útekem z Bogoty:

*Cuando los ojos de Alicia me trajeron la desventura, había renunciado ya a la esperanza de sentir un afecto puro. En vano mis brazos – tediosos de libertad – se tendieron ante muchas mujeres implorando para ellos una cadenas. **Nadie adivinaba mi ensueño.***

(O, 47)

*Když mne neštěstí nechalo poznati oči Alicie, zřekl jsem se již dávno naděje prožiti čistý cit lásky. Marně spínaly se moje volnosti znavené ruce před četnými ženami a vyprošovaly pro sebe okovy. **Žádná nechápala a nepoznala mých tužeb a snů.***

(ZP, 11)

V tomto úryvku si Ostrý situaci příliš konkretizoval a španělské výraz *nadie* vztáhl pouze k ženám, o nichž se mluvilo v předchozích větách. Tato výpověď je ovšem význačná a překladatel by udělal lépe, kdyby ponechal český ekvivalet *nikdo*. Ze stylistického hlediska je zde třeba upozornit na zdvojení v překladu výrazů *adivinar* a *ensueño*. Jak si ukážeme v pozdějších oddílech analýzy, Ostrý ve většině případů volí strohý styl a expresivně se spíše vyhýbá. Sledované překladatelské řešení je výjimkou z tohoto pravidla.

Dalším příkladem nepochopení zobrazovaných skutečností je úryvek z pasáže o tanci domorodců v druhé části knihy:

*Ya no se oía más que el son de la música y el cálido resollar de los danzantes, tristes como la luna, mudos como **el río, que los consentía sobre sus playas.***

(O, 154)

Bylo slyšeti pouze hudbu a horký dech tančících, smutných jako měsíc, němých jako řeka, která s břehů s nimi souhlasila.

(ZP, 116)

Ostrý ve svém překladu opomenul náladu celého románu, a proto nebyl schopen správně přenést význam tohoto souvětí. Celou knihou se nese myšlenka, že člověk by neměl do přírody zasahovat a že lidé jsou na území pralesa trpěnými, ale nezvanými hosty.

Stejně tak v tomto úryvku řeka trpěla tancující osoby na svém břehu. Proti Ostrého řešení také mluví fakt, že řeka neměla s čím souhlasit – tanec v této fázi indiánské slavnosti ještě nebyl výrazem žádné myšlenky, šlo pouze o formu zábavy.

V následujícím souvětí překladatel opět nesprávně pochopil význam předlohy. Cova zde mluví o tom, jak s Alicí postupovali při svém útěku z Bogoty:

Yendo fugitivos, avanzábamos lentamente, incapaces de torcer la vía para esquivar el encuentro con los transeúntes, campesinos en su mayor parte, que se detenían a nuestro paso interrogándome conmovidos: Patrón, ¿por qué va llorando la niña?

(O, 49)

Prchali jsme, pokračující pomalu a opatrně v cestě, abychom se vyhnuli lidem, ponejvíce venkovanům, kteří se mne při náhodném setkání soucitně tázali: „Proč pláče, pane, ta dívka?“

(ZP, 13)

Překladatel s největší pravděpodobností přehlédl výraz *incapaces*. Z jeho verze se zdá, že Arturo s Alicí se lidem vyhýbali úspěšně. Originál přitom ale tvrdí, že nebyli schopni uhnout z cesty, aby se vyhnuli ostatním.

Pro správné převedení sémantických instrukcí je důležité, aby se překladatel vyrovnal s idiomy, které se v textu vyskytují. Výše jsme uvedli jedno nepovedené překladatelské řešení tohoto typu a nyní přidáme ještě několik dalších.

Následující rozhovor se odehrává po příjezdu Covy a Alicie na usedlost La Maporita. Mluví Griselda o Alicii ke Covovi:

Y parándose ante de mi, agrego con picaresco descaro: -¡Me la yevo! ¿Ustees ya separaron cama?

(O, 66)

Zůstala přede mnou stát a dodala se šibalskou nenuceností: „Odvedu si ji; oddělili jste již postele?“

(ZP, 31)

Tento idiom ve španělštině znamená, že muž se ženou již spolu nežijí, že se rozešli a každý z nich má samostatné lože. Ostrého překlad, v němž užívá českého výrazu *postel* je o to zmatenější, že v románu většinou postavy spí ve visutých sítích nebo na přenosných polních lehátkách. Také v popisu pokoje, kde se tento rozhovor odehrává, se píše, že je zde síť a lehátko. Na tomto příkladu si můžeme ověřit, že Ostrému v mnoha ohledech při překládání chyběl zdravý selský způsob uvažování a jazykový cit.

Další nepochopený idiom ze strany překladatele lze pokládat za hrubou chybu, neboť v tomto případě jde o velmi známé slovní spojení, které má jistě každý hispanista ve své základní slovní zásobě. V úryvku Franco mluví o mulatovi Correovi, který se trápí vzpomínkami na minulost:

*Ayer sacó el tiple para reponerle una clavija rota. Pero **al tocarlo** se puso a yorar.*

(O, 159)

*Včera vyhledal kytaru, aby spravil rozlámaný količek. Ale **dotknuv se jí**, zaplakal.*

(ZP, 121)

Tocar un instrumento znamená hrát na nástroj. Ostrého chabé španělštinářské znalosti jej v tomto případě zradily.

Stejně tak překladatel neznal zdvořilostní frázi pro vyjádření upřímné soustrasti. Takto nějací muži kondolovali Clemente Silvovi, když se objevila zpráva, že jeho syn Luciano zemřel.

De todo corazón lo acompañamos en sus desgracias.

(O, 217)

Budeme vás milerádi doprovázeti ve vašem hledání.

(ZP, 179)

Pro lepší představení množství sémantických nepřesností v Ostrého *Zeleném pekle* uvádíme další významové posuny, které byly způsobeny překladatelovou špatnou znalostí španělštiny. Následující příklad pochází z pasáže o masakru dělníků, který zorganizoval plukovník Funes.

*Vino a poco la noche, una noche medrosa y relampagueante. De la casa de Funes grupos armados de winchesters, embozados en bayetones para que nadie los conociera, tambaleantes por el influjo **del ron que les enardecía la animalidad.***

(O, 276)

*Nastala noc, v jejíž temnotě časem zazářily blesky. Z Funésovy chaty vyšly hloučky ozbrojené puškami, zakuklené v šálech, aby je nikdo nepoznal. Potácely se následkem požitého **rumu, který jim měl dodat odvahu.***

(ZP, 232)

To, že dělníci pili rum na kuráž je Ostrého explicitace. Originál nám říká, že v nich tento alkohol probouzel zvířecí pudy. Scéna potom na čtenáře působí jinak – v české verzi jsou muži sice ozbrojení a nachystaní jít zabíjet, ale přesto mají strach a potřebují si dodat odvahu. Ve španělské verzi jde o skupinu odhodlaných mužů, kteří se postupně mění v krvelačnou zvěř.

Následující úryvek je místem, v němž pochybili i překladatelé *Víru*. Popisuje cestu savanou se skupinkou dona Rafa.

Los caballos que iban sueltos, orientándose en la llanura, empezaron a galopar a considerable distancia de nosotros.

(O, 58)

Uvolnění koně, větríce po planině, počali náhle cválati vpřed.

(ZP, 23)

Z Ostrého překladu není jasné, že vedle koní, na kterých jely postavy románu, měla s sebou výprava koně, kteří nebyli uvázáni. Právě ti se pustili do cvalu.

V tomto následujícím úryvku, který je součástí prologu románu, dopisu Rivery ministrovi, můžeme nalézt sémantický posun v rámci zdvořilosti.

Creo, salvo a mejor opinión de S. S., que este libro no debe publicarse antes de tener más noticias de los caucheros colombianos de Río Negro o Guainía; pero si S. S. resolviera lo contrario, le ruego que se sirva comunicarme oportunamente los datos que adquiera para adicionarlos a guisa de epílogo.

(O, 43)

Doufám, že Vaše Excelence souhlasí, aby se kniha nevydala dříve, dokud nebudou nalezeny o oněch kolumbijských caucherech obšírnější zprávy; rozhodne-i Vaše Excelence jinak, prosím o příležitostné sdělení pozdějších zpráv, aby se mohly dodatečně připojit jako závěr.*

* caucher – čti kaučero – dělník, příležitostný nádeník

(ZP, 9)

Riverův originál naznačuje jistý respekt k autoritě, navrhuje řešení, které se jemu samotnému zdá jako nejlepší možné, ale dodává, že pokud k tomu ministr bude mít výhrady, není to nutné. Překlad Ostrého bere navržený postup jako hotovou věc.

Na závěr uvedeme příklad explicitace, kterou Ostrý v několika případech užívá. Následující souvětí popisují rady dona Rafa Covovi, poté co vyjde najevo, že Alicia je těhotná.

No convenía, durante el viaje, advertirla del estado en que estaba, pero debía rodearla de todos los cuidados posibles. Haríamos jornadas cortas y regresaríamos a Bogotá antes de tres meses. Allí las cosas cambiarían de aspecto.

(O, 59-60)

*Prozatím nesmíme ji upozornit na její nynější stav, ale musíme ji zahrnouti veškerou pozorností. Své denní pochody zkrátíme co nejvíce a vrátíme se do 3 měsíců do Bogoty. **Tam se vše urovná.***

(ZP, 24-25)

To, že se situace změní, ještě neznamená, že se věci urovnají.

6.2.2.2. Lexikální instrukce

Častou chybou Ostrého překladu je nepřesnost voleného lexika. Vypadá to, jako by se řídil hermeneutickým pravidlem přeložit něco prvním výrazem, který překladateli vejde na mysl. Mnoho výrazů pak nepřímo odpovídá originálu, jsou sice předloze velice podobná a blízká, ale nejsou volena správně. Velkou roli zde možná sehrály i překladatelovy asociace, neboť některé španělské obraty nejspíše neznal a pouze se snažil odvodit, co by mohly znamenat.

Prvním momentem záměny lexikálních výrazů je v tomto úryvku. Cova se v této části textu zamýšlí nad vztahem s Alicií.

*Porque el alma de Alicia no te ha pertenecido nunca, y aunque ahora recibas el calor de su sangre y sientas su respiro **cerca de tu hombro**, te hallas, espiritualmente, tan lejos de ella como de la constelación taciturna que ya se inclina sobre el horizonte.*

(O, 48)

*Duše Alicie ti nikdy nepatřila a ačkoliv nyní pociťuješ teplo její krve a slyšíš **blízko své hrudi** její dech, jsi od ní duševně tak vzdálen, jako mlčenlivé souhvězdí, které se sklání nad obzorem...*

(ZP, 12)

Je zvláštní, že Ostrý, který se ve většině případů vyhýbá poetičtější formě vyjadřování, se rozhodl místo obrazu dechu dívky na mužově rameni do svého překladu vložit obraz jejího dechu na jeho hrudi, který je mnohem smyslnější a naznačuje bližší fyzický kontakt dvojice. Dech na rameni může cítit i je-li k ní obrácen zády. Navíc jde o typickou představu ležící dvojice, kdy žena má hlavu u mužova hrudníku.

Stejně tak zaměnil překladatel v dalším úryvku o Alicii neotřelý obraz za situaci běžnějšího rázu:

*En verdad no es linda, mas por donde pasa los **hombres sonrían.***

(O, 81)

*Jest sice pravdou, že není krásná, ale kudy jde, **tam se muži ohlížejí.***

(ZP, 47)

Typickou záměnu slov, která se obvykle vyskytují společně v dvojici, provedl Ostrý na začátku kapitoly pojednávající o prvním setkání indiánů kmene Maipuire s Covovou výpravou:

*Los maipureños que vinieron del Vichada con Helí Mesa parecían **mudos**.*

(O, 170)

*Maipureni, kteří přišli z Vichada s Heli Mesem, zdáli se **hluši**.*

(ZP, 131)

Originál říká, že indiáni se zdáli němí.

Nesoustředěnost překladatele při četbě originálu možná zavinila tento posun. Clemente Silva konečně našel kolumbijského konzula, jenže ten mu s ničím nebyl schopný pomoci.

*Porque no percibiera mi agitación, me despedí sin darle la mano. Cuando salí a la calle **no acertaba a encontrar el puerto**.*

(O, 217)

*Aby nepostřehl moje rozrušení, odešel jsem, aniž bych mu podal ruku. Když jsem vycházel ven, **nemohl jsem ani naléztí východ**.*

(ZP, 178)

Překladatel četl v originále *puerta*, *dveře*, místo *puerto*, *přístav*. Na základě špatného převodu lexika pak sestavil větu, která nedává žádný smysl.

O nedokonalé znalosti významového pole lexikální jednotky extrañar ze strany překladatele vypovídá následující citace. Covovi se v ní zdá sen, v němž je živý, ale nemůže se hýbat ani křičet a jeho druzi jej chtějí pohřbít. On v duchu prosí Franca, aby si všiml, že je naživu.

„¡Estoy vivo, estoy vivo! – le gritaba dentro de mí -. Pon el oído sobre mi pecho y escucharás las pulsaciones.“

***Extraño a mis súplicas mudas**, llamó a mis compañeros, para decirles, sin una lágrima: „Abrid la sepultura, que está muerto. Era lo mejor que podía sucederle.“*

(O, 170)

„Jsem živ, jsem živ!“ křičel jsem naň ve svém nitru. „Polož své ucho na mou hrud’ a uslyšíš tlukot!“

***Udiven mou němou prosbou**, zavolal soudruhy a řekl bez jediné slzy: „Vykopejte hrob, neboť jest mrtev! Je to nejlepší, co se mohlo státi!“*

(ZP, 131)

V tomto případě Franco nebyl udiven Covovou prosbou, pouze ji ignoroval.

Asociace na překladatele významně působily i v následujícím úryvku, který vypráví o cestování Covy a Alicie:

*Por las afueras del pueblo pasamos a prima noche, y desviando luego hacia la vega del río, entre cañaverales ruidosos que nuestros jamelgos descogollaban al pasar, nos guarecimos en una **enramada** donde funcionaba un trapiche.*

(O, 49)

*Kráčeli jsme za pozdního večera kolem osady a odbočili jsme potom ku břehu řeky, při čemž rákosí, lámané kopyty našich koní, působilo nevídaný hluk. Konečně jsme se usadili v **houšti** nedaleko „trapiche“.**

* *Malý mlýn na cukr.*

(ZP, 13)

Ve slovníku, který Rivera za svůj román připojil, můžeme najít vysvětlení pojmu *enramada* jako *cobertizo*, tedy *přístřešek*. Stejně tak se tohoto výrazu užívá pro označení osady La Maporita. Znamená to tedy, že šlo vždy o označení nějaké jednoduché stavby ze dřeva. Ostrého překlad vypovídá spíše o noci strávené pod širým nebem, než o tom, že cestovatelé našli přístřeší v příbytku u mlýna.

Následující příklad v češtině působí až komicky. Jedná se o jednu z myšlenek, které se Covovi honily hlavou po útěku z Bogoty.

El lazo que a las mujeres te une, lo anuda el hastío.

(O, 48)

Laso, které tě váže k ženám, jest ti protivné.

(ZP, 12)

Ostrý, který sám v Latinské Americe pobýval, nejspíše velmi dobře znal tento výraz ve smyslu *laso*. Neuvědomil si ale, že také může znamenat *pouto*. Zde názorně vidíme, jak je pro překladatele těžké vyrovnat se s výrazy, které mají ve španělštině širší sémantické pole, než jejich české ekvivalenty.

Najít vhodné české ekvivalenty se překladateli nedařilo ani v případě následujícím. Opět se jedná o Covovo přemýšlení o sobě samotném:

*El concepto de Franco empezó a angustiarme: „Era yo un **desequilibrado impulsivo y teatral**.“*

(O, 225)

*Úsudek Franca počal mne znepokojovati. Byl jsem „**nerozhodný, popudlivý a kejklářský**.“*

(ZP, 184)

Přestože se překladatel snažil dodržet triádu, nenašel v češtině výrazy, které by odpovídaly závažnosti situace. Především výraz kejklířský narušuje dojem, který ve čtenáři vyvolává originál.

Častým překladatelským postupem pro Ostrého je nivelizace, ochuzení cílového textu o zvláštnosti textu výchozího. V rámci lexikálních instrukcí jde většinou o překlad pomocí obecnějších výrazů, než jsou výrazy užitě v originálu. Názorně si to předvedeme na úryvku popisujícím požár:

*A la manera de **la víbora mapanare**, que vuela los colmillos contra la cola, la llamarada se retorcia sobre sí misma, ahumando la limpidez de la noche, y empezó a disparar bombas en la llanura, donde el viento – aliado luciferino – le prestó sus alas a la candela.*

(O, 135)

*Jako **had**, který obrací hlavu k ocasu, kroutily se plameny, plníce kouřem čistotu noci, a vrhaly praskavé jiskry do roviny, kde vítr – ďábelský pomocník – dával požáru svá křídla.*

(ZP, 100)

Ostrý v tomto případě nahrazuje konkrétní výraz *zmije mapanare* za obecné označení *had*.

Někdy také překladatel zbytečně kalkuje slovní spojení, která se vyskytují v originále, bez toho aby je přizpůsobil českému způsobu vyjadřování. Ukázka pojednává o příjezdu Covy a Alicie na osadu La Maporita.

*La niña Griselda, entusiasmada porque Alicia le ofrecía ser su maestra de corte, se zafó de la pretina las llaves y, abriendo el baúl, nos enseñó unas telas de **colores vivos**.*

(O, 65)

*Griselda, nadšená vyhlídkou, že Alicie bude její učitelkou střihu, sňala s pasu klíče, otevřela kufr a ukazovala nám kusy látek **živých barev**.*

(ZP, 30)

V tomto případě se jedná o filologický překlad, kdy se překladatel nenamáhal zamyslet nad tím, jak látky nejspíše vypadaly. Učinil-li by tak, nejspíše by překládal ve smyslu *pestré* nebo *jasné barvy*.

Na závěr uvedeme příklad nevhodného užívání češtiny. V úryvku přemýšlí Cova o Griseldě:

*Yo, que venía de regreso de todas las voluptuosidades, ¿iba ainjuriar el honor de un amigo, seduciendo a su esposa, que para mí no era más que una **hembra**, y una hembra vulgar?*

(O, 80)

*Já, který opouštím všechny vášně, mám poskvrniti čest svého přítele, svěsti jeho ženu, která pro mne nebyla ničím jiným nežli **samicí** a ještě k tomu všední?*

(ZP, 47)

Přestože v biologii se výrazu *hembra* využívá ve smyslu *samice*, v tomto případě takovýto překlad nebyl šťastným řešením. V obecném a hovorovém jazyce se jej ve španělštině užívá pro označení ženy, tzn. odpovídá českému výrazu *ženská*.

Na závěr uvedeme příklad nesprávného převedení lexika z úryvku dopisu Artura Covy, jež najdeme v úvodu románu:

*...Los que un tiempo creyeron que mi inteligencia irradiaría extraordinariamente, cual una aureola de mi juventud; los que se olvidaron de mí apenas mi planta descendió al infortunio; los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se pregunten por qué no fui lo que pude haber sido, sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera, como ellos sin dejar más que **ruido** y desolación.*

(O, 45)

*...Kdož se domnívali, že mé nadání září jako úsvit mého mládí; kdož na mnezapomněli, sotva má šťastná hvězda zapadla; kdož při vzpomínce na mne myslí na můj nezdar a táží se, proč nejsem tím, čím jsem mohl býti, necht' vědí, že nelítostný osud strhl mne se započaté slibné dráhy a uvrhl do širých pamp, abych tam bloudil jako vítr a skončil jako on, zanechávaje pouze stopy **smutku** a pustošení.*

(ZP, 11)

Ostrý zde překladem výrazem *smutek* navozuje melancholii, zatímco originál, který by se dal přeložit jako *hluk* nebo *šum*, zobrazuje prázdnotu zpustošeného kraje.

6.2.2.3. Gramatické instrukce

Španělské sloveso je schopno vytvářet o mnoho více různých tvarů, než sloveso české. Složitá soustava vyjadřování času ve španělštině je pro překladatele často oříškem. Již mnohokrát jsme upozorňovali na nepřilíš hlubokou znalost výchozího jazyka, kterou překladatel vládl. Podívejme se tedy na gramatické instrukce, jež byly pro překladatele kamenem úrazu.

V prvním příkladě mluví Griselda o situaci v okolí usedlosti, kde se všichni chystají odjet pracovat s Barrerou:

*Ha tenío que bregales el viejo pa que le ayuden a terminá los trabajos de ganao. Nadie quere hacer naa. ¡Y de noche **tienen** unos joropos...!*

(O, 64)

*Starý Zubieta je musel prositi, aby mu alespoň pomohli dokončiti práci. Nikdo nechce dělati. A v noci **budou míti** „joropos“.**

**Selskou taneční zábavu*

(ZP, 29)

Překladatel přítomný čas překládá časem budoucím, a tím pádem posouvá vesnické zábavy až do momentu, kdy budou dělníci pracovat pro Barreru. Ve skutečnosti si ale Griselda stěžuje na to, že nikdo nepracuje a po večerech se slaví, přestože ještě nikdo nikam neodjel.

V další ukázce také najdeme chybu v převodu slovesného času. Barrera se v dopise Covovi omlouvá a vysvětluje mu svou situaci:

*Es el caso – y perdone usted el atrevimiento – que nuestro buen amigo señor **Zubieta me debía** sumas de consideración, por dinero prestado y por mercancías, y me las pagó con unos toros que se hallan en el corral, y que yo recibí entonces en la expectativa de que usted pudiera necesitarlos.*

(O, 105)

*Totíž – promiňte mou smělost – náš dobrý přítel **Zubieta dluhuje mi** značnou částku za půjčku v hotovosti a za zboží, a zaplatil mně vše několika kusy dobytka, které jsou v ohradě a které jsem svého času převzal v domněnce, že je budete moci potřebovati.*

(ZP, 72)

Z českého překladu to vypadá, že je Zubieta dosud Barrerovým dlužníkem, zatímco originál jasně mluví o tom, že už vše splatil dobyt看kem. V Ostrého případě vzniká rozpor mezi těmito dvěma výpověďmi. Je třeba také upozornit na české sloveso dluhovat. Bohužel jsme nenašli, zda se ve 20. letech 20. století často užívalo, ovšem dodnes jde o výraz užívaný ve slovenštině.

Další nepřesné převedení slovesného tvaru nalezneme v rozhovoru mezi Covou a Claritou, která mu vysvětluje, jak to bylo se Zubietovým dobyt看kem:

Como Barrera se enteró de eyo, el viejo, para desmentirlo, hizo un simulacro de negocio con Fidel Franco, sin advertirle que era una simple treta contra el molesto huésped.

-¿De suerte que no nos venderá ganado ninguno?

-*Parece que ha congeniado contigo.*

(O, 106)

Jelikož se Barrera o tom dověděl, starý, aby jej oklamal, učinil na oko obchod s Francem, ale neměl příležitost mu říci, že se jedná pouze o předstíraný obchod.

„Tedy nám stádo neprodá?“

„*Zdá se, že by se s tebou shodl.*“

(ZP, 73)

Ostrý zde dodává podmínku, originál říká, že se zdá, že se s Covou už shodl.

Naopak v tomto případě, kdy Clemente Silva vypráví, jak pátral po kolumbijském konzulovi, překládá Ostrý záměr postavy jako něco, co vykonala:

Quise volver al puerto y vi en una tienda al motorista y al timonel.

(O, 216)

Vrátil jsem se do přístavu a viděl jsem v krčmě strojníka a kapitána.

(ZP, 177)

Originál říká: chtěl jsem se vrátit do přístavu. Ostrý zde mění návaznost jednotlivých událostí.

Častým případem pochybení v překladu gramatických instrukcí je překladatelovo nepochopení gramatické a syntaktické struktury španělštiny. Stalo se tak například v následující citaci, ve které Silva popisuje vraždění na popud plukovníka Funese:

A veces, hacia el río, una procesión consternaba el pasmo de las tinieblas, arrastrando cadáveres que prendían de los miembros y de las ropas, atropellándose sobre ellos, como las hormigas cuando transportan provisiones pesadas.

(O, 277)

Časem utíkal zástup lidí k řece a nesli na zádech raněné, mrtvé a balíky šatstva, přičemž naráželi jeden na druhého, jako mravenci zatížení břemeny.

(ZP, 233)

Ostrý nepochopil výraz *prendían*, a proto větu přeložil tak, jak mu dávala smysl bez tohoto výrazu. Originál říká, že zástup lidí vlekl k řece mrtvolu za údy nebo za šaty. Vůbec se zde nemuví o raněných, ani o balících šatstva.

Stejně tak Ostrý špatně přiřazuje charakterové vlastnosti k postavám vyskytujícím se v románu. Následující ukázka popisuje situaci, kdy Cova a jeho výprava vyslali indiány na trh nakoupit a směnit věci. Indiáni ale donesli pouze tretky, které neměly ani zdánlivě stejnou hodnotu jako zboží, se kterým na trh šli.

*Aunque el Pipa les enseñó cuidadosamente los precios razonables, **sucumbieron a su ignorancia y la avilantez de los explotadores volvió a enriquecerse con el engaño.***

(O, 153)

*Ačkoliv je Pipa důtklivě napomínal, aby se nedali ošiditi, **podlehli své nevědomosti a chamtivosti.***

(ZP, 115)

Ostrý zde vynechává část, *la avilantez de los explotadores volvió a enriquecerse con el engaño*, hovořící o obohacení chamtivosti vykořisťovatelů (rozuměj obchodníků). Překladatel píše, že indiáni *podlehli své nevědomosti a chamtivosti*, tedy přisuzuje chamtivost jako jednu z vlastností indiánů. Tento rozpor vznikl na základě špatného rozboru subjektu a objektu dané výpovědi.

Další případ nesprávného převedení slovesného času nalezneme v promluvě Griseldy o tom, jak bude výhodné pracovat pro Barreru:

*Es la ocasión de mejorá: dan alimentación y cinco pesos por día. **Así se lo he dicho a Franco.***

(O, 63)

*Mají příležitost polepšit si. **Francovi řekl**, že dostanou stravu a 5 pesos* denně.*

* 1 peso je asi 32 Kč.

(ZP, 29)

Forma slovesa nám ukazuje, že takto danou informaci řekla Frankovi Griselda.

6.2.2.4. Stylistické instrukce

Největším pochybením autora v rámci stylistických instrukcí je překlad, který nevystihne náladu originálu a u čtenáře vyvolá jiný pocit. Stejně tak je v rámci stylistických instrukcí důležité, aby překladatel přizpůsobil text úzu cílového jazyka a učinil jej čtivým. Na následujících stránkách se seznámíme s tím, jak se se stylistickými instrukcemi popral Egon Ostrý.

Prvním příkladem kostrbatého překladu je ukázka z vyprávění Clemente Silvy o tom, jak se s jednou výpravou ztratil v pralese.

*Lejos de atacar esas instrucciones, entraron en chanzas con la floresta y les vino el embrujamiento, que se trasmite como por contagio; y él también, aunque iba delante, comenzó a sentir el influjo de los malos espíritus, porque la seva principió a moverse, **los árboles le bailaban ante los ojos**, los bejuqueros no le dejaban abrir la trocha, las ramas se le escondían bajo el cuchillo y repetidas veces quisieron quitárselo.*

(O, 239)

Neposlouchali však jeho rad, žertovali s vegetací a ovládlo je očarování, které se šíří jako nákaza, a on sám, ačkoliv šel vpředu, pociťoval působení zlých duchů, neboť prales se počal pohybovat, stromy se počaly kymácti před jeho zrakem, liany mu zatarasovaly cestu, větve se uhýbaly před nožem a několikrát mu jej chtěly vyrvat.

(ZP, 198)

Nejenže je Ostrého překlad velmi krkolomný, dopustil se v námi zvýrazněné části navíc neutralizace stylu, kdy v originále před očima Silvy stromy tančí. Ostrého překlad ztrácí na expresivitě.

Jedním z prostředků často využívaných pro ozvláštňení prózy je užití triády. Spojení tří přídavných jmen v následující ukázce dodává situaci popsané v textu na intenzitě a expresivitě. Cova popisuje své pocity po smrti Millána.

*Yo no quería ver al difunto. Sentía repugnancia al imaginar **aquel cuerpo reventado, incompleto, lívido**, que fue albergue de un alma enemiga y que mi mano castigó.*

(O, 128-129)

*Já nechtěl mrtvého vidět. Pociťoval jsem ošklivost při pomyšlení na **ono zmrzačené, vykrváčené tělo**, v němž sídlila mně nepřátelská duše a které má ruka ztrestala.*

(ZP, 94)

Tím, že překladatel triádu nedodržel, ztratila se stylistická výjimečnost originálu. Překlad jednotlivých lexikálních jednotek také není velmi přesný, ale aspoň shrnuje fakta vyřčená v originálu triádou.

Následující překladatelské řešení působí v dnešní době komicky, a proto jsme se rozhodli zařadit jej do stylistických instrukcí. Předpokládáme ale, že i ve 20. letech minulého století styl překladu neodpovídal plně stylu originálu. V úryvku Cova popisuje příjezd do usedlosti La Maporita:

*Ocho días después divisamos la fundación La Maporita. La laguna próxima a los corrales se doraba al sol. Unos **mastines** enormes vinieron a nuestro encuentro, con ladridos desaforados, y nos dispersaron las bestias.*

(O, 62)

*Za osm dní nato uzřeli jsme samotu La Maporita. Slunce pozlacovalo jezero, které se rozestíralo poblíže dobytčí ohrady. Několik ohromných **hafanů** příběhlo nám vstříc a jejich hlučný štěkot poplašil nám koně.*

(ZP, 27-28)

Přestože originál nepracuje s obecným, emočně nezabarveným výrazem *perro, pes*, dovolujeme si polemizovat s Ostrého řešením a užitím slova *hafan*. *Mastín* je označení pro psí plemeno, do češtiny obvykle převáděné jako *mastif*. Do toho plemena patří například německá doga, zvíře, které bychom s největší pravděpodobností neoznačili za *hafana*.

Dalším nepřesným přenesením stylu originálu je odstranění rétorické otázky v pasáži, kdy Cova přemýšlí o Alicii:

Y Alicia, ¿en qué desmerecía? ¿No era inteligente, bien educada, Sevilla y de origen honesto?

(O, 60)

A v čem Alicie nevyhovuje? Je vzdělaná, dobře vychovaná, jednoduchá a řádného původu.

(ZP, 26)

Zachoval-li by překladatel rétorickou otázku *není snad vzdělaná...*, vyhnul by se posunu ve stylu.

Do stylistických instrukcí také patří analýza úryvků textu, v nichž překladatel nerespektuje větnou stavbu češtiny a kalkuje výchozí syntax. Prvním příkladem podobného překladatelského postupu je tento posis začínající nudy u Artura Covy:

No era que mi energía desmayara ante la responsabilidad de mis actos, sino que empezaba a invadirme el fastidio de la manceba.

(O, 48)

Ne snad proto, že moje energie vzhledem k zodpovědnosti mých skutků povolovala, nýbrž proto, poněvadž mne počala uchvacovati nuda před ženou.

(ZP, 12)

Ostrého překlad je velmi krkolomný a na první čtení nesrozumitelný.

Stejně tak překladatel nevěnoval pozornost českým vyjadřovacím zvyklostem při překladu přímé řeči služky házející zrní slepicím:

-¡Chíte, uise! –gritó tirando una cáscara a las gallinas que escarbaban la era.

(O, 63)

„Na,“ křičela, házejíc krákorajícím slepicím kůrky.

(ZP, 28)

V češtině obvykle v takovéto situaci uslyšíme citoslovce jako *pu'a, pu'a*.

Ostrý kalkuje španělský slovosled také v úryvku popisujícím citové zmatky na osadě La Maporita:

Cuando la conocí, me dio la impresión de la niña apasionada y ligera. Después llevaba el nimbo de su pesadumbre digna y sombríamente, por la certeza de la futura maternidad. Un día provoqué la suprema relevación, y casi con enojo repuso:

-¿No te da pudor?

(O, 81)

Když jsem ji poznal, zdála se mi vášnivou a lehkomyšlnou. Nyní snášela těžký osud vážně a zachmuřeně, u vědomí svého budoucího mateřství. Jednoho dne vyvolal jsem toto odhalení a odpověděla skorem zlostně: „Což se nestydíš?“

(ZP, 47)

Nepříliš povedené je i překladatelské řešení emočně vypjaté situace, kdy Silvovi někdo sdělí, že jeho syn zemřel:

-Que es preciso esperar tres años para poder sacar los huesos.

-¿De quién? ¿De quién?

-De su pobre hijo. ¡Lo mató un árbol!

„El trueno del motor apagó mi grito:

-¡Vida mía! ¡Lo mató un árbol!“

(O, 218)

„Že jest zapotřebí čekati tři léta, aby se mohly vyhrabati kosti.“

„Čí?“

„No prece vašeho syna. Zabil jej padající strom!“

Můj výkřik přehlušil pracující motor.

„Můj bože! Usmrčen stromem!“

(ZP, 179)

Z českého překladu není jisté, zda byl silnější hluk motoru, a tak nebyl Silvův výkřik slyšet, nebo jestli Silva křičel s takovou intenzitou, že přebil i vrčení pracujícího motoru. Originál říká, že hluk motoru umlčel Silvův výkřik.

Další případ kalku, který není po stylistické stránce vhodný, pochází z pasáže, kdy Cova v pralese trpí horečkami a chce všechny zabít, včetně sebe samého:

*¿Para qué la tortura inútil, cuando la muerte era inevitable y **el hambre andaría más lenta** que mi fusil?*

(O, 158)

*Nač tato zbytečná trýzeň, když byla smrt neodvratna a **hlad kráčel pomaleji** nežli moje puška?*

(ZP, 120)

Obraz, který je ve španělštině jasný a stylově neotřelý se v českém překladu stává lehce nesrozumitelným a stylově neobratným.

V pokračování stejné pasáže najdeme podobný případ:

-Dime, ¿no habrá moronas de cazabe en tu maleta? Párate, acércate.

-¿Para qué? ¡Todo se acabó! ¡Cómo me duele que tengas hambre!

(O, 159)

„Řekni, není ve tvém vaku cazabe? Počkej, přiblíž se!“

*„Není již ničeho! **Jak mne to bolí, že máš hlad!**“*

(ZP, 121)

Překladatel by v tomto případě udělal lépe, pokud by použil české fráze: *je mi líto*.

Stejně tak Ostrého styl hraničí se srozumitelností v části knihy, která popisuje Covovy halucinace:

*Aterrado, aturdido, comprendí que **mis clamores no herían el aire**; eran ecos mentales que se apagaban entre mi cerebro, sin emitirse, como si estuviera reflexionando.*

(O, 169)

*Polekán a rozzuřen jsem zjistil, že **moje volání není slyšitené**. Bylo jen ozvěnou myšlenek, uhasínajících v mém mozku. Vypadalo to, jako kdybych pouze přemýšlel.*

(ZP, 130-131)

Co se stylu týče, je rozhodně největším proviněním překladatele nedostatečná poetičnost v překladu jedné z ústředních kapitol knihy, rozmluvy Artura Covy s pralesem na začátku druhé části románu. Tato kapitola se stala symbolem celé knihy a je právem považována za báseň v próze.

¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina!

(O, 139)

Ó samoto pralesa, snoubenko ticha, matko tajů a mlh!

(ZP, 102)

Výraz *prales* je ve španělštině ženského rodu, zatímco v češtině rodu mužského. Ostrý chtěl pracovat s iluzí ženy, snoubenky ticha. Proto musel místo *pralesa* samotného oslovit *samotu pralesa*. To ho poté vedlo k záměně slovního spojení *matko samoty a mlh* na *matko tajů a mlh*. Přestože se překladatel snažil co nejvíce přiblížit stylu originálu, pozměněním oslovení stylu pouze uškodil. Vytratil se totiž moment přímé řeči k pralesu, který je považován za počátek personifikace *pralesa* v románu *La Vorágine* a který jej vyděluje jako jednu z postav románu. V dalších částech kapitoly se Ostrý také prohřešuje vůči stylu:

Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación.

(O, 139-140)

Máš moc kosmické síly a představuješ mysterii stvoření.

(ZP, 103)

Španělština a čeština jsou si velmi podobné ve způsobu vytýkání osobních zájmen. Proto je po stylistické stránce chybou v českém překladu osobního zájmena *ty* neuzít, poněvadž stupňuje napětí textu a má opět personifikační význam.

Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras formadas con el hábito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad. ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!

(O, 140)

Nechť prchnu, pralese, z tvých chorých stínů, zrazených dechů tvorů, umírajících v opuštěnosti tvého majestátu! Ty sám se podobáš nesmírnému hřbitovu, kde tlíš a vstáváš z mrtvých!

(ZP, 103)

Ani tady Ostrý nezanechal prvky přímého oslovení pralesa. Originál prales prosí: *nech mne upchnout*, je z něj jasné, že si je Cova vědom skutečnosti, že jeho život záleží jen na rozmaru pralesa a že jediný, kdo jej může vysvobodit, je prales sám.

Na závěr bychom rádi připojili alespoň jeden případ, kdy Ostrý se stylem originálu pracoval velmi šetrně a vhodně. Jedná se o úryvek řeči dona Rafa ke Covovi. Dává mu rady, jak by se měl k těhotné Alicii chovat.

Por lo demás, los hijos, legítimos o naturales, tenían igual procedencia y se querían lo mismo. Cuestión del medio. En Casanare así acontecía.

(O, 60)

„Ostatně nemanželské děti? Jsou stejného původu a máme je zrovna tak rádi jako legitimní. V Casanare se nečiní rozdíl.“

(ZP, 25)

6.2.3. Pragmatické kategorie

Na následujících stránkách se budeme věnovat vněttextovým skutečnostem, které zasahovaly do výsledného překladatelského díla. Jedná se o záležitosti, které překladatelům umožnily odhlédnout od jazyka a soustředit se na text jako celek.

6.2.3.1. Užší situační zřetel

Překladatel by si měl uvědomit, že výchozí text je zasazen do nějaké situace, období a oblasti. Pokud nebude mít tyto základní informace neustále na mysli, může se stát, že dojde ke špatné či mylné interpretaci smyslu a následně k nesprávnému překladu.

V případě *Zeleného pekla* se tak stalo na několika místech. Asi nejvýznamnější bylo pochybení v pasáži, kdy Cova, Alicie a don Rafo přijíždějí do osady La Maporita.

Frente al tranquero de la entrada, donde se asoleaba un bayetón rojo, exclamó don Rafo, empinándose en los estribos:

-¡Alabado sea Dios!

-...Y su madre santísima –respondió una voz de mujer.

(O, 62)

Před kládou uzavírající vchod, kde visela červená ruana, zvolal don Rafo, nadzvedaje se ve třmenech:

„Bůh bud' pochválen.“

„A jeho nejsvětější matka,“ odvětil ženský hlas.

(ZP, 28)

Jak jsme se zmínili v úvodu, Egon Ostrý pocházel z židovské rodiny a v rámci sčítání lidu se označil za osobu bez vyznání. Možná právě z tohoto důvodu mu překlad tohoto krátkého rozhovoru učinil potíže. Neuvědomil si totiž, jaký je užší situační zřetel této části textu. Jedná se o pozdrav, jaký byl v daném období v dané oblasti mezi křesťany obvyklý. Vzhledem k tomu, že tento fakt překladatel neobjasňuje poznámkou pod čarou, jak činí u všech ostatních kulturních odlišností, jež překládá doslovně, dovolujeme si předpokládat, že funkci pozdravu v tomto rozhovoru nepochopil.

Vhodným řešením by zde bylo užití podobného pozdravu zažitého v češtině, jako například „*Pochválen bud' Ježíš Kristus!*“ – „*Až na věky!*“, což je způsob, jakým tuto pasáž přeložili Svobodová s Hampejsem.

6.2.3.2. Věcný faktor

V rámci této kategorie je důležité sledovat, zda překladatel správně přenáší veškeré informace výchozího textu, jestli nemění věcný obsah, významové jádro textu. Tento faktor je velmi důležitý při analýze textů s dominantní sdělovací funkcí, nesmíme jej ale opomenout ani v rámci textů expresivních.

Z globálního hlediska se překlad Ostrého oproti originálu z věcného hlediska neprohřešuje – nepozměňuje dějovou linku, nepřidává ani neubírá postavy, předává čtenáři informaci o vykořisťovaných novodobých otrocích ve spárech pralesa.

Podíváme-li se ovšem zblízka, můžeme najít řešení, která nejsou z hlediska věcného faktoru optimálními. U odborného textu by například bylo záporně hodnoceno nesprávné a nesjednocené užívání termínů. V našem textu se sice o terminologii v pravém slova smyslu hovořit nedá, ovšem je stejně nežádoucí, aby překladatel nezachoval jednotu svých překladatelských řešení.

Proto vidíme jako problém kolísání u překladu španělského výrazu *cauchero*. Ostrý tu ponechává výraz španělsky, tu jej počešťuje na *kaučero*. Stejně tak pracuje s výrazem *peón*, který někdy překládá jako *dělník*, jindy jako *nádeník* a najdeme i pasáže, kdy píše o *peonech*. Dalo by se namítnout, že takto činí z důvodu barvitosti stylu. My jsme ovšem jiného názoru. Nezkušený překladatel Ostrý si nevytvořil metodu pro své překládání, a proto nepostupoval ve všech případech stejně. Pro čtenáře neznalého španělštiny a jihoamerického prostředí je toto kolísavé užívání několika výrazů velmi matoucí.

6.2.3.3. Časový faktor

V případě námi sledovaného překladu je zřejmě nejdůležitější uvědomit si, že odstup od originálu byl minimální. První vydání románu je z roku 1924 a Ostrého překlad vychází roku 1930. Překlad a originál jsou tedy současníky. Navíc se dílo odehrává v současnosti, proto by tedy čtenáři měla být většina okolností známá a blízká (nejedná se o středověk apod.). Samozřejmě v našem případě hraje velkou roli vzdálenost obou kultur a také jejich vzájemná malá informovanost o jednotlivých kulturních zvyklostech.

Z dnešního hlediska bude významné podívat se v rámci časového faktoru na skutečnosti z doby vzniku překladu, které ovlivňují jeho podobu. Ve 20. a 30. letech minulého století byla Československá republika ekonomicky vyspělým, demokratickým státem. Nakladatelská politika byla příznivá pro překlady z doposud neobjevených jazykových oblastí a celkově by se dalo říci, že existoval zájem o poznání cizích kultur. Snad i proto edice *Všemi díly světa*, v níž vyšel i překlad *Zelené peklo*, slavila úspěch.

Nyní bychom rádi nastínili, jak vypadala dobová norma pro literaturu a překlad. V období 20. let se jazyk velmi rychle vyvíjel, bylo v něm ovšem ještě časté užívání přechodníků, instrumentálu srovnávacího nebo infinitivů na –ti. Stejně tak nebylo vhodné, aby se v psaném jazyce užívala jiná forma jazyka, než spisovná.

Jiří Levý překladatelskou normu tohoto období popisuje podrobněji ve svých Českých teoriích překladu,⁶⁶ při čemž zmiňuje vliv překladatelské školy Otokara Fischera. Domníváme se ale, že v případě Egona Ostrého nemá smysl o vyloženě překladatelské normě hovořit, protože se Ostrý nepohyboval v prostředí, kde by se mohl seznámit s těmito myšlenkami a názory. Ostrý překládal dle svého nejlepšího vědomí a svědomí a vycházel pouze z úzu češtiny užívané ve svém okolí.

Abychom byli schopni posoudit překlad Egona Ostrého očima jeho současníků, užívali jsme při analýze Pravidel českého pravopisu z roku 1926, jež nás vždy navedla na správné historické nazírání na překladový text. Například následující úryvek je pro dnešního čtenáře nepochopitelný, v Ostrého době byl ale právoplatným řešením.

*Esto me confirmaba viejos informes que el Pipa nos dio para que desistiéramos de **acercarnos** a las barracas del Guaracu.*

(O, 171)

*To potvrzovalo dřívější zprávy Pipovy, který nám radil, abychom se vzdali plánu **dosíci** chat na řece Guaracú.*

(ZP, 132)

V Pravidlech českého pravopisu jsme se dočetli, že ve 20. letech se slovesa *dosíci* užívalo mimo jiné i ve významu *dosáhnouti*.⁶⁷

6.2.3.4. Faktor místa

V této části rozboru se podíváme na to, jak překladatel pracoval s geografickými reáliemi, které se v románu vyskytují. Překladatel sice v Latinské Americe pobýval, to ale ještě neznamená, že se přesně vyznal v geografii amazonských pralesů. Dle zásad českého pravopisu 20. let 20. století Ostrý cizí jména míst nepřekládal ani neskloňoval, pokud se nejednalo o město či oblast známé české veřejnosti. Můžeme tedy vidět, že skloňuje názvy jako *Bogota*, *Orinoco* nebo *Amazonka*.

Překladatel nevěnoval čas dohledávání údajů o jednotlivých místech, a tak někdy pouze slepě kopíruje španělské pojmenování. V případě města, které je španělsky označeno *Manaos*, jde ale o chybu. Toto město se nachází v Brazílii a jeho originální jméno je *Manaus*. Správně by měl překladatel uvádět toto pojmenování. Ostrý ale příliš

⁶⁶ LEVÝ, J. a HONZÍK, J., ed. *České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Vyd. 2. Praha: Ivo Železný, 1996.

⁶⁷ str. 18 Pravidla - Pravidla českého pravopisu s abecedním seznamem slov a tvarů: jediné ministerstvem školství a národní osvěty schválené vydání. Nezměněný otisk přehlédnutého a dopl. vyd. většího z roku 1924. Praha: Státní nakladatelství, 1926. xliv, 152 s.

nedbal práce s geografickými pojmenováními a výše zmiňované město hned v prologu románu komolí ještě více a píše *Manoas*. (O, 43; ZP, 9)

Dalším příkladem je zkomolení názvu regionu *Macucuana*, z níž pocházejí indiánské kmeny vystupující v druhé části románu. Překladař se přehlédl a vynechal část slova, v jeho textu se dočteme o indiánech z oblasti *Macuana* (O, 171; ZP, 132). Poslední ukázkou nepřesné překladařovy práce s faktorem místa je překlep u jména regionu *Vaupés*, který v Ostrého překladu vystupuje jako oblast *Naupés* (O, 214; ZP, 175).

6.2.3.5. Faktor příjemce

Jedním z typických příkladů ohledu na příjemce v Ostrého překladu je zaměňování jmen. Ostrý se rozhodl pro postavu Fidela Franca vždy užívat pouze příjmení. Stojí-li tedy v textu pouze jméno Fidel, Ostrý automaticky překládá jako Franco.

*¡Supóngase cuánta plata cogeré con el solo amasijo! ¿y lo que gane **Fidel**?*

(O, 65)

*Představte si, kolik peněz vydělám pouze na pečivu. A co vydělá **Franco**?*

(ZP, 31)

Stejně tak obecné označení v mnoha případech zaměňuje za jméno postavy, o níž se mluví. Tak na několika místech místo *señor* stojí *Barrera*, místo *madona* píše *Zoraida* apod. Se jmény také souvisí další rozkolísanost překladaře. V případě hlavní ženské postavy bere na českého čtenáře ohled a užívá jména *Alicie* místo španělského tvaru *Alicia*. Na druhé straně nevysvětluje způsobilost čtení jména *Franco*, které by v české verzi vypadalo jako *Franko*. Domníváme se, že používání tvaru s písmenem *c* může v některých pádech skloňování u tohoto jména navozovat aluze na německé prostředí (jako by šlo o jméno *Franz*).

Dalším způsobem, který poukazuje na faktor příjemce překladu je způsob dovysvětlování originálu pomocí poznámek. Ostrý si (stejně tak jako redakce nakladatelství Pokrok) uvědomoval, že česká kultura je od kultury kolumbijské velmi odlišná a že mnoho reálií, nad kterými se jihoamerický čtenář originálu nepozastavoval, by mohlo být pro českého čtenáře nepochopitelných.

Dle úzu 30. let pak v poznámkách pod čarou upřesňuje či vysvětluje sporný výraz, či pasáž. Je nutno podtknout, že v některých případech by bylo vhodnější daný úryvek přeložit dle zvyklostí češtiny, jak je tomu v následujícím příkladu. Jde o závěrečnou frázi Barrerova dopisu Covovi.

Besa sus pies, fervorosamente, su desgraciado admirador, Barrera. (O, 105)

Libám vroucně Vaše nohy* a zůstávám Vaším nešťastným obdivovatelem. Barrera.

** Obvyklá zdvořilostní fráze španělská, zvláště vůči dámám.*

(ZP, 72)

Domníváme se, že řešení, které ve svém překladu užili Hampejs a Svobodová je vhodnější.

Hluboce se Vám klaní Váš nešťastný obdivovatel Barrera.

(V, 65)

6.2.3.6. Závislost na mluvčím

Obvykle mají romány jednoho vypravěče, jež používá jeden idiolekt, který je shodný s idiolektem autorovým. V případě románu *La Vorágine* situace není tak jednoduchá, neboť se zde střídá několik vypravěčů a některé postavy mají tak výraznou mluvu, že by je překlad měl také vystihnout.

Jak jsme si ověřili v oddílu stylistických instrukcí, Ostrého vyjadřování je často velmi kostrbaté. Dá se říci, že v jeho případě překládání je závislost na mluvčím minimální. Nářeční forma mluvy Griseldy se vytrácí, neštěstí Silvy je zmírněno neutralizací jeho výkřiků při hledání syna a nakonec poetický jazyk básníka Covy je mnohdy převáděn strohým a neinvenčním jazykem.

Již jsme se zmínili, že ve 20. a 30. letech minulého století nebylo zvykem v psaném textu používat nářečních výrazů, či vyjadřovacích způsobů obecné češtiny. Právě proto se stírá dialekt Griseldy, který je založen na nedbalé artikulaci a užívání regionalismů. V tomto případě tedy nemůžeme přímo vinit Ostrého. Jinak je tomu ale v případě nivelizace básnických projevů hlavního hrdiny.

Asi nejvíce je ztráta poetična vidět na začátku druhé části románu, ve slavné pasáži, kdy Cova promlouvá k pralesu. V Ostrého podání se vytrácí mnoho z uměleckého zpracování námětu krutosti a osudovosti vyjádřeného Riverou. Této pasáži jsme se věnovali v rámci stylistických instrukcí.

6.2.3.7. Afektivní implikace

Tato závěrečná část analýzy textu dle modelu Kathariny Reissové má za úkol zhodnotit překlad prostředků, které nějakým způsobem vyjadřují náladu díla. Jde o maličkosti, někdy slůvka či krátká slovní spojení, která ale mohou měnit vyznění celé jedné kapitoly. Jak se překladatel vyrovnal s ironií, sarkasmem, nadsázkou a jinými figurami tak typickými pro beletrii?

Jedním z nejčastěji zastoupeným jevem v Ostrého překladu je jisté stírání afektivních implikací. Tím máme na mysli, že překladatel často vynechává důležitá přídavná jména či příslovce, která větu zabarvují a odlišují od strohého vyprávění. Otázkou je, zda jde o záměr či o nedostatek způsobený překladatelovou nepříliš dobrou znalostí výchozího jazyka.

Někdy se také stává, že když už přídavné jméno nevypustí, alespoň jej zneutralizuje:

*Aparciouse una tarde el Pipa con cinco indígenas, que se resistían a acercarse mientras no amarráramos los perros. Acurrucados en la maleza, erguíanse para observarnos, listos a fugarse al menor desliz, por lo cual **el ladino intérprete** fue conduciéndolos de la mano hasta nuestro grupo, donde recibían el advertido abrazo de paz con esta frase protocolaria: „Cuñao, yo queriéndote mucho, perro no haciendo nada, corazón contento“.*

(O, 141)

*Jednoho odpoledne objevil se Pipa s pěti domorodci, kteří se nechtěli přiblížit, dokud nepřivážeme psy. Skrčení ve křoví, nadzvedali se občas, aby nás pozorovali, připraveni k útěku při nejmenším podezřelém pohybu. **Chytrý Pipa**, poučiv je, přivedl je za ruce k nám. Podle zvyku jsme je objali a řekli jim naučenou větu: „Švakře, já milovat tě velmi, psi nic nedělat nic, srdce spokojené.“*

(ZP, 104)

Slovníkový význam výrazu *ladino* je *chytrý, vychytralý*. V tomto kontextu dáváme přednost druhému nabízenému výrazu, neboť je mnohem pejorativnější a vystihuje tak text originálu. Úryvek dává ve španělském originále jasně najevo, že vypravěč (Cova) k Pipovi nechová žádné kladné city.

Stejně tak se ale afektivní implikace stírají, když překladatel záměrně neopakuje zdvojené výroky v originále. Názorně si to předvedeme na několika příkladech.

Jedné noci Cova s Alicií uslyší na pampě zvuky podobající se nářku ženy. Alicie se Artura Covy ptá:

-¿Qué tienes? ¿Qué tienes?

(O, 62)

„Co je ti?“

(ZP, 27)

Tato ukázka do jisté míry shrnuje Ostrého překlad románu *La Vorágine*. Překlad nemůžeme označit za špatný nebo nezdařilý, má ovšem spoustu chyb na kráse a důvěryhodnosti, protože mu něco chybí.

6.2.4. Typografické chyby a vynechávky

V námi zkoumaném vzoru textu jsme našli celkem 18 vynechávek ze strany překladatele. To znamená, že téměř na každé třetí stránce překladatel vynechal slovní spojení či celou větu.

Třikrát jsme také byli svědkem toho, že překladatel spojil v jeden dva odstavce originálu. Jednou naopak sám delší odstavec Riverův dělí na dva. Na straně 27 poté Ostrý neoddělil hvězdičkou od sebe kapitoly.

6.2.5. Název díla

Název románu je velmi důležitý pro celkové vnímání daného literárního díla. V případě *Zeleného pekla* se jednalo o název zvolený redakční radou. V předmluvě k románu hispanista R. J. Slabý uvádí:

„ ‚Zelené peklo‘ jihoamerického autora Alberta Tanjela – název tento byl pro svou výstižnost pojat za titul tohoto překladu – nedostihuje zdaleka oné živelné bezprostřednosti pozorovacího smyslu Riverova, jeho nelítostné kritiky moderní humanity, jež zanechává v nás chmurné přesvědčení, že největší zloba a špatnost lidská ani zdaleka se nevyrovná sadistické ukrutnosti necitelné přírody...“⁶⁸

Egon Ostrý tedy nejspíše do tohoto pojetí příliš nezasahoval. Je ale nutné upozornit na fakt, že v průběhu celého románu poctivě výskyty španělského výrazu *vorágine* překládá do češtiny jako *Zelené peklo*.

6.3. Vír

Nyní přejdeme k analýze druhého překladu do češtiny, jímž je *Vír* z roku 1955. Tento překlad vznikl za spolupráce manželů Zdeňka Hampejse a Marcely Svobodové a vyšel v nakladatelství Československý spisovatel.

Kniha byla do edičního plánu tohoto nakladatelství zařazena především ze dvou důvodů. Zaprvé se tematika utlačovaných dělníků velmi dobře hodila do programu nakladatelské politiky tohoto období, která spočívala ve vydávání pouze prorežimních knih. Přestože román nepropaguje socialistické názory a ani autor Rivera nebyl

⁶⁸ RIVERA, José Eustasio. *Zelené peklo*. Přeložil E. OSTRÝ. Praha: Pokrok, 1930.

komunistou, vyznění *Víru* s Hampejsovým doslovem jasně poukazuje na sociálně orientovanou stránku knihy.

Druhým důležitým momentem byla skutečnost, že v přemíře budovatelských románů na knižním trhu chyběla ryze dobrodružná literatura. *Vír*, který tedy splňoval jak požadavky režimu, tak požadavky čtenářské obce, byl ideální volbou pro obnovené vydání.

Z rozhovoru s překladatelkou tohoto díla, Marcellou Hudečkovou-Svobodovou, jsme zjistili, že překladatelé neměli ponětí o existenci dřívějšího překladu románu z dílny Egona Ostrého. Možná za tento fakt může odlišný název, jenž Ostrého překlad uvrhl do zapomnění. Při analýze sledovaného materiálu tedy nemusíme brát ohled na překladatelská řešení jejich předchůdce, neboť neměli možnost od staršího překladatele opisovat.

Na následujících stránkách budeme opakovat všechny kroky analýzy, které jsme provedli u rozboru překladu *Zelené peklo*.

6.3.1. Literární kategorie

Literární kategorie se týká zařazení originálu, proto tedy zůstáváme věrni závěru, že román *La Vorágine* je textem s dominantní expresivní funkcí.

Tento román nebyl prvním literárním dílem, které Hampejs se Svobodovou společně překládali, a proto lze říci, že měli vůči Ostrému velkou výhodu. Oba také jako vystudovaní hispanisti mnohem lépe znali tradici španělsky psané literatury. Edice, v níž překlad *Vír* vyšel, podporovala umělecké ztvárnění překladu a napomohla tak ke správnému uchopení literární kategorie překladateli.

6.3.2. Jazykové kategorie

Opětovně se budeme nejprve zabývat čtyřmi instrukcemi, jež vycházejí z vnitrotextových skutečností.

6.3.2.1. Sémantické instrukce

První zkoumanou oblastí jsou sémantické instrukce. Půjde nám o srovnání významové ekvivalence mezi prvkem originálu a překladu. Především se zaměříme na chybné interpretace překladatelů a nepřesnosti, které mohly vzniknout z nepochopení španělštiny.

První úryvek jsme již citovali u Ostrého překladu. Jde o popis cesty savanou skupinky dona Rafa:

Los caballos que iban sueltos, orientándose en la llanura, empezaron a galopar a considerable distancia de nosotros.

(O, 58)

Koně šli sami, ale jakmile se v rovině orientovali, dále se v značné vzdálenosti od nás do klusu.

(V, 19)

Ani Hampejs se Svobodovou nevystihli skutečnost, že výprava měla jak koně osedlané, tak koně, kteří šli sami bez postroje a bez toho, aby byli uvázáni.

Další semantický posun jsme našli v pasáži o zastávce výpravy uprostřed pampy, kdy je Alicie rozzlobená na Covu.

Resentida por mi actitud, empezó a mecerse, al impulso que su pie le imprimé al chinchorro. Mas cuando fuimos a buscar agua, me rogó que no la dejara sola.

(O, 59)

Dotčena mým chováním, začala se houpat v rytmu, kterým její noha rozkolébávala visuté lůžko. Když jsem se však chystal odejít pro vodu, prosila mě, abych ji nenechával samotnou.

(V, 20)

Překladaelé nechali situaci vyznít jiným způsobem, než originál. V něm odcházejí pro vodu všichni, a proto Alicia Covu prosí, aby nešel a nenechával ji samotnou. Česká verze ale vytváří představu, že pro vodu odchází jenom Cova a Alicia je na něm tak závislá, že se bez něj cítí sama. Čtenář si tak udělá jiný obrázek o jejich vztahu.

V dalším příkladě si překladaelé nesprávně vyložili, o kom Griselda donu Rafovi vypráví:

-Don Rafo, el que no arresga no pasa el má. Ora díganme ustees si valdrá la pena un enganche que os ha entusiasmado a toos. Porque ayí en el hato no va a queá gente. Ha tenío que bregales el viejo pa que le ayuden a terminá los trabajos de ganao. Nadie quere hacer naa.

(O, 64)

„Done Rafo, kdo se bojí, nesmí do lesa. Jen řekněte, jestli taková nabídka nestojí za to. Každého nadchla, tady na farmě nezůstane živá duše. To bylo nějakých tahaňáků, než můj muž přiměl lidi, aby mu pomohli dodělat práci s dobyt看kem. Nikdo nechce nic dělat.

(V, 25)

Tento významový posun se stal z několika důvodů. Zaprvé si překladaelé neuvědomili, že se v této části románu mluví o dvou místech: o osadě La Maporita, kde

žije Griselda s Fidelem Francem, a o farmě starého Zubiety. Označení *el hato* se v románě vždy vztahuje k Zubietově farmě, což ovšem překladatelé na tomto místě nepochopili. Druhým důvodem pro vznik významového pousnu byla špatná asociace z češtiny. Griselda mluví nářečím a hovorově, což možná vedlo překladatele k tomu, považovat výraz *el viejo* za hovorový. Asociace z českého výrazu *starý*, který se v domácké mluvě užívá pro označení manžela (*můj starej* apod.) potom dokončila špatnou interpretaci sledovaného úseku. Výraz *viejo* tady přitom opravdu znamená pouze *starý* a vztahuje se na starého Zubietu. Správný význam úryvku tedy mluví o líných dělnících na Zubietově farmě, ne o pracovnících na osadě La Maporita.

Hampejs a Svobodová také v jednom případě nezachovali ve svém českém překladu dvojznačnost původního výroku. Stalo se tak v rámci úvah Artura Covy o Alicii. Básník vzpomíná na dobu, kdy si dívku začal idealizovat:

Creí haber sido miope ante la distinción de mi compañera.

(O, 81)

Uvědomil jsem si, že jsem přehlížel přednosti své družky.

(V, 41)

Rozdíl mezi českým a španělským úryvkem spočívá v tom, že překladatelé neponechali tuto myšlenku tak otevřenou jako autor. Ten totiž píše, že se domníval. Z toho vyplývá, že s největší pravděpodobností v současnosti (tedy v momentu, kdy píše rukopis o cestě pralesem) svůj názor přehodnotil. Jedná se o projev subjektivního vyprávění Covy, o němž jsme psali v teoretickém úvodu.

Dalším sporným místem je pasáž o vztahu Alicie a Griseldy:

*Ávido de conocer la causa de su retraimiento, llegué a pensar que estuviera celosa, e intenté hacer leve alusión a la niña Griselda, **con quien se mantenía en roce constante y solía llorar.***

(O, 81)

*Toužil jsem zvědět příčinu její zdrženlivosti, a jelikož jsem dospěl k názoru, že žárlí, nenápadně jsem se zmínil o paní Griseldě, **s níž se ustavičně stýkala a kvůli které plakávala.***

(V, 42)

Překladatelé na rozdíl od Ostrého nesprávně vyřešili slovní obrat *mantenerse en roce*, který znamená neustále se s někým hádat. Tento překlad také lépe zapadá k pokračování souvětí, které nám dává informaci o tom, že Alicie kvůli Griseldě často plakala.

Jiným nepřesným pochopením předlohy je překlad pasáže o Covově první halucinaci:

*Nunca he conocido pavura igual a la del día que sorprendí a la alucinación entre mi cerebro. Por más de una semana viví orgulloso de la lucidez de mi comprensión, de la sutileza de mis sentidos, de la finura de mis ideas; me sentía tan **dueño de la vida y del destino**, hallaba tan fáciles soluciones a sus problemas, que me creí predestinado a lo extraordinario. La noción del misterio surgió en mi ser. **Gózabame en adiestrar la fantasía** y me desvelaba noches enteras, queriendo saber qué cosa es el sueño y si está en la atmósfera o en las retinas.*

(O, 168)

*Jakživ jsem netrnul takovou hrůzou jako onoho dne, kdy jsem se přistihl, že mám halucinace. Déle než týden jsem se pyšnil svou chápavostí, jemnocitem a jasností myšlenek. Cítil jsem, že **vládnou svým životem a osudem**, a věděl jsem si rady se svými problémy, což mě utvrdilo v mínění, že se přede mnou otevírají skvělé perspektivy. Celá má bytost byla zasvěcena do tajů života. **Těšilo mě, že dokáži držet na uzdě svou obrazotvornost**, a probděl jsem celé noci v touze dopítit se toho, co je to sen a zda přichází z ovzduší nebo zda lpí na našich sítnicích.*

(V, 121)

Hampejs se Svobodovou v této části trochu snížili intenzitu Covovy představivosti, neboť on se necítil pouze pánem vlastního života, nýbrž pánem bytí a osudu všeobecně. Stejně tak překladatelé překroutili význam fráze *gózabame en adiestrar la fantasía*, která znamená pravý opak tvrzení překladu – Cova si užíval své bujné fantasmie.

Jedním ze sémantických posunů, který nás u zkušených překladatelů jako Svobodové a Hampejse překvapil nejvíce, je prohrěšek obsažený v následujícím textu, který popisuje roztržku mezi Silvou a Zoraidou:

*-¡Ay, este hombre es espía! ¡Me engañaron los de El Encanto! ¡Traición del viejo Balbino Jácome! ¡Pero de mí no te burlarás! ¡Cuando desembarquemos, te haré prender!
-¡Sí, que me entreguen al juez Valcárcel, para quien llevo graves revelaciones!
-¡Ajá! ¿Piensas meterme en nuevos embrollos?*

(O, 213)

„Ach, vždyť ten člověk je špion! Ti lidé z El Encanta mě oklamali! Je to zrada starého Balbina Jácome! Mne však neobelstíš! Jakmile se vylodíme, dám tě zatknout!“

„Ano, jen ať mne dovedou k soudci Valcárcelovi, mám pro něho vážná odhalení!“

„Allah! Chceš, abych byla zase v úzkých?“

(V, 163)

Překladaelé zde zaměnili citoslovce *aha* za volání k islámskému bohu Alláhovi. V románu se sice píše, že Zoraida Ayramová pochází z Turecka, ale v žádné části příběhu se nerozebírá, jakého byla náboženství. Dle vykreslení jejího charakteru k ní navíc pobožnost příliš nesedí. Tento posun hodnotíme jako hrubou chybu.

6.3.2.2. Lexikální instrukce

Jak jsme uvedli již v teoretickém nástinu modelu Kathariny Reissové, všechny jednotlivé kategorie jsou provázány a úzce s sebou souvisí. V této části se zaměříme na lexikální stránku textu a její adekvátní převedení do českého jazyka.

Prvním nevhodně zvoleným lexikálním ekvivalentem v překladu *Vír* je řešení, které nalezneme v rámci vyprávění o indiánce Mapiripaně:

*Como era enviado del cielo a derrotar la superstición, esperó a que la indiecita bajara cierta noche de los remansos del Chupave, para enlazarla con el cordón del hábito y quemarla viva, como a las brujas. En un recodo de estos playones, tal vez **en la arena** donde ustedes están sentados, veíala robarse los huevos del terecay, y advirtió al fulár de la luna llena que tenía un vestido de telarañas y apariencias de viudita joven.*

(O, 167)

*Poněvadž byl vyslán nebesy k boji proti pověrám, číhal jedné noci na Indiánku, až se objeví od vod Chupave, aby ji spoutal cingulem a za živa ji upálil jako čarodějnici. V kterémsi zákoutí na onom pobřeží, možná **na pískovišti**, kde právě sedíte, ji viděl, jak krade želví vejce, a v záři úplňku zpozoroval, že má pavučinový šat a vzhled mladé vdovičky.*

(V, 120)

Český překlad působí opravdu komicky. Originál jistě nemluví o pískovišti, výrazu, které má v češtině jako první konotaci prostor vymezený pro hraní dětí. Navrhujeme překlad jako písčité pobřeží, pláž nebo jednoduše písek.

Také výběr lexika v následujícím textu se nám nezdá být vhodným. Cova zde popisuje fyzický vzhled indiánů:

*Todos eran fornidos y jóvenes, de achocolatada cutis y **hercúleas espaldas**, cuya membratura se estremecía temerosa de los fusiles.*

(O, 141)

*Všichni byli statní a mladí, s čokoládovou pletí a **herkulovskými plecemi**, jejich svalstvo se však bázlivě chvělo před puškami.*

(V, 97)

Výraz *plece* se v českém jazyce užívá především ve spojitosti s popisem tělesné stavby zvířat. Přejde nám nepatřičné, aby překladatelé tímto způsobem naznačovali, že Cova vidí v Indiánech zvířata. Domníváme se, že překlad *herkulovská záda*, popřípadě *ramena*, by byl vhodnější.

Prohřešek proti lexikálním instrukcím jsme našli i v překladu Barrerova dopisu Covovi:

*Si pudiera, públicamente, echarme a sus pies para **que me pisoteara** antes de perdonarme las reprobables ofensas, créame usted que no tardaría en implorarle esa gracia; ...*

(O, 105)

*Kdybych se mohl veřejně vrhnout k Vaším nohám, **abyste mě rozdeptal**, než mi odpustíte moje hanebné nactiutrhačství, věřte, že bych nemeškal poprosit Vás o tuto milost; ...*

(V, 64)

Máme za to, že překladatelé zde chtěli použít výrazu *rozdupal*, ale na mysl jim přišlo jako první velmi podobné sloveso *rozdeptal*. Otázkou zůstává, proč tato chyba nebyla opravena editorem.

Další nepřesné překladové řešení se nachází v rozhovoru Covy a staré mulatky, která ukazuje Alicii látku:

-Aquí tá la tela –añadió, desdoblando una zaraza roja.

*-Con ese traje parecerás un **tizón encendido**.*

-Blanco –me replicó-: pior es no parecer naa.

(O, 66)

„Tuhle je ta látka,“ dodala a rozložila rudý kartoun.

*„V těch šatech budeš vypadat jako **rudý požár**.“*

„Bělochu,“ odpověděla mi, „hlavní je, že člověk vůbec nějak vypadá.“

(V, 26)

Španělský výraz *tizón* znamená *špalek*, mulatka by tedy v šatech z této látky podle Covy vypadala jako *doutnající špalek*. To je dle našeho názoru výpověď mnohem pejorativnější a pohrdavější, než ta, s níž se setkáváme v překladu Hampejse a Svobodové. *Rudý požár* zní svým způsobem vášnivě a uhrančivě, jakoby mulatce v české verzi Cova lichotil.

V pasáži o přenocování Covy a Alicie v lese jsme našli podobný případ překladatelského řešení, jež působí pozitivněji, než originál.

Limpió don Rafo con el machete las malezas cercanas a un árbol enorme, agobiado por festones amarillentos, de donde llovían, con espanto de Alicia, gusanos inofensivos y verdosos.

(O, 58)

Potom don Rafo vysekal mačetou křoví okolo ohromného stromu obtíženého girlandami nažloutlých květů, s nichž k Aliciinu úžasu padali neškodní, zelenaví červi.

(V, 20)

Slovník nám nabízí možnost výraz *espanto* překládat jako *úžas*. Stejně tak ale může znamenat *zděšení*. Vzhledem k situaci, kdy víme, že Alicia je městská dívka, která se bála v lese zůstat sama, se nám jeví jako vhodnější řešení tento výraz přeložit jako *k Aliciinu zděšení*.

Na závěr uvedeme, že Hampejs a Svobodová často vybírají expresivní výrazy i na místech, kde je originál neutrálního rázu. Jejich celkovému sklonu k expresivitě se budeme detailněji věnovat v oddílu stylistických instrukcí. Jako příklad podobného překladatelského postupu uvedeme pasáž o putování pampou dvojice milenců:

*Con frecuencia me desmontaba para refrescar las sienes de Alicia, frotándolas con un limón verde. A guisa de quitasol llevaba sobre el sombrero una chalina blanca, cuyos extremos empapaba en llanto cada vez que la afligía **el recuerdo del hogar**.*

(O, 58)

*Často jsem seskakoval z koně, abych Alicii k osvěžení potřel spánky zeleným citronem. Přes klobouk si na způsob slunečníku přehodila bílý šátek, jehož cípy smáčely její slzy, kdykoliv ji počala soužit **vzpomínka na rodinný krb**.*

(V, 19)

Přestože španělština operuje v tomto úryvku s výrazem *domov*, překladatelé se rozhodli použít expresivnějšího řešení. Domníváme se, že to zde bylo naprosto zbytečné.

6.3.2.3. Gramatické instrukce

V tomto bodě analýzy se budeme soustředit na posouzení jazykové správnosti překladových textů. Také si povšimneme posunů, které byly způsobeny špatnou interpretací španělské gramatiky.

Prvním příkladem chyby gramatického rázu bude nesprávné užití předložky:

Y volvió a sus quehaceres. (O, 63)

A vrátila se k své práci. (V, 24)

Správně by zde měla být použita předložka ve vokalizované formě *ke*.

Překladaelé *Víru* se také dopustili stejné chyby jako Egon Ostrý v interpretaci slovesného tvaru:

Es la ocasión de mejorá: dan alimentación y cinco pesos por día. Así se lo he dicho a Franco.

(O, 63)

„Naskýtá se tedy možnost polepšit si. Dává se tam strava a pět peso denně. **Tak to říkal Frankovi.**“

(V, 25)

V originále stojí: „*Tak jsem to Francovi říkala.*“

Špatným převedením gramatických instrukcí je také nesprávné přeložení vztahu věty vedlejší k větě hlavní v následující citaci, ve které se Clarita směje Barrerovu dopisu:

*-Chico, nada te dice de lo que te debe, ni de la puñalada, ni del disparo; **porque fue él quien te hirió.***

(O, 106)

“*Chlapče, nezmiňuje se tady o tom, co ti dluží, ani o ráně dýkou nebo o výstřelu, **ač právě on tě zranil.***”

(V, 65)

Vztah mezi větou vedlejší a hlavní ve španělském textu je příčinný. Clarita z Barrerova chování usuzuje, že to byl právě on, kdo Covu zranil. V českém překladu jde o přípustku, což dává souvětí jiný implikativní význam. Úsek vyzní jako povzdechnutí Clarity nad tím, že se Barrera neomluvil za něco, co očividně spáchal.

Jako poslední uvedeme příklad, kdy vynechání ukazovacího zájmena v češtině zabránilo srozumitelnosti přeloženého souvětí. Cova popisuje boj s Barrerou:

Aquel hombre era fuerte, y, aunque mi estatura lo aventajaba, me derribó.

(O, 305)

Muž byl silný, a ačkoliv jsem byl větší než on, srazil mě.

(V, 246)

6.3.2.4. Stylistické instrukce

V této části analýzy porovnáme styl originálu se stylem překladu. Již jsme se zmínili o značné zálibě překladatelů Hampejse a Svobodové v expresivním vyjadřování. Uvedeme zde nyní několik příkladů.

První příklad zvýšené expresivity překladu najdeme v úryvku, který popisuje situaci, kdy Helí Mesa nařídil indiánům, aby skočili do loďky na rozbourené řece:

*Los briosos nativos obedecieron y dentro del leño resbalizo, que zigzagueaba sobre las espumas, **forcejaron** por impelerlo hacia la chorrera; ...*

(O, 173)

*Odvážní domorodci uposlechli, a stojíce v klouzajícím plavidle, které se kolébalo na vlnách, **namáhali se seč jejich síly byly**, aby je dostali do splavné části.*

(V, 126)

K vyjádření sdělení originálu by stačilo použití tvaru *namáhali se*. Slovní spojení *seč jejich síly byly* je explicitací a zvyšuje míru expresivity celého úryvku.

Když Cova a jeho druzi pouštějí koně na svobodu, dopouští se překladatelé dalšího stylistického posunu:

*Cuando mi alazán sudoroso se sacudió, libre de la montura, y galopó con relinchos trémulos en busca del bebedero lejano, me sentí indefenso y **solo**, ...*

(O, 142)

*Když se můj upocený hnědák zbavený postroje zatřásl a s rozechvěným ržáním se rozběhl za nějakým vzdáleným napajedlem, připadal jsem si bezbranný a **jako kůl v plotě**,*

...

(V, 98)

Opětovně Hampejs a Svobodová volí expresivní výraz.

Další případ stylového odklonu od předlohy můžeme nalézt v pasáži, kterou jsme již jednou citovali v rámci analýzy prvního překladu *La Vorágine* do češtiny. Jedná se o rady dona Rafa Covovi, když zjistí, že Alicie je těhotná:

*No convenía, durante el viaje, advertirla del estado en que estaba, pero debía rodearla de todos los cuidados posibles. Haríamos jornadas cortas y regresaríamos a Bogotá antes de tres meses. **Allí las cosas cambiarían de aspecto.***

(O, 59-60)

*Není radno upozorňovat ji prozatím na to, že je v jiném stavu, ale zato je třeba ji zahrnout všemožnou péčí. Denní pochody co nejvíce zkrátíme a nejpozději za čtvrt roku se vrátíme do Bogoty. **Tam už zatím poměry nabudou jiné tvárnosti.***

(V, 21)

Opět si můžeme povšimnout velmi expresivního řešení překladatelské dvojice. Zdál by se nám vhodnější méně neutřelý překlad, například: „*Tam se zatím poměry změní.*“

Posledním příkladem nadměrně expresivního vyjadřování v překladu, bude úryvek z promluvy Artura Covy k pralesu.

¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando al través de tus laberintos el reflejo del astro que empurpuraba las lejanías, hacia el lado de mi país, donde hay llanuras inolvidables y cumbres de corona blanca, desde cuyos picachos me vi a la altura de las cordilleras!

(O, 139)

Kolikrát vzdychala moje duše, tušíc za tvými bludišti odlesk hvězdy, halící do nachu dálavy v místech, kde leží můj kraj, kde se rozprostírají nezapomenutelné roviny a tyčí se kopce se sněhovými korunami, ne jejichž vrcholcích jsem si připadal jako na nejvyšší kordilleře!

(V, 95)

Originál mluví o Kordilerách obecně, zatímco překladatelé se rozhodli zvýšit expresivitu tohoto vyjádření a mluvit o nejvyšší Kordilleře vůbec.

Nyní přejdeme k jinému častému stylistickému prohřešku Svobodové a Hampejse. Jedná se o kalkování španělštiny.

„...el ladino intérprete fue conduciéndolos de la mano hasta nuestro grupo, donde recibían el advertido abrazo de paz con esta frase protocolaria: „Cuñao, yo queriéndote mucho, perro no haciendo nada, corazón contento“.

(O, 141)

Proto je prohnáný tlumočnick přivedl až k naší skupince, kde obvyklé mírumilovné objetí přijali touto ustálenou větou: „Švagře, já milovat tě moc, psi nic nedělat, srdce spokojené.“

(V, 97)

Samozřejmě nám v tomto úryvku nejde o přímou řeč Indiánů, která je záměrně napsána lámanou češtinou. Věta tuto přímou řeč uvozující naprosto přesně sleduje španělskou syntax a působí velmi krkolomně.

Stejně tak překladatelé nedbali českého úzu v úryvku, který popisuje, jak nějací muži přejí Clemente Silvovi upřímnou soustrast, protože se objevila zpráva, že jeho syn Luciano zemřel.

De todo corazón lo acompañamos en sus desgracias.

(O, 217)

„Celým srdcem soucítíme s vaším neštěstím.“

(V, 167)

Jiným příkladem nevhodných stylistických prostředků v překladu je pasáž textu popisující události po smrti Millána:

Lentamente, el desfile mortuorio pasó ante mí: un hombre de a pie cabestreaba el caballo fúnebre, y los taciturnos jinete venían detrás. Aunque el asco me fruncía la piel, rendí mis pupilas sobre el despojo.

(O, 129)

Zvolna se přede mnou ubíral pohřební průvod; nějaký chodec vedl za ohlávku smutečního koně a za ním kráčeli mlčeliví jezdci. Ačkoliv se mi ošklivostí krabatilo čelo, spočinul jsem zrakem na ostatcích.

(V, 87)

Kalk španělské syntaxe opět působí velmi strnule. Domníváme se, že dokonce může bránit dobrému porozumění výpovědi. Tučně jsme také zvýraznili nejspíše tiskovou chybu, kdy se místo výrazu *mlčenliví* objevuje pouze *mlčeliví*.

Posledním příkladem stylistického pochybení bude kalk slovního spojení:

Poco a poco el regocijo de nuestras lenguas fue cediendo al cansancio. Habíamos hecho copiosas preuntas que don Rafo atendía con autoridad de conecedor.

(O, 57)

Ponenáhlu hbitost našich jazyků ochromovala únava. Zahrnuli jsme dona Rafa množstvím otázek, na něž on odpovídal s autoritou znalce.

(V, 18-19)

Domníváme se, že překladatelské řešení je v tomto případě nepříliš zdařilé. Překladatelé se mohli odpoutat od španělské předlohy nechat dona Rafu odpovídat jako opravdového znalce.

6.3.3. Pragmatické kategorie

V rámci těchto kategorií připadá nejdůležitější úloha situačnímu kontextu. Ten pomáhá determinovat význam výrazů, které autor a následně překladatel užíli.

6.3.3.1. Užší situační zřetel

Jak jsme uvedli již u rozboru *Zeleného pekla*, překladatel nesmí nikdy zapomenout na prostředí, ve kterém se děj odehrává. Hampejs a Svobodová učinili dva prohršky tohoto typu. První z nich představíme v následujícím úryvku:

„Andamos perdidos“. Estas dos palabras tan sencillas y tan comunes, hacen estallar, cuando se pronuncian entre los montes, un pavor que no es comparable ni al „sálvese quien pueda“ de las derrotas. Por la mente de quien las escuchas pasa la visión de un abismo antropófago, la selva misma, abierta ante el alma como una boca que se

engulle los hombres a quienes el hambre y el desaliento le van colocando entre las mandíbulas.

(O, 238)

*„Bloudíme.“ Toto jediné slovo je tak prosté a běžné, ale je-li vysloveno v pralese, vzbuzuje strach, který se nedá srovnat ani s výkřikem „zachraň se, kdo můžeš“ v prohraném boji. Před očima toho, kdo je poslouchá, vystupuje **vidina kanibalské propasti**, prales sám, otevřený před lidskou duší jako tlama hltající lidi, které jí hlad a malomyslnost vkládají do čelistí.*

(V, 184-185)

Výraz *antropófago* může být do češtiny překládán jako *kanibalský* nebo jako *lidožroutský*. I přes skutečnost, že je prales v románu personifikován, není člověkem. Jen člověk může být kanibalem. Proto by správné řešení překladu tohoto slovního spojení mělo být *vidina lidožroutské propasti*.

Druhým prohrěškem vůči užšímu situačnímu zřeteli je dle našeho mínění překlad tohoto úryvku:

*La madona **bajó de un coche**, en compañía de un caballero gordo, cuyos bigotes eran gruesos y retorcidos como cables.*

(O, 215-216)

***Z jednoho auta vystoupila** madame v doprovodu tlustého pána s mohutným, zakrouceným knírem.*

(V, 165)

Musíme si uvědomit, že děj se odehrává ve 20. létech 20. století někde v Amazonii. Přestože automobily již byly jako dopravní prostředky velmi rozšířené, je velmi sporné, do jaké míry byly užívány v pralese. Americká španělština navíc hovorově užívá výrazu *carro* ve smyslu *automobil* a výrazu *coche* ve smyslu *koňský povoz*. Užívání obou výrazů ve španělštině evropské je přesně naopak. Možná i proto, že překladatelům byla bližší evropská varianta jazyka, upřednostnili překládat jako *auto*. Domníváme se, že je pouze na interpretaci každého čtenáře, jestli si na daném místě v daném čase představí automobil nebo koňský povoz. Z tohoto důvodu navrhuje překladatelským dvojznačným českým výrazem *vůz*, kterého se užívá jak pro označení auta, tak povozu.

6.3.3.2. Věcný faktor

Překladatelská řešení tandemu Hampejs a Svobodová týkající se věcného faktoru nevykazují žádných větších chyb. Tento fakt nám objasnila sama překladatelka:

„Práce na překladu románu La Voragine mi především utkvěla v hlavě, protože v něm byly rozsáhlé a podrobné popisy kolumbijského pralesa či džungle, se všemi tropickými rostlinami a zvířaty, zvláště hmyzem. České názvy se obtížně a složitě hledaly, většinou jsme je nacházeli za pomoci latinských názvů. Také jsme ke každé knize vytvářeli dosti obsáhlý a podrobný poznámkový aparát. Byla to práce velmi zajímavá, někdy až investigativní a bavila nás.“

Tato náročná práce ale měla svůj význam a opodstatnění. Pasáže popisující bujnou květenu pralesa jsou velmi čtivé.

6.3.3.3. Časový faktor

V rámci rozboru práce s časovým faktorem se zamyslíme nad dobovou normou překladu v 50. letech 20. století. Milan Hrala⁶⁹ uvádí, že „norma není výsledkem rozhodnutí nebo předpisu, ale vzniká spontánně, i když je značně ovlivněna uměleckou tradicí, vkusem, požadavky společnosti a dalšími faktory“. Dovolíme si zde s autorem polemizovat do té míry, že mnoho příznaků dobové normy je vedeno předpisem, a to formátem, který si stanoví každé nakladatelství. Vzhledem k tomu, že v období 50. let byla všechna nakladatelství spravována státem, byla tedy dána i jakási základní norma, jak by mělo překladové dílo vypadat. U nakladatelství Československý spisovatel můžeme vysledovat jednotnou úpravu všech knih.

Každá kniha měla papírový přebal. Na levé klopě tohoto přebalu byla anotace o díle, které čtenář právě držel v ruce. Na pravé klopě byla „reklama“ na jiné dílo stejné edice, které by mohlo čtenáře zajímat. Romány pak byly většinou doplněny doslovou či předmluvami, které shrnovaly základní biobibliografické údaje o autorovi uměleckého díla a zdůvodnění, proč jeho dílo dosáhlo světového věhlasu. Právě předmluva nebo doslov také fungovaly jako prostor pro šíření socialistických úvah. Závěr knihy tvořil poznámkový aparát, většinou ve formě malého slovníčku seřazeného dle čísel stran, na nichž se dané výrazy vyskytovaly.

Na překladatelské normě padesátých let se jistě podepsal i fakt, že většina nových překladatelů byla oslovována samotnými nakladatelstvími, která kontaktovala studenty vyšších ročníků filologických oborů předních českých vysokých škol. Tuto praxi nám potvrdila i Marcella Hudečková-Svobodová. Možná i proto vynikaly tyto překlady filologickou přesností a pečlivostí, úsilím o pochopení významového jádra originálu

⁶⁹ HRALA, M. *Současnost uměleckého překladu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. str. 20.

a snahou jazykovými prostředky zvýraznit aktuálnost a význam díla, jak o tom dále píše Hrala v publikaci *Současnost českého uměleckého překladu*.

Marcella Hudečková-Svobodová také vzpomínala na skutečnost, že redaktoři nakladatelství nepovolovali užívat v překladech jinou formu jazyka než spisovnou češtinu. Od té se překladatelé nemohli odpoutat ani v případě přímých řečí, což sami považovali za nevhodné a hloupé.

Rozdíl mezi současnou češtinou a češtinou padesátých let můžeme sledovat v tomto úryvku:

Paulatinamente iba levantando la voz y comprendí que Alicia estaba despierta. Me acercé cauteloso y la sorprendí en actitud de escuchar.
*-¿Qué quieres? –le dije. **Y su silencio me desconcentró.***

(O, 61)

Poznenáhlu jsem zvyšoval hlas, když tu jsem zjistil, že Alicia bdí. Opatrně jsem se k ní přiblížil a přistihl ji, jak naslouchá.
*„Co chceš?“ otázal jsem se jí. **Její mlčení mě přivedlo z míry.***

(V, 23)

Současný úzus upřednostňuje slovní spojení vyvést z míry, zatímco dříve bylo obvyklé používat spojení přivést z míry. Vidíme tedy, že český jazyk se neustále vyvíjí a i překlad Hampejsa a Svobodové se v některých momentech může zdát jako zastaralý.

6.3.3.4. Faktor místa

Ve většině případů překladatelé velmi pečlivě pracují s místními názvy. Jak už jsme zmínili ve stejném oddílu analýzy u *Zeleného pekla*, Hampejs a Svobodová ve své verzi románu překládají jméno města Manaos jako Manaus, dle brazilského originálu. Jistě zde sehrál roli i fakt, že Zdeněk Hampejs byl zapáleným Portugalistou.

Jediný chybný přepis najdeme v případě oblasti Macucuana, který překladatelé zkomolili na Macacuana (O, 171; V, 124)

6.3.3.5. Faktor příjemce

Hampejs a Svobodová ve svém překladu brali větší ohled na příjemce, než Egon Ostrý ve své verzi románu. Všechna jména počeštili, aby byla čtenáři bližší. Stejně tak v oslovování užívali obecná pojmenování dle českého úzu:

*-¡**Madona**, no me trate así, que ya no estamos en los siringales!*

(O, 212)

„*Madame, nejednejte tak se mnou, nejsme již v kaučukovníkových lesích!*“

(V, 162)

Na druhé straně umě pracovali i s konkretizací osoby, bylo-li to pro čtenáře pohodlnějším řešením:

La lancha de la madona remolcaba un bongo de cien quintales, en cuya popa gobernaba yo la espadilla, sufriendo sol.

(O, 211)

Lodice Zoraidy Ayramové vlekla člun s nákladem padesáti metrických centů, na jehož zádi jsem kormidloval a trpěl slunečním žářem.

(V, 161)

Přesto se neubránili jedné chybě, která vyvstala právě z opomenutí faktoru příjemce:

-¡Ah!, ¿también vino don Rafael? ¿Qué hace en la ramaa?

Y saliendo al patio, le decía familiarmente:

-Transordao, ¿se le volvió a olvidá el cuaerno? Estoy entigrecía contra usted. No me salga conéssas, porque peleamos.

(O, 63)

“Ach, také don Rafael přišel? Co pohledáváte v tomto přístřešku?”

A vycházejíc na dvůr, řekla mu důvěrně:

„Zapomnětlivče, znova jsem zapomněl na ty módy? Už mám na vás zlost. Polepšete se, nebo spolu budeme na válečné noze.“

(V, 24)

Čtenář znalý španělštiny či jiných románských jazyků se v tomto případě může domnívat, že překladatelé kalkují výraz *modales, způsoby*. Proto očekávají, že don Rafo se choval ke Griseldě nějakým způsobem nevhodně. Čtenář románských jazyků neznalý je v tomto případě nejspíše ztracen a rozhovor nepochopí. Ani jeden z nich ale nedostane informaci, že se Griselda ptá dona Rafy po módních časopisech.

6.3.3.6. Závislost na mluvčím

Jak jsme již uvedli, z důvodu dobové normy nemohli překladatelé užívat obecné češtiny. Proto opět nebyla vystižena nářeční a nedbalá forma vyjadřování Griseldy.

Lepší situace nastala v rámci vyjadřování poetického jazykem Covy, kdy překladatelé použili svůj veškerý jazykový cit. V některých případech, o nichž jsme mluvili výše, to ale s expresivitou přehnali.

Celkově vzato můžeme říci, že části vyprávěné Covou se v překladu Svobodové a Hampejse vyzdvihují poetičností nad ostatními kapitolami, stejně tak, jak je tomu v originále.

6.3.3.7. Afektivní implikace

Na závěr analýzy přidáme tři příklady nesprávného převodu afektivních implikací. První příklad pochází z Barrerova dopisu Covovi:

*Si pudiera, públicamente, echarme a sus pies para que me pisoteara antes de perdonarme las reprobables ofensas, créame usted que no tardaría en implorarle esa gracia; mas como no tengo derecho ni de ofrecerle esa satisfacción, heme aquí, cohibido y enfermo, maldiciendo los pasados ultrajes que, **por fortuna**, no alcanzaron a salpicarle siquiera la merecida fama de que goza.*

(O, 105)

*Kdybych se mohl veřejně vrhnout k Vaším nohám, abyste mě rozdeptal, než mi odpustíte moje hanebné nactiutrhačství, věřte, že bych nemeškal poprosit Vás o tuto milost; ale protože nemám ani práva nabídnout Vám toto zadostiučinění, jsem zde, ostýchavý a nemocný, proklínaje se pro urážky, jichž jsem se dopustil, ale které **stejně nemohly** poskvřnit zaslouženou slávu, již prožíváte.*

(V, 64)

V tomto úryvku můžeme vidět, jak jedno slůvko může změnit význam celého odstavce. Španělská verze poukazuje na to, že je pisatel rád, že Covovi svým jednáním neublížil. Česká verze je sice taktéž omluvná, ale tato omluva ztrácí na autenticitě, když Barrera tvrdí, že jeho činy *stejně* nemohly Covovi ublížit.

Druhý případ ukazuje na nedostatečné zvýraznění personifikace:

*¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la **Venganza**, diosa implacable que sólo sonríe sobre las tumbas!*

(O, 140)

*Dopřej mi návrat do krajů, odkud jsem přišel, dopřej mi, abych se mohl vrátit po oné cestě slz a krve, kterou jsem vážil onoho neblahého dne, kdy jsem se, hledaje stopu ženy, plahočil horami a pustinami a dychtil po **pomstě**, nelítostné bohyni, která se usmívá jenom nad hrobem.*

(V, 96)

Překladaelé zde měli také zvolit velké písmeno.

Posledním příkladem chybného převodu afektivních implikací je část textu týkající se Covových halucinací:

Aunque mis compañeros caminaban cerca, no los veía, no los sentía. Pareciome que mi cerebro iba a entrar en ebullición. Tuve miedo de hallarme solo, y, repentinamente, eché a correr haci cualquier parte, ululando empavorecido, lejos de los perros, que me perseguían. No supe más. De entre una malla de trepadoras, mis camaradas me desenredaron.

- ¡Por Dios! ¿Qué te pasa? ¿No nos conoces? ¡Somos nosotros!

- ¿Qué les he hecho? ¿Porqué me amenazan? ¿Porqué me tenían amarrado?

(O, 226-227)

Ačkoliv moji kamarádi šli poblíž, neviděl jsem je ani neslyšel. Připadalo mi, že v mém mozku počíná vřít. Měl jsem strach ze samoty, a najednou jsem s ustrašeným křikem vzal nohy na ramena daleko před psy, kteří za mnou pádili. Víc jsem nevěděl. Kamarádi mě vyprostili ze sítí lian.

„Proboha! Co ti je? Ty nás nepoznáváš? Vždyť jsme to my!“

‘Co se stalo? Proč mne ohrožují? Proč mne spoutali?’

(V, 174)

Český překlad vystihuje pouze fakt, že si Cova nic nepamatuje, ale nedává najevo strach, že by sám svým druhům mohl něco udělat. Španělský originál tuto myšlenku zahrnuje.

6.3.4. Vynechávky, typografické chyby

Ve zkoumaném vzorku jsme našli pouze dvě vynechávky, což vypovídá o pečlivé práci s textem. Překladaatelé se také vyvarovali vsuvek.

Jedinou větší typografickou chybou je neoddělení poslední kapitoly od zbytku textu. Tato kapitola se skládá pouze z jediného výkřiku: ¡En nombre de Dios! Tím, že tuto exklamaci překladaatelé neoddělili od předchozího textu, ubrali na jejím vyznění.

6.3.5. Název díla

Překlad se měl původně jmenovat Vodní vír, nakonec ale vyšel pod kratším a údernějším názvem, který přesně odpovídá názvu originálu.

Závěr

Cílem naší práce bylo porovnat dva české překlady románu *La Vorágine* kolumbijského autora José Eustasia Riveru. Abychom si vytvořili správnou představu o tomto díle, věnovali jsme se nejprve autorovi samotnému, jeho životnímu osudu a názorovým postojům. Také jsme se zabývali zařazením námi sledovaného románu do kulturní tradice Latinské Ameriky. Ze sesbíraných dat vyplývá, že Riverův román má v hispanoamerické literatuře jasně stanovené místo zakladatele moderního regionalistického románu. Riverovo dílo je jedním z pilířů kolumbijské národní literatury. Román *La Vorágine* byl přeložen do více než 15 jazyků a našel si příznivce v celém světě.

Analýza zkoumaných kapitol textu ukázala na propastný rozdíl mezi překlady. Překladatel Egon Ostrý nedisponoval dostatečnou znalostí španělštiny ani jazykovým citem pro český jazyk. Jeho překlad ztrácí estetickou hodnotu a mohl i ve své době fungovat pouze v rámci cestopisné edice *Všemi díly světa*, kdy čtenáři předložil popis kolumbijské krajiny a amazonských pralesů. Pro zlepšení celkového dojmu na zájemce o geografická data Ostrý ke svému překladu dodal mapu putování Artura Covy a překlad také doplnil několika fotografiemi z kolumbijské divočiny.

Ostrého překlad je nasycený částečnými neporozuměními výchozího textu, či zcela jasnými významovými posuny. Krkolonná větná stavba, která v mnohých případech kopíruje španělskou syntax, je někdy také zábranou ve srozumitelnosti překladu. Musíme tedy souhlasit s domněnkou Jiřího Levého, že překladatel bývá velmi často v zajetí těch slohových prostředků, které byly běžné v době jeho mládí.⁷⁰ Považujeme za zajímavé, že i přes skutečnost, že Egon Ostrý žil v Latinské Americe a měl přístup k nepřebernému množství literárního materiálu vhodného pro překlad, po *Zeleném pekle* další knihu nepřeložil. Možná se tento fakt dá odůvodnit tím, že si překladatel sám uvědomil, že jej tato profese nenaplňuje a že pro ni nemá vhodné předpoklady. Nechceme jeho překlad ale odsoudit nadobro. Jak jsme uvedli výše, překlad posoužil k nasycení cestovatelského ducha českého čtenáře, což není málo, neboť právě tuto funkci měl primárně naplnit. Slovy Milana Hraly: „Překlad vždy plnil svou funkci za určitých okolností a zbývá pouze vysvětlit, proč a jak jednotlivé dílo ztrácí svou účinnost do té míry, že musí být nahrazeno

⁷⁰ LEVÝ, J. a HONZÍK, J., ed. České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře. Vyd. 2. Praha: Ivo Železný, 1996.

novým.⁷¹ Domníváme se, že překlad Egona Ostrého musel být nahrazen z důvodu nerespektování literární kategorie originálu. Pokud by k Riverovu dílu nepřistupoval jako ke studnici zajímavých geografických faktů, ale jako k beletrii, možná by jeho překlad měl delší životnost.

Překladačský tandem Hampejs a Svobodová se svého překladačského úkolu zhostil o poznání lépe než jejich o generaci starší předchůdce. Přestože se tito překladačelé nevyhnuli občasnému stylistickému zaškobrnutí nebo nepřesnému přenesení významu, jejich překlad na čtenáře dýchá stejnou atmosféru, jakou ze sebe vyzařuje výchozí text románu. V rámci románu není zbytečně akcentováno socialistické vyznění, a tak si i v dnešní době může čtenář četbu užít bez nadměrného politického patosu. Samozřejmě můžeme překladačelům vytknout časté užívání expresivních výrazů, či nepřevedení hovorových pasáží přímých řečí. Tato překladačská řešení však byla podmíněna dobovou normou 50. let a nelze je tedy soudit z pohledu současníka. Celkově tedy hodnotíme překlad Marcely Svobodové a Zdeňka Hampejse jako zdařilý.

⁷¹ HRALA, M. *Zastarávání překladu jako obecný problém*. In: *Translatologica Pragensia*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. str. 83.

Resumé

Naše diplomová práce se zabývá analýzou dvou českých překladů románu *La Vorágine* kolumbijského autora José Eustasia Rivery. Jedná se o překlad Egonem Ostrého, který vyšel v roce 1930 pod názvem *Zelené peklo*, a překlad *Vír*, jež vznikl roku 1955 za spolupráce překladatelů Zdeňka Hampejse a Marcely Svobodové.

V první části diplomové práce pojednáváme o autorovi, hispanoamerické literární tradici a románu samotném. José Eustasio Rivera je považován za zakladatele moderní kolumbijské literatury, který do velké míry ovlivnil vývoj moderního románu Latinské Ameriky. Předmětem studia této práce je Riverův jediný román *La Vorágine*, který se stal literární senzací 20. let 20. století a dodnes patří k nejdůležitějším románům hispanoamerické literatury.

Následující část práce je věnována pojednání o dohledávání osobních údajů, jež předchází kapitole o překladatelích. Znalost jejich životních osudů je klíčová pro analýzu překladatelských řešení. Další kapitola se věnuje tezi zastarávání překladu.

Největší část diplomové práce tvoří analýza překladů dle modelu Kathariny Reissové. Na základě této analýzy jsme dospěli k závěru, že překlad Egona Ostrého nevyhovuje originálu po stránce stylistické ani obsahové. Druhý překlad, který vyhotovili Zdeněk Hampejs a Marcela Svobodová, je mnohem kvalitnější. Přestože se ani tito překladatelé nevyvarovali občasně chybě, je jejich překlad zdařilý.

Oba překlady byly do velké míry podmíněny dobovou normou období, v němž vznikaly. Domníváme se, že naše analýza textů potvrdila tezi Milana Hraly o zastarávání překladu.

Resumen

Nuestro trabajo consiste en un análisis de dos traducciones checas de la novela *La Vorágine* del autor colombiano José Eustasio Rivera. Se trata de la traducción de Egon Ostrý llamada *Zelené peklo* del año 1930 y la traducción *Vír* del año 1955, que fue elaborada por Zdeněk Hampejs y Marcela Svobodová.

Dedicamos la primera parte del trabajo al autor de la obra, la tradición literaria hispanoamericana y a la novela misma. José Eustasio Rivera es considerado uno de los fundadores de la literatura colombiana. También influyó en el desarrollo de la novela moderna latinoamericana.

El objetivo de este trabajo es analizar su única novela: *La Vorágine*, que se convirtió en un éxito en los años 20 del siglo XX y que actualmente es una de las novelas más importantes de la literatura hispanoamericana.

La siguiente parte del trabajo habla de las posibilidades de búsqueda de datos personales. A continuación detallamos el capítulo sobre los traductores. Un conocimiento de sus vidas es crucial para el análisis de las decisiones que hacen a la hora de traducir. El siguiente capítulo describe la tesis del envejecimiento de la traducción.

La mayor parte de este trabajo está formada por el análisis de las traducciones según el modelo teórico de Katharina Reiss. De este análisis se desprende, que la traducción de Egon Ostrý no es aceptable ni en el nivel estilístico, ni en el nivel semántico. La segunda traducción, elaborada por Zdeněk Hampejs y Marcela Svobodová, es de mayor calidad. Aunque ni siquiera estos dos traductores han podido omitir algún fallo ocasional, su traducción es apropiada.

Las dos traducciones fueron influidas de manera significativa por las normas de la época, en la cual se crearon. Podemos afirmar, que este análisis ha comprobado la validez de la tesis del envejecimiento de la traducción del traductólogo checo Milan Hrala.

Summary

This thesis analyzes two Czech versions of the novel *La Vorágine* by José Eustasio Rivera. It compares the 1930 translation by Egon Ostrý called *Zelené peklo* and the 1955 translation *Vír* by Zdeněk Hampejs and Marcela Svobodová.

The first part of the thesis provides an important background for the second part: it summarizes the life of the author, the literary tradition of Hispanic America and discusses the novel itself. José Eustasio Rivera is considered one of the founders of Colombian literature. He was as well an important influence for the development of a modern Latin American novel. Our thesis concentrates on his only novel *La Vorágine*, which became a sensation in the late 20^s of the 20th century. Up to date, it is one of the most important novels of Hispanic American literature.

The next part of the thesis targets on the search of personal information, which is followed by a chapter about the translators. The knowledge of their personal stories is crucial for the analysis of their translations. The following chapter describes the theory of ageing of translations.

The most important part of the thesis is the analysis of the two translations according to the theoretical model by Katharina Reiss. This analysis showed us, that the translation of Egon Ostrý does not respond to the original neither in terms of style, nor in the field of semantics. The second translation, by Zdeněk Hampejs and Marcela Svobodová has more quality. Even though these translators were not able to avoid some occasional errors, their translation is very well done.

Both translations were influenced by the cultural policy of the era of their creation. We think, that our text analysis confirmed the theory of ageing of translations by Milan Hrala.

Použitá literatura

Primární literatura

- RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de M. ORDÓÑEZ. 5^a ed. Madrid: Cátedra, 2003.
- RIVERA, J. E. *La vorágine*. Edición de J. M. García Ramos. La Laguna: Artemisa Ediciones, 2006.
- RIVERA, José Eustasio. *Zelené peklo*. Přeložil E. OSTRÝ. Praha: Pokrok, 1930.
- RIVERA, J. E. *Vír*. Přeložili Z. Hampejs a M. Svobodová. Praha: Československý spisovatel, 1955.

Sekundární literatura

- ANDERSON IMBERT, E., AMORA, A. S. *Dějiny literatur Latinské Ameriky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966.
- ČECHOVÁ, M. a kol. *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV, 1997.
- DOUBOVÁ, J. *Civilizace a barbarství v Riverově románu Vír*. Diplomová práce, ÚRS FF UK, 2002.
- FRANCO, J. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2009. str. 181
- GARCÍA LÓPEZ, R. *Guía didáctica de textos idiolectales*. Las Palmas de Gran Canaria: Netbiblo S.L., 2004.
- HOUSKOVÁ, A. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst 1998.
- HRALA, M. *Současnost uměleckého překladu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- HRALA, M. *Zastarávání překladu jako obecný problém*. In: *Translatologica Pragensia*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. s. 81 – 91.
- LEVÝ, J. a HONZÍK, J., ed. *České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Vyd. 2. Praha: Ivo Železný, 1996.
- LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.
- NEALE-SILVA, E. *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

- PEÑA GUTIÉRREZ, I. *Breve historia de José Eustasio Rivera*. 2^a ed. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988. str. 21.
- PERUSOVÁ, F. *De selvas y selváticos : ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*. Bogotá: Plaza & Janes Editores, 1998.
- PODHOLA, J. *O matrikách*. In: HÁSEK, V. ed. *Sborník učebních textů kurzu pro začínající rodopisce*. V Praze: Česká genealogická a heraldická společnost, 2005. str. 31-50.
- REISSOVÁ, K., VERMEER, H. J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1991.
- REISSOVÁ, K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber, 1971.
- ULIČNÝ, M. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2005.
- WINKLER, J. *Nation*. June 26, 1935, p. 749 – In.: FOSTER, D. W., ed. and FOSTER, V. R., ed. *Modern Latin American literature*. New York: F. Ungar, 1975. 2 sv. *A Library of Literary Criticism*.
- ZULUAGA OSORIO, C. et al. *José Eustasio Rivera, 1888-1988. Catálogo de Exposición*. Colombia : Instituto Colombiano de Cultura, 1988.

Slovníky, encyklopedie a příručky

- DUBSKÝ, J. *Velký česko-španělský slovník*. Praha: Leda Academia, 1996.
- DUBSKÝ, J. *Velký španělsko-český slovník*. Praha: SPN, 1978.
- *Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté*. Praha: Libri, 1999. *Kdo byl kdo*
- HODOUŠEK, E. a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky: Argentina, Bolívie, Brazílie, Dominikánská republika ...* 1. vyd. Praha: Libri, 1996.
- MOLINEROVÁ, M. *Diccionario del uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 1989.
- *Pravidla českého pravopisu*. Praha: Academia, 1993.
- *Pravidla českého pravopisu s abecedním seznamem slov a tvarů: jediné ministerstvem školství a národní osvěty schválené vydání*. Nezměněný otisk přehlednutého a dopl. vyd. většího z roku 1924. Praha: Státní nakladatelství, 1926.

Internetové zdroje

- GARCÍA, G. Literatura hispanoamericana del siglo XX. [online]
URL: <<http://www.unlz.edu.ar/catedras/s-liter-latin-1-2/libro1.htm>>
[citováno 1. ledna 2012]
- CHLAD, R. *Historie Internetu v České republice* [online]
URL: <<http://www.fi.muni.cz/usr/jkucera/pv109/2000/xchlad.htm>>
[citováno 1. ledna 2012]
- Ministerstvo vnitra České republiky - *Zprostředkování kontaktu* [online]
URL: <<http://www.mvcr.cz/clanek/zprostredkovani-kontaktu-411838.aspx>>
[citováno 1. ledna 2012]
- Portál veřejné správy České republiky [online]
URL: <http://portal.gov.cz/wps/portal/_s.155/701?kam=zakon&c=301/2000>
[citováno 1. ledna 2012]
- Portál veřejné správy České republiky [online]
URL:
<http://portal.gov.cz/wps/portal/_s.155/701?number1=101%2F2000+&number2=&name=&text=> [citováno 1. ledna 2012]
- Portál veřejné správy České republiky [online]
URL:
<http://portal.gov.cz/wps/portal/_s.155/701/.cmd/ad/.c/313/.ce/10821/.p/8411/_s.155/701?PC_8411_number1=499/2004&PC_8411_l=499/2004&PC_8411_ps=10>
[citováno 1. ledna 2012]
- SULITKOVÁ, L. *Archivnictví a spisová služba. Vývoj archivů a jejich institucionalizace v českých zemích (v evropském kontextu)*. [online]
URL: <http://ff.ujep.cz/archivnictvi/vyvoj_archivu.pdf> [citováno 1. ledna 2012]
- Úřad pro ochranu osobních údajů [online]
URL: <<http://www.uoou.cz>> [citováno 1. ledna 2012]

Přílohy

Příloha 1.....I

Širým světem. Zeměpisný měsíčník Ročník XV. V Praze, 1938. Nákladem
Československé grafické unie a. s. str. 188-189.

Příloha 2.....III

Rešerše Státního okresního archivu Pardubice na téma dohledání informací k osobě Egona
Ostrého