

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Veronika Sochorová

Komentovaný překlad: Emma Sánchez Montañés: La cerámica precolombina:
el barro que los indios hicieron arte

Annotated Translation: Emma Sánchez Montañés: La cerámica precolombina:
el barro que los indios hicieron arte

2015

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Králová, CSc.

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí bakalářské práce prof. PhDr. Janě Králové, CSc., za cenné rady a připomínky, které mi poskytla při psaní této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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 14. 5. 2015

.....
Veronika Sochorová

Abstrakt:

Tato bakalářská práce má dvě části. První část je praktická a tvoří ji překlad několika počátečních kapitol z knihy *La cerámica precolombina: el barro que los indios hicieron arte* od Emmy Sánchez Montañésové ze španělštiny do češtiny. Jedná se o text, který popisuje vývoj keramiky a jejího pojetí jako umění v Latinské Americe. Druhá část, teoretická, je pak lingvistickým komentářem zmíněného překladu. V této části je zahrnuta překladatelská analýza dle modelu Christiane Nordové, kapitola o metodě překladu, popis překladatelských problémů na několika rovinách a jejich řešení a typologie překladatelských posunů.

Klíčová slova:

komentovaný překlad, překladatelská analýza, překladatelské posuny, keramika, Latinská Amerika, umění, archeologie, dějiny

Abstract:

This bachelor thesis is comprised of two parts. The first part is practical and it is represented by a translation of several chapters from *La cerámica precolombina: el barro que los indios hicieron arte* written by Emma Sánchez Montañés. The text was translated from Spanish to Czech and it describes historical development of ceramics in Latin America. The second part of the thesis is theoretical and it is formed by a linguistic commentary of the translation. It consists of a translation-oriented text analysis made according to Nord's model, a chapter about the method of translation, a description of translation problems on several different levels and their solutions, and a typology of shifts in the translation.

Key words:

annotated translation, translation-oriented text analysis, translation approaches, ceramics, Latin America, art, archaeology, history

Obsah

1. Úvod	7
2. Text překladu	8
3. Překladatelská analýza	27
3.1. Vnětextové faktory	27
3.1.1. Vysílatel a jeho záměr	27
3.1.2. Adresát	27
3.1.3. Médium	28
3.1.4. Místo a čas	28
3.1.5. Důvod	29
3.1.6. Funkce textu	29
3.2. Vnitrotextové faktory	30
3.2.1. Téma a obsah	30
3.2.2. Presupozice	30
3.2.3. Kompozice	31
3.2.4. Neverbální prvky	32
3.2.5. Lexikální prvky	32
3.2.6. Větná struktura	33
3.2.7. Suprasegmentální prvky	34
4. Metoda překladu	35
5. Analýza překladatelských problémů a jejich řešení	36
5.1. Lexikální rovina	36
5.1.1. Terminologie	36
5.1.2. Formativo	37
5.1.3. Cefalomorfo	37
5.1.4. Complejo	38
5.1.5. Baby-face	38
5.1.6. Epígrafe	39
5.1.7. Mnohoznačná slova	39
5.1.8. Nesouměrnost jazykových systémů	39
5.1.9. Japonské názvy	41
5.1.10. Toponyma	42
5.1.11. Cizí slova v překladu	44
5.2. Uzpůsobení cílové konvenci	45

5.2.1.	Letopočty	45
5.2.2.	Americano.....	45
5.2.3.	Reálie a doplňování presupozic	45
5.2.4.	Expresivita	46
5.3.	Syntaktická a gramatická rovina	47
5.3.1.	Odstavce a věty	47
5.3.2.	Popisky.....	49
5.3.3.	Historický přezens	50
5.3.4.	Zvratné pasivum	52
5.4.	Rovina formální	53
5.4.1.	Interpunkce	53
6.	Překladatelské posuny	55
6.1.	Transpozice	55
6.2.	Koncentrace.....	55
6.3.	Amplifikace.....	56
6.4.	Explicitace.....	57
6.5.	Modulace.....	58
6.6.	Výrazové zeslabení	58
7.	Závěr.....	59
8.	Bibliografie.....	60
9.	Příloha – text originálu	62

Seznam použitých zkratk

O = originál

P = překlad

1. Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala publikaci *La cerámica precolombina: el barro que los indios hicieron arte*. Kniha byla vydána při příležitosti výročí 500 let od objevení Ameriky a pojednává o vývoji latinskoamerické keramiky v předkolumbovské době. Autorkou této publikace je Emma Sánchez Montañés, která působí na univerzitě Complutense v Madridu a dlouhodobě se zabývá uměním amerických indiánů. Tento text jsem si pro překlad zvolila z toho důvodu, že jeho téma je mi blízké a zároveň je to text, který klade velký důraz na svou přístupnost pro širokou veřejnost. Kromě překladu několika počátečních kapitol, jsem také přeložila slovníček pojmů, který se nachází na konci celé publikace. Považovala jsem za nutné ho do překladu zahrnout, protože vysvětluje odborné termíny, které jsou v textu použity.

Po samotném překladu následuje druhá část, která je teoretická. Nejprve je provedena překladatelská analýza dle modelu Christiane Nordové. Analýza hrála při překladu klíčovou úlohu, protože pomohla dospět k určitému interpretačnímu stanovisku a usnadnila řadu rozhodnutí v procesu překládání. Na tuto analýzu poté navazuje část věnovaná metodě překladu, popis a analýza problémů, které se při překladu vyskytly, a jejich řešení. Tuto část jsem rozdělila na tři podkapitoly dle jednotlivých rovin, do kterých patří dané problémy. Jedná se o rovinu lexikální, syntaktickou a formální. Poslední částí tohoto lingvistického komentáře pak je typologie posunů, ke kterým při překladu došlo. V této části jsem vycházela z klasifikace Josefa Dubského s přihlédnutím k typologii Antona Popoviče. Každý posun je ilustrován minimálně jedním příkladem z textu překladu.

2. Text překladu

Vzrušující svět předkolumbovské keramiky

1. Keramika jako svědectví o zaniklých kulturách

Keramika je nejlepším nástrojem archeologa. Toto stále opakované tvrzení platí ve většině případů, kdy se jedná o studium již zaniklých kultur. Právě takzvané hmotné prameny díky svým vlastnostem přežijí neomezeně dlouho, dokonce i mnoho staletí poté, co jejich tvůrci zmizeli z povrchu Země. Mnohé organické pozůstatky, jako kosti, dřevo, textil nebo kůže, po sobě v některých prostředích nezanechají žádné stopy, zatímco jiné, neorganické, jako kámen, nebo přinejmenším jisté druhy kamene, nepodléhají téměř žádným změnám. Keramika v průběhu modelování a následného vypalování podstupuje již nevratnou fyzikálně-chemickou změnu, stává se velmi stálým materiálem, a proto je jedním z nejdůležitějších hmotných pramenů.

Většina starých amerických národů, které nekočovaly a orientovaly se na zemědělství, vyráběla velké množství keramiky především pro své každodenní potřeby. Vyráběli z ní například nádoby na vaření nebo ke skladování potravin. Keramika je tvrdá a nepropustná, a přestože je pórovitá, lze ji využít k nejrůznějším činnostem. Zároveň je ale křehká a její časté rozbití bylo důvodem nepřetržité potřeby ji vyrábět. V odpadních jámách byly nalezeny tuny keramických střepů a úlomků.

Výrobě keramiky předchází výběr hlíny, odstranění nečistot, přidání ostřiv neboli složek snižujících přirozenou tvárnost hlíny a umožňujících její modelování, jako například slámy, písku, mušlí nebo drcených kousků keramiky; poté následuje sušení na slunci a vypalování. Američtí indiáni znali pouze otevřenou pec, která poskytovala omezené možnosti, přesto však ne všechny národy používaly stejné druhy hlíny nebo odmašťující složky a ani nevypalovaly keramiku stejným způsobem. Z archeologických nálezů je patrné, že povrchové úpravy byly také velmi rozmanité. Byla objevena keramika s povrchy malovanými i engobovanými (pokrytými tenkou vrstvou plavené a barvené hlíny), uhlazenými i leštěnými, hladkými i reliéfními. Liší se i tvary nádob, a to jak kvůli praktickému využití, tak i měnícím se „trendům“. Rozmanitost dekorů je nekonečná a rozhodující mohou být kulturní aspekty, jež jsou velmi důležité především u luxusní keramiky, která byla vyráběna ke slavnostním účelům a rituálům a často byla díky své jedinečnosti předmětem dálkového obchodu vyhledávaným elitou. Právě luxusní

keramiku s jasně definovaným styly lze snadno zařadit do určitého období, a dokonce ji i přiřadit k dané kultuře a jejím jednotlivým fázím. Její objevení může být proto za jistých okolností pro badatele velmi významné.

Střepy se vyskytují na každém archeologickém nalezišti v hojném množství a často právě jejich přítomnost existenci daného naleziště prozradí. Archeologové je důsledně třídí do skupin podle společných vlastností, jako typu hlíny a odmašťovadla, povrchových úprav, dekorů atd. Podle umístění střepů ve větší nebo menší hloubce naleziště, tedy dle většího či menšího stáří, lze vytvořit tabulku, která by ukazovala nižší nebo vyšší výskyt určitých typů keramiky v jednotlivých obdobích, postupné nebo náhlé objevení nových druhů a zmizení jiných. Tímto způsobem se určí skupiny dle stáří, nejdříve se přibližně rozliší větší či menší stáří daných stylů a typů a poté, pokud je to možné, se časové období určí přesně v křesťanském kalendáři, například podle výskytu známého stylu nebo pomocí radiokarbonové metody.

Vzhledem k tomu, že pro každou kulturu jsou charakteristické určité styly a typy keramiky, lze chronologický řetězec postupně zkompletovat. Keramika zachycuje změny, které v dané kultuře nastávají, pomocí variací v dekorativních vzorech, výskytem nových typů a stylů nebo míšením se styly cizího původu. Všechny tyto rysy při pečlivé analýze představují hlavolam, který se archeologové trpělivě snaží vyřešit.

Historie a pojmenování amerických starověkých kultur odpovídají v mnoha případech hlavním stylům a typům keramiky, po kterých byla dokonce nazvána i celá období starověkého časového a kulturního vývoje v Novém světě. Keramika proto slouží jako jeden z hlavních nástrojů při poznávání života amerických indiánů a tak k ní přistupuje i tato publikace.

Na začátku jsme uvedli, že keramika je, jakožto součást hmotných pramenů, jeden z nepostradatelných prostředků archeologů a odborníků na zaniklé kultury. Často se ovšem setkáváme s nepopiratelným faktem, že ta samá keramika je zároveň plným právem pokládána za skutečné umění. V takovém případě nám může poskytnout ještě více informací o nejsložitějších a nejabstraktnějších rovinách kultury svých tvůrců, protože přesahuje do toho, co antropologové nazývají symbolická kultura a ideologie.

V mnoha případech je význam keramiky zřetelný i pro laiky. Obdivuhodná technologická kvalita mayských polychromovaných nádob spolu s propracovanými malovanými dekory, které zobrazují mistrovsky vykreslené scény nejrůznější povahy

doprovázené symbolikou, již je občas složité ocenit, nedovoluje sebemenší pochybnosti. V takových případech je zřejmá přítomnost umělců v pravém slova smyslu, odborníků pracujících na plný úvazek, kteří využívali veškerý svůj um získaný léty praxe a učení k výrobě složitých nádob. Ty byly užívány pouze světskou a náboženskou elitou při sakrálních a profánních slavnostech a také doprovázely své majitele při posledním odpočinku.

Je tedy zřejmá přítomnost velmi rozmanité keramiky, která doprovázela nejvyspělejší kultury, klasifikované antropology jako náčelnictví a státy. Keramika, ať již v podobě nádob, nebo figurek, není hodnotná pouze sama o sobě, pro svou kvalitu a jako ukazatel společenského postavení, ale také je díky malovaným a plastickým dekorům výborným zdrojem informací o víře a zvycích svých tvůrců (za předpokladu, že jsme schopni je správně interpretovat).

Tato nádherná keramika, ze které si ukážeme mnohé příklady, jako keramiku Teotihuacánu a Mayů v Mexiku nebo keramiku Mochiků a kultury Nazca v Peru, je bohužel náruživě vyhledávána překupníky a sběrateli. Ti ve svém úsilí obohatit se o předměty vysoce ceněné na mezinárodním trhu neváhají zničit hrobky, v nichž se tyto předměty často nalézají, nebo vyplenit komory a skryše, a navždy tak poničit materiál, který je pro archeology neocenitelný. A to i přes přísná opatření mnohých vlád, které se snaží obchodu se starožitnostmi zabránit.

Za umělecká díla mohou být považovány i předměty na první pohled velmi jednoduchého vzhledu. Ve většině rovnostářských společností, jakými jsou i kmeny, bylo zdobení nádob zálibou tvůrce keramiky, kterým se mohl stát kterýkoli člen skupiny. Záměrem bylo keramiku ozdobit, přidat ornamentální prvek, který převyšuje pouhou funkčnost nádoby, i přesto, že v mnohých případech je vytvořen jen na základě vkusu svého tvůrce. Tento vkus je ale kulturně ovlivněn a kromě toho, že reprezentuje estetický záměr tvůrce, zakládá vzor nového dekoru, stylu, který je spojen s konkrétní skupinou a dobou. Jindy mohou mít ty samé dekory symbolickou nebo magickou povahu a být odrazem víry svého tvůrce. To vše hraje roli v porozumění umění.

Kromě toho se setkáváme také s celou řadou figurek neboli keramických sošek rozličné povahy, které se vyskytovaly již velmi brzy a ve velmi jednoduchých kulturních kontextech, přesto ale nepochybně představují celou řadu duchovních myšlenek vyjádřených plasticky. Přestože autoři těchto figurek nebyli zkušení umělci, jejich sošky

lze za umění považovat, protože mají určitý tvar, funkci a význam spojený buď s plodností, která vychází ze zemědělství, nebo s kultem předků. Tato poslední konotace se vyskytuje především u figurek vyspělejších kultur. V těchto kulturách byly sošky propracovanější, zdobenější, měly složitější šaty, byly zachyceny v různých polohách a postojích a zřetelně představovaly elitu. Záhy se objevily také jednodušší a více stylizované figurky, které byly vyráběny pomocí forem sériově ve velkém množství, jako by se ideje představované těmito figurkami rozšířily na celek, i když kvalita jednotlivých kusů se velmi lišila.

Význam keramiky je tedy třeba vyzdvihnout, a to až do té míry, že bez její existence by bylo poznávání světa amerických indiánů téměř nemožné.

2. Ve starověké Americe nepoužívali hrnčířský kruh

Ačkoli princip kola jim neznámý nebyl, obyvatelé Ameriky nepoužívali při výrobě keramiky hrnčířský kruh. Například v oblasti Veracruz byly nalezeny keramické hračky, které mají kolečka. Některé druhy keramiky na sobě mají kruhové rýhy, které vypadají jako by vznikly otáčením nádoby kolem dokola při jejím modelování. Opravdový hrnčířský kruh však není pro indiánskou Ameriku charakteristický.

Zpočátku to bylo pokládáno za technické omezení, ale nepřítomnost hrnčířského kruhu poskytla keramikovi prakticky neomezené možnosti. Volnost od předepsaného kruhového tvaru mu umožnila vytvářet obrovskou škálu různých tvarů, což nemá obdoby v žádné jiné části světa. Ruce indiánských umělců tedy vyráběly kromě dokonalých válcovitých a kulovitých nádob i nádoby krychlové, rovnoběžnostěnné, oválné, sochařské, ...

V mnoha oblastech Ameriky tělo nádoby znázorňuje lidskou či zvířecí hlavu, celou postavu, nebo dokonce jen některou z částí těla, jako například nohu, ruku, páteř nebo pohlavní orgány. Přesto ovšem neztrácí svou funkčnost a zachovává i tradiční prvky, jakými jsou ucha a nálevka. V jiných případech se tělo nádoby zploští a uhladí, čímž se vytvoří jakési jeviště, na kterém dvě a více postav znázorňují nejrůznější scény.

Techniky výroby keramiky byly různé; od hroudy hrnčířské hlíny, která se ručně prohlubuje a vydlabává, až vznikne mistička, což byla technika používaná pro výrobu hrubé a nepříliš velké keramiky, po válečkování, při němž se z hlíny stáčí válečky, které

se upevňují na dno budoucí nádoby, pokládají se na sebe a prsty uhlazují, nakonec se povrch rukou, hladkým kamenem nebo kusem kůže uhladí a vyrovná. V pozdějších obdobích a ve vyspělejších kulturách se běžně používaly i formy, do kterých se odlily poloviny nádoby, ty se poté spojily a spoj se pečlivě zahladil.

Také způsobů zdobení keramiky bylo nespočet. Některé kultury upřednostňovaly malbu a zdůrazňovaly barevnost nebo vzor. Nejjednodušší bylo barvu na keramiku nanášet až po výpalu, ale zdokonalení techniky brzy vedlo k aplikování barvy před výpalem, který zajistil její pevnost a stálost. Dokonce byla objevena i technika negativní malby, při které je výsledný motiv v negativu. Tato technika vyžaduje dva výpaly a spočívá v překrytí motivů, které chceme vytvořit, rezistentním materiálem, například voskem nebo popelem, a následném ponoření nádoby do barevné lázně. Po odstranění krycího materiálu se motivy objeví v negativu.

Jiné kultury zase upřednostňovaly plastické zdobení pomocí celé řady technik, jako řezání, píchání do měkké hlíny, dělení a odstraňování hlíny (čímž se vytvořil na povrchu reliéfní motiv), rytí a řezání do již vypálené hlíny, ražení předem připravených vzorů, otiskování různých materiálů, např. klacíků, mušlí, kukuřičných zrn, a dokonce i prstů nebo provazů. Často byly techniky pro dosažení výsledného efektu vzájemně kombinovány.

Hrnčířské hlíny je dostatek, není složité ji získat a pro práci s ní není nutné se techniku zdlohouvě učit. I proto se z keramiky nevyráběly pouze nádoby, ale celá škála předmětů nejrůznějších tvarů a typů. Z hrnčířské hlíny se vyráběly nádoby pro zpracování a uskladnění potravin a pomůcky pro různá řemesla, jako závaží na sítě, přesleny, které bývají v Mexiku také nazývány *malacates* a v Jižní Americe *torteros*, *pintaderas*, tedy válcovitá razidla z vypálené hlíny, kterými se vzor otiskoval postupným otáčením, nebo taková, která byla podobná dnešním gumovým razítkům. Pečetidla a razidla se používala ke zdobení keramiky, látek a dokonce i lidské kůže. Dále se vyráběly keramické ozdobné předměty jako korálky, náhrdelníky a náušnice; hudební nástroje, např. jednoduché ornamentální vábničky, ale i opravdové flétny a antropomorfní okaríny; předměty symbolizující společenské postavení jako například opěrky hlavy, podnožky a především rituální a náboženské předměty, jako již zmíněné figurky lidské, zvířecí či dokonce fantaskní podoby, a také masky nejrůznějších velikostí a tvarů.

Všechny výše jmenované předměty se buď ručně modelovaly, odlévaly do forem, nebo se kombinovaly obě tyto techniky. Vždy záleželo na době a kultuře, ze které předmět pocházel. Každopádně je důležité ještě jednou zdůraznit význam tohoto na první pohled skromného materiálu.

3. Víceúčelovost americké keramiky

Keramika je jeden z prvků, které mají americké indiánské kultury společné, a vyrábělo se z ní velké množství nejrůznějších předmětů. Z toho vyplývá, že keramika sloužila k mnoha účelům, ať už povahy hospodářské, pohřební, nebo ceremoniální. Kromě toho může být v určitých případech také pokládána za umění.

V méně vyspělých kulturách nalézala keramika jednoduchých tvarů využití především při každodenních činnostech. Bylo objeveno mnoho nádob rozličných tvarů, které byly často pojmenovávány podle svého účelu, jako například mísy, talíře, tácy, pohárky, hrnky, lahve nebo džbány. Některé z těchto nádob měly velmi specifické použití, a proto poskytují cenné informace o existenci určitých zvyklostí a stravovacích návyků. V mnoha oblastech Mexika byly například nalezeny hmoždíře vypadající jako misky na nožičkách s hrubým dnem pokrytým rýhami, o kterých se ví, že se používaly k drcení chilli papriček a jiných druhů koření. Maniok jedlý je nutné před konzumací nastrouhat a vymačkat z něj jedovatou šťávu. Velké tácy pokryté úlomky pazourku sloužily právě jako struhadla. Používání této hlízy potvrzuje i přítomnost velkých keramických desek se zvýšenou hranou (budares), na kterých se pekly placky z maniokové mouky. Ke skladování potravin se používaly různé velké nádoby, jejichž výskyt je spojován s konzumací kukuřice. Jde o velké a nepříliš pečlivě zpracované nádoby se silnými stěnami, které se zakopávaly do země a sloužily jako sýpky.

Občas byla do keramických nádob ukládána i těla zemřelých. Pohřební urny byly nejrůznějších tvarů, ale vždy měly široké hrdlo a baňaté tělo, lišily se i rozměry, ale obecně byly střední velikosti. Tyto urny byly rozšířené především v Jižní Americe a užívaly se hlavně při sekundárních pohřbech neboli při pohřbech kosterních pozůstatků po přemístění hrobu nebo k uchování popelu zemřelého po kremaci. Některé kultury v urnách pohřbívaly i celá dětská těla.

Pohřební funkce keramiky nicméně není omezena pouze na nádoby sloužící k uchování pozůstatků. Především ve vyspělejších kulturách, jako například v náčelnictvích, kde byl kult předků velmi významný, se konaly okázalé pohřby, při kterých keramika hrála jednu z hlavních rolí. Šlo o nádoby, do kterých byly ukládány potraviny a další obětiny, nebo o reprezentativní keramiku. Tato nádherně a kvalitně zpracovaná keramika, ať již se jednalo o keramiku malovanou, plasticky zdobenou, nebo figurky, ztvárňovala nejrůznější výjevy, a tak měla obklopovat zemřelého vším, co mu bylo za života blízké.

Ve vyspělých kulturách, kde byly ceremonie a rituály velmi významné, se keramika díky práci a nadání umělců stala nepostradatelnou součástí těchto rituálů. Jednalo se například o nejrůznější kadidelnice na kopálovou pryskyřici, které mohou mít podobu buď malé nádobky s velkou zdobenou pokličkou, nebo velké kadidelnice ve tvaru lidského či zvířecího těla s malou pokličkou nebo bez ní.

V každém případě platí že, pokud se keramika stane luxusním předmětem, obvykle je spojována s vyššími společenskými vrstvami, které jejím prostřednictvím ukazují svou moc a společenské postavení, a to jak v průběhu života, tak i při pohřbívání. To ovšem nebrání tomu, aby zároveň existovala běžná keramika pro potřeby nižších vrstev.

4. Keramika a kultura

Vzhledem k tomu, že mluvíme o více než 4 500leté historii keramiky, bylo by obtížné a komplikované obsáhnout celý technologický a umělecký vývoj indiánské latinskoamerické keramiky v několika řádcích. I tak ale lze prostřednictvím změn v lidské společnosti sledovat, jak se keramika mění, protože i přesto, že se společnost vyvíjí a zesložituje, stále udržuje keramiku ve své blízkosti, ačkoli ta samozřejmě mění svou formu a funkci.

Tradičně je keramika spojována s národy, které nekočují a věnují se zemědělství. Právě způsob života na jednom místě v každodenním kontaktu s půdou umožňuje tvorbu užitečných, ale křehkých a obtížně přenosných předmětů. Sběrači a lovci, kteří byli stále v pohybu kvůli obstarávání potravy, měli přenosné a snadno manipulovatelné vybavení. Už kmeny používaly keramiku, zejména užitkovou, ale měly i širokou škálu figurek, které

symbolizovaly kult plodnosti. Kmeny žily v Mexiku, Střední Americe, Venezuele, Kolumbii, Ekvádoru a v Peru přibližně až do počátku křesťanské éry. V jiných oblastech, jako například na jihozápadě USA, ve velké části Amazonie a v některých regionech Chile a Argentiny, se společnost na této úrovni kulturního vývoje nacházela až v době příchodu Evropanů.

Ve společnostech, které antropologové nazývají náčelnictví, tedy společnosti, v jejichž čele stála rodová linie s postavením bohů, se už vyskytovala i luxusní keramika, která byla používána jako nádobí společenské elity a pro rituální účely. Také tvary a dekory nádob byly složitější a zlepšila se i kvalita keramiky, kterou již vyráběli odborníci. I přesto si ale nadále každá rodina vyráběla jednoduchou keramiku pro své každodenní účely. Figurky se také dále vyvíjely a z různých ozdob a oděvů sošek je patrná hierarchizace nejvyšší vrstvy. Současně ale byly stále vyráběny i jednodušší figurky. V této vývojové fázi byly figurky spojovány s kultem předků, většinou tvořily součást hrobové výbavy svého majitele a symbolizovaly zbožštění předků, což poukazuje na soudržnost a sílu rodiny. Na počátku našeho letopočtu se tento model společnosti uplatňoval na většině amerického kontinentu a takto se udržel, i když s úpravami, jakými bylo například vytvoření konfederací mezi náčelnictvími, až do příchodu Evropanů. Nejtypičtější náčelnictví se nacházela na Antilách, v Karibiku, v oblasti, kterou dnes nazýváme Střední Amerika, a na většině území Venezuely, Kolumbie a Ekvádoru, stejně tak jako v některých oblastech Argentiny a Chile.

Pouze v Mexiku, nebo přesněji v Mezoamerice, a v Peru se vyvinuly státy, v nichž byla společnost rozdělena do skutečných tříd, které měly složitou byrokratickou administrativu, a byli tu skuteční odborníci, kteří se již nevěnovali obstarávání potravy. A právě oni vytvářeli keramiku jak užitkovou, která byla vyráběna sériově, a proto byla jednotných tvarů a dekorů s téměř žádnými rozdíly mezi jednotlivými kusy, tak i keramiku luxusní, mezi kterou řadíme nádobí pro elitu i rituální a ceremoniální předměty. Tato keramika byla velmi složitá, zdobená promyšlenými dekory, které se občas nesehná interpretují, a dokonce díky svému preciznímu provedení a prestiži, kterou její vlastnění představovalo, byla i komoditou dálkového obchodu.

Šíření západní kultury výrobu keramiky nezastavilo. I když se do oblasti dostaly nové techniky, jako například hrnčířský kruh, uzavřená pec a glazování, dodnes se v některých oblastech udržuje tradiční domorodá keramika v téměř nezměněné podobě.

5. Pochází keramika z Japonska, nebo z Amazonie?

Jednou z otázek, které stále nejsou uspokojivě zodpovězeny, je i to, odkud technika keramiky pochází. Vypadá to, že se objevila náhle a bez předchozího výskytu kolem roku 3 200 př. n. l. na pobřeží dnešní provincie Guayas v Ekvádoru. Keramika valdivijské kultury (jméno pochází od názvu archeologického naleziště) je estetická, technicky velmi kvalitní a zdá se, že nemá žádné přímé předchůdce na ostatních nalezištích v regionu.

Clifford Evans a Betty J. Meggersová, archeologové pocházející z USA, spolu s ekvádorským badatelem Emiliem Estradou v šedesátých letech představili teorii postavenou na shodných rysech keramiky valdivijské kultury s keramikou středního období kultury Džómon z japonského ostrova Kjúšú. Podobné si jsou nejen tvary a technika, ale i kulturní kontext. V obou případech šlo o národy orientované na moře, byli to rybáři a sběrači měkkýšů. Směr mořských proudů a tajfunů v oblasti přispívá k teorii, že bouře zanesla džómonske rybáře až k pobřeží Ekvádoru. Jiní archeologové, mezi nimi například James A. Ford, dokonce uvažovali o japonské kolonizaci provincie Guayas v pravém slova smyslu, podobné vikingské kolonizaci Grónska, která do oblasti přinesla vyspělejší kulturu a techniku keramiky.

V sedmdesátých letech se hypotézy o původu keramiky v oblasti začaly stáčet jiným směrem. Vlivem Donalda Lathrapa se pozornost soustředila na Amazonii, kde se američtí badatelé snažili najít odpovědi na řadu otázek. Pozdější výzkumy v oblasti Valdivia navíc ukázaly, že společnost, která oblast obývala, byla mnohem vyspělejší, než se předpokládalo. Lokality jako Real Alto situované ve vnitrozemí v úrodných oblastech dokládají přítomnost nekočovních společenství, která se vyznačovala zemědělským zaměřením, pěstováním kukuřice a přítomností kultury, jež měla řadu znaků společných s národy z Amazonie. Podobná jsou velká společná obydlí připomínající *malocas*, které známe z peruánské provincie Alto Amazonas, i jejich rozmístění kolem volného prostranství kruhového tvaru, jež bylo vyhrazeno pro oslavy a ceremonie, a velké sekery podobné těm, které se používají k mýcení pralesa, aby se získala zemědělská půda.

Každopádně, ať je původ keramiky na americkém kontinentu jakýkoli, je potřeba si uvědomit některé skutečnosti. Ekvádor sehrál v rozšíření keramiky velmi důležitou úlohu. Již od pradávna existuje v této zemi aktivní propojení od pobřeží až po nejvyšší vrchol, které umožňuje výměnu idejí a kulturních zvyklostí. Ve formativním období

zažívala oblast v porovnání s okolím velmi raný kulturní rozvoj, poté ale z mnoha různých důvodů nastalo období útlumu a ve vývoji ji předehnal Mezoamerika a Peru. Navíc, čím více se vzdalujeme od tohoto hypotetického centra prvního výskytu keramiky, tedy od ekvádorského pobřeží v provincii Guayas, tím později se keramika v dané kultuře objevuje.

Otázka, kterou bychom se zřejmě měli zabývat dříve než tím, kde se keramika objevila poprvé, je, jestli vůbec původ keramiky je vázán na jedno jediné místo, nebo jestli keramika vzešla z více míst současně. Je pravděpodobné, že méně kvalitní keramika se objevila v rozdílných místech a dobách nezávisle na sobě a zároveň je možné, že keramika vysoké kvality pochází z jednoho místa, řekněme pobřeží Ekvádoru, a postupně zastínila ostatní lokální techniky.

II Keramika v Mezoamerice

1. Vývoj keramiky na Mexické náhorní plošině

Objevení keramiky mezi archeologickými nálezy značí spolu s dalšími rysy, počátek předklasického období, které se v Mezoamerice i obecně datuje mezi rokem 2 500 př. n. l. a začátkem našeho letopočtu. Toto období se také často nazývá formativní, protože se domníváme, že právě v této době se formovaly rysy charakteristické pro jednotlivé oblasti a kultury. V této době již keramika představuje stabilní součást kultury a předznamenává tak svůj rozkvět v klasickém období. Keramiku, konkrétně například figurky, z předklasického období lze co do originality a svěžesti jen obtížně srovnávat s pozdějšími díly.

V raném předklasickém období (2 500–1 500 př. n. l.) byla výroba keramiky typická zejména pro kmeny žijící v malých vesnicích, a proto se zaměřovala především na keramiku pro domácnost. Jednalo se o kuchyňskou keramiku, která byla jednobarevná, jednoduchých tvarů a zdobená geometrickými motivy. Z tohoto období pochází i ručně modelované sošky zdobené technikou pastillaje, která spočívá v nalepování malých kousků hlíny.

Střední období (1 500–1 600 př. n. l.) bylo dobou rozkvětu a to především díky rozvoji dálkového obchodu a navazování styků s vyspělejšími kulturami, například na pobřeží Mexického zálivu s Olméky. Vyšší počet obyvatel žijících ve velkých osadách

a zejména nálezy mnoha dary bohatě vybavených hrobů dokládají sociální rozvrstvení společnosti. Keramika se už nepoužívala pouze při přípravě jídla a její formy se rozrůžňují. Objevují se demižony, nádoby na podstavci nebo s třmenovou hubicí, hluboké neglazované mísy (cajetes) a nádoby modelované až již do lidské podoby, nebo podoby různých zvířat, jako například pásovců, vačič, pekariů, ryb nebo různých druhů ptáků. Z barev převažovala černá, ale dekorace jsou vyvedeny i v bílé a červené a objevují se zejména v těch částech, které jsou zdobeny rytím, a podtrhují tak okázalost dekorovaných předmětů.

Tlatilco, stará cihelna ležící 20 km severozápadně od hlavního města Mexika, bylo v tomto období velmi důležité, a to jak pro svou keramiku, tak pro figurky nalezené v 330 hrobech. Typické figurky jsou masivní ručně modelované a jsou zdobené vpichováním a technikou pastillaje. Obvykle znázorňují ženskou postavu s velkou hlavou, krátkýma rukama, malými ňadry, úzkým pasem, cibulovitýma nohama a širokými boky. Většinou jsou nahé, ale mívají nejrůznější účesy a ozdoby hlavy a bývají nazývány „krásné ženy“. Zpodobňují témata těhotenství a mateřství, hry a tance, a dokonce i akrobaty, šamany a hráče míčových her, což ukazuje změny ve společnosti, že se více rozčlenila a byla velmi strukturovaná. U některých figurek je snaha ztvárnit myšlenku důležitější než reprezentovat konkrétního člověka. Převládá u nich expresivita, které je dosaženo zručným využitím plastických prvků, i přesto je více než pravděpodobné, že tvůrci těchto sošek nebyli profesionální umělci.

Ještě výraznější změna je patrná u řady figurek olméckého stylu, které také byly nalezeny v Tlatilcu. Jedná se o duté figurky s tenkým střepem, které ukazují větší technickou náročnost a dokonce i zručnost. Zaměřují se na zobrazení mužské postavy a na rozdíl od ostatních figurek, jsou to sošky v pravém slova smyslu, které již nejsou ploché, naopak jsou propracované ze všech stran. Jsou kulatější, méně schematické, ale ne méně expresivní a to i přes to, že jsou slavnostnější a monumentálnější. Říká se jim „dětská tvář“ (baby-face) a mají velmi specifické rysy, kterými připomínají kočkovité šelmy.

Obecně lze říct, že význam figurek z těch nejstarších období je spjatý s myšlenkou úrodnosti ve vztahu k půdě a zemědělství. Pozdější figurky jsou proto, že se nalézaly v hrobech a pro tematickou různorodost spojovány s kultem předků typickým pro společenství, kterým vládl jeden rod.

Vrcholné předklasické období (600 př. n. l.–0) již předjímá období klasické keramickými soškami mezoamerických bohů, jako například boha Viejo Dios del Fuego (Starý bůh ohně). S příchodem klasického období se rozdíl mezi kulturami vzniklé již v předklasickém období prohlubují, a to se odráží i v rozrůznění keramiky. Na Mexické náhorní plošině v předklasickém a klasickém období archeologové rozlišují několik fází keramických stylů. Čtyři z nich odpovídají keramice Teotihuacánu. Tato civilizace trvala celé klasické období a její jednotlivé fáze se označují římskými číslicemi nebo názvy jako Tzacualli, Miccaotli, Xalalpan Tlamimilolpa a Ahuizotla Amantla.

Ze III. fáze pochází překrásná ceremoniální keramika. Jedná se o velmi propracované nádoby válcovitého tvaru s dutou trojnožkou, které mají různé tvary a často jsou doplněné pokličkou s uchem buď prstencovitého, nebo antropomorfního tvaru. Dekory mohou být vykládané například onyxem, vyškrabávané do již vypálené hlíny, čímž se některé části prohloubí a vytváří efekt champlevé (technika dekorování keramiky pomocí smaltu), nebo mohou být malované, přičemž výsledný vzhled vypadá, jako bychom malovali na čerstvě nabílenou zeď jemnými tóny (zelenou, růžovou, tyrkysovou, okrovou, šedou). Motivy jsou, v souladu s ikonografií v sochařství a malbě tohoto města, zejména náboženské, většinou spojené s bohy vody. Slavnostní ráz a monumentalita keramiky odpovídají pompéznosti města, ze kterého pochází.

Typické jsou také velké propracované kadidelnice, které mají velmi složitě zdobenou vrchní část. Jejich dekor rytmicky a geometricky obtáčí masku boha, přičemž toto uspořádání je pro keramiku Teotihuacánu velmi charakteristické. Tato keramika je pro archeology opravdovým hlavolamem, protože je velmi obtížné ji ze střepů znovu složit. Její přítomnost dokonce i v místech vzdálených od metropole ukazuje expanzi této velké civilizace a její zvláštní význam ve vývoji klasického období v celé Mezoamerice.

Vyniká i obrovská škála figurek. Je jich mnoho, jsou ručně modelované, velmi expresivní, a přestože mají velmi rozdílné šaty a účesy, společná jim je typická trojúhelníková tvář s ostrou bradou a velkýma protáhlýma očima. Byly nalezeny také oblékací figurky, které mají deformovanou hlavu a jsou zachycené v zajímavých tanečních postojích. Některé dokonce mají ohebné končetiny, ty byly spojovány s magií a patřily šamanům. Sošky vyrobené pomocí forem (s touto technikou výroby se začalo v této době a v poklasickém období se používala téměř výlučně) jsou mnohem strnulejší,

stylizovanější a stereotypnější. I tak ale ukazují obecnější užití a velkou poptávku, kterou již uspokojovali odborníci věnující se pouze práci s keramikou.

Přibližně mezi lety 650–900 n. l. začíná období poklasické, které vyvrcholilo tzv. protohistorickým obdobím mezi lety 1250–1519, kdy v regionu převládla aztécká civilizace. Keramika se výrazně změnila. Stále je klíčová pro archeologickou dataci, ale pokud jde o tvar a dekor, už není tak okázalá, ačkoli technologicky je velmi vytříbená, jelikož se jedná o výtvar profesionálního keramika.

Názvy jako Coyotlatelco nebo Mazapán představují toltéckou keramiku. Keramika mazapánského stylu je díky svému oranžovému zbarvení a zdobení vlnitými červenými liniemi velmi charakteristická. Za zvláštní zmínku stojí keramický styl Mixteca-Puebla z Choluly, který se vyznačuje lakovanou polychromií a tím se odlišuje od všech ostatních druhů americké keramiky. Díky tomu byla tato keramika předmětem obchodu napříč celou Mezoamerikou. Nejtypičtější pro tento styl je malba dekoru v silné pastózní vrstvě a skutečný lak, který se na nádobu nanášel až po jejím výpalu a leštění. Po nalakování se nádoba znovu vypálila. Na bílém pozadí jsou barevně vyvedeny motivy přírodní nebo geometrické povahy, ale jejich témata se vztahují k obětování, náboženství, rituálům a bohům. Tvary nádob se také velmi lišily. Byly nalezeny například velké talíře se zoomorfními nožkami, poháry, kadidelnice kulovitého tvaru nebo s uchy, džbány a velké válcovité nádoby. Výrazná je zejména zřetelná individualita této keramiky, každý kus je jedinečný. Avšak jedná se o keramiku velmi křehkou, a proto je téměř nemožné najít neporušené nádoby, protože i samotný dekor kvůli pastózní malbě snadno popraská.

Aztécká keramika nebyla příliš rozvinutá. V ruinách Tenochtitlánu byly nalezeny střepy mixtécké a cholulské keramiky. Ovšem pouze tzv. typy III a IV s dekory nejčastěji geometrického stylu v černé barvě buď na červeném, nebo na nebarveném hliněném pozadí lze považovat za opravdu aztécké.

2. Každodenní život v západním Mexiku

Oblast, která se rozprostírá mezi řekou Sinaloa na severu a hranicí mezi mexickými státy Guerrero a Oaxaca, je známá jako kulturní oblast západního Mexika. Jedná se o region kulturně velmi heterogenní, ve kterém se vyskytovaly přinejmenším tři významné varianty: Guerrero charakteristické přítomností Olméků a tedy

mezoamerickou tradicí; Michoacán, který se jako stát schopný čelit aztécké moci dostal do centra dění především v poklasickém období s koncem státu Toltéků a státu Tarasco; a jako poslední státy Colima, Jalisco a Nayarit, kterému se budeme věnovat podrobněji. Právě v Nayaritu se vyskytovala celá řada kultur, které spojují charakteristické studňové hrobky (tumbas de tiro), v nichž se nalézalo velké množství obětí a darů v podobě keramických sošek. Tyto sošky sdílí systém hodnot, který je velmi vzdálený striktně náboženským ceremoniím typickým pro zbytek Mezoameriky.

Obecně lze zmíněné hrobky i se soškami zařadit do období mezi lety 100 př. n. l. a 300 n. l. a nachází se v krajině velmi vhodné pro osídlení, jedná se o vysočinu s mírným podnebím a tropickou nížinu při pobřeží. Za svůj osobitý název vděčí hrobky faktu, že šachta připomíná studnu a bývá různé šířky i hloubky (až 16 m), do stran z ní vychází jedna až tři komory, ve kterých je uloženo tělo zemřelého spolu s obětními dary. Nejvýznamnějšími dary jsou právě keramické sošky, a to ať již se jedná o velké duté sochy, sochařské nádoby, nebo malé plné figurky, které představují v regionu bez monumentální architektury osobitou uměleckou tvorbu.

Sošky z Colimy jsou nejrozmanitější. Jsou velké, vysoké 28-45 cm, duté a pokryté červenou, kávově hnědou nebo černou engobou. Mají zakulacená těla, velké hlavy s mandlovýma očima, krátké končetiny a ztělesňují různé postavy. Jsou mezi nimi sedící postavy, pijani, nosiči, zpěváci, válečníci, nestvůry, deformované postavy i hrbáci. Také byly nalezeny figurky zobrazující zvířata, především psy, a to dokonce v polidštěných pózách, jako například při tanci, ale i jeleny, pásovce, vačice, plazy a pavouky. Mezi nálezy jsou také malé plné figurky velké 15-25 cm, které jsou zdobené technikou pastillaje a jedná se převážně o ženské postavy. Právě u těchto figurek je zřejmý záměr ztvárnit každodenní život.

Mezi figurkami z Jalisca vynikají velké a duté sošky, které mají protáhlé hlavy s jemnými rysy a krátká široká těla. Nejčastěji zobrazují sedící ženy s dítětem v náručí nebo držící nádobu a také válečníky. Ze všech zmíněných ale nejvíce pro svou expresivitu vynikají figurky z Nayaritu. Jsou jednoduché, ručně modelované, zdobené technikou pastillaje a jsou vynikajícím zdrojem informací o životě a zvycích svých tvůrců. Časté jsou skupiny sošek, které představují nejrůznější výjevy: domácí práce, svatební oslavy, míčové hry, tradiční tanec palo volador, dokonce i makety domů, chrámů a vesnic.

Expresivnost dosahuje vrcholu při scénách zobrazující pohřby, kde figurky oplakávají zemřelé a bijí se v prsa žalem.

Kromě všedního stylu, alespoň co se týká zobrazování každodenní reality, vzdáleného od mezoamerické náboženské slavnostnosti, se všechny tyto sošky vyznačují i tím, že byly vyráběny s jediným účelem a to doprovázet mrtvé v hrobě. Nejedná se o rituální předměty, ani o výbavu domácnosti živých. Nejspíše jde o snahu zachytit scény ze všedního života, aby mohli obklopit zemřelého tím, co mu bylo za života blízké. Avšak v kontrastu s ostatními oblastmi Ameriky zde nenacházíme stopy kultu předků, který by se projevoval pravidelným otevíráním a obohacováním hrobek. Pohřební komoru zapečetili kamenem a jámu zasypali hlínou, vchod ukryli tak pečlivě, že byl považován za přirozený prvek krajiny. To ale neznamená, že kult předků zde neexistoval, jako spíš to, že byl symbolické povahy.

Slovník pojmů

Engoba – povrchová vrstva z velmi jemné plavené a barvené hlíny. Po nanesení se musí vypálit.

Leštění – povrchová úprava, při které je potřeba povrch nejdříve navlhčit a pak se leští kamenem s velmi jemným zrnem, špachtlí nebo kouskem kůže, čímž se dosáhne lesklého povrchu.

Negativní malba – při této technice se na povrch, který chceme zdobit, nanese krycí materiál (například vosk, uhel nebo pryskyřice), poté se celý předmět ponoří do barevné lázně. Po následném odstranění krycího materiálu získáme negativní malbu.

Odlévání – minimálně přední část figurky je vyrobena pomocí formy. Tento postup je od klasického období ve výrobě keramiky běžný. V některých oblastech Ameriky, konkrétně v Peru, se formy používaly i při výrobě nádob, které tak byly tvořeny ze dvou odlitých polovin.

Ostřiva – látky, které se přidávají do hlíny, aby se dala lépe tvarovat. Nejběžnějším ostřivem je písek, ale používá se i slída, drcené mušle a keramika, sláma, spory sladkovodních hub a další.

Pastillaje – technika zdobení nebo výroby keramiky, která spočívá v nalepování kousků hlíny různých tvarů. Tato technika byla velmi častá u sošek, používala se ale i na nádoby.

Potisk – zdobení keramiky pravidelným vzorem, obvykle pomocí razítka nebo pintadery.

Válečkování – technika výroby keramiky, která spočívá v kladení válečků z hlíny na sebe, ty se pak spojí a rukama uhladí.

Vyrývání – technika zdobení, při které jsou motivy vyrývány do povrchu keramiky. Pokud se jedná o zdobení ještě nevypálené keramiky, techniku nazýváme *rytí*, pokud je keramika již vypálená, jde o *vyškrabávání*.

Popisky obrázků

Obr. 1 Tento kolosální jaguár z keramiky (str. 6) pochází z města Monte Albán v mexickém státu Oaxaca. Je velmi expresivní a realistický. V kulturním vývoji města odpovídá období, kdy byly v oblibě monumentální sochy.

Obr. 2 Mapa znázorňující rozdělení kulturních oblastí v Jižní Americe. Kulturní oblast vymezuje území, na kterém žily kultury se společnými znaky. Keramika, i když je velmi různorodá, může být jeden z těchto znaků.

Obr. 3 Nalevo: Nádoba s nezaměnitelnou hubicí ve tvaru třmenu pocházející z kultury Moche, která žila na severním pobřeží Peru. Představuje vynikající příklad kombinace různých technik jako sochařské nádoby, reliéfního zdobení a malby. Nahoře: Ceremoniální nádoba z Teotihuacánu. Typický je její válcovitý tvar s mírně vypouklými stěnami a nízkou trojnožkou.

Obr. 4 Nalevo: Mixtécká keramika. Nádoba jednoduchého tvaru, ale s výrazným zdobením. Převládají mytologické, rituální a kalendářní motivy. Napravo: Sochařská nádoba s třmenovou hubicí z kultury Chimú ze severního pobřeží Peru. Pozdní období, mezi lety 1200 a 1450 n. l. Nádoba má černou barvu a je leštěná, je příkladem sochařské keramiky. Připomíná hlízu juky.

Obr. 5 Složená keramika se nachází v mnoha oblastech indiánské Ameriky. Jedná se o nádobu většinou jednoduchého tvaru, ke které je přilepena sochařská figurka. Pravděpodobně představuje vačiči, zvíře, které je spojováno s plodností.

Obr. 6 Tato nádherná nádoba z raného období kultury Nazca z jižního pobřeží Peru je příkladem stylu a polychromie této kultury. Motiv pravděpodobně znázorňuje orla mořského, který je rozpoznatelný na základě naježeného peří navrchu hlavy a na krku a ostrých drápů.

Obr. 7 Z keramiky se vyráběly také sochy nejrůznějších velikostí, jako například tato dvojice figurek z ekvádorské provincie Manabí. Pravděpodobně znázorňují náčelníky s propracovanými ozdobami hlavy, jak se opírají o hole.

Obr. 8 Tato zajímavá nádoba s trojnožkou a opřeným kostlivcem je mixtéckého stylu. Pochází z archeologického naleziště Zaachila v Oaxace, kde byla nalezena řada hrobek s důležitým vybavením. Zřejmá je keramikova zručnost.

Obr. 9 Nalevo: Kadidelnice s podobiznou Tlaloca, mezoamerického boha deště, je největším keramickým exponátem mexického Národního antropologického muzea. Pravděpodobně pochází z Veracruz z pozdního období. Ikonografie je tradiční s kruhovými očima a s ústy, ze kterých cení zuby. Napravo: Typická teotihuacánská kadidelnice. Velká konstrukce slouží jako víko.

Obr. 10 Mnohé indiánské komunity si dodnes uchovávají tradiční techniky výroby keramiky. Zde vidíme ženu, jak vyrábí misku. Patří do kmene Mapuchů, kteří jsou potomky dávných Araukánců. Levou rukou nádobu otáčí a pravou ji modeluje a uhlazuje.

Obr. 11 Kadidelnice na kopál (hořlavá pryskyřice) se ve staré Americe vyráběly v mnoha tvarech. Tato je jedna z nich, pochází z Mexické náhorní plošiny a má dlouhé držadlo, na kterém leží postava, nejspíš je to opět vačice. Je zřejmé, že keramika hrála velmi důležitou roli při indiánských rituálech a oslavách.

Obr. 12 Valdivijská keramika z ekvádorského pobřeží je pravděpodobně nejstarší keramikou v Americe. Je velmi kvalitní a jednoduchých tvarů, ale zdobení, vždy ryté, je velmi různorodé. Tato nádoba je zdobena geometrickými vyrývanými motivy.

Obr. 13 Tato výjimečná soška sedící ženy ve stylu kultury Tumaco-Tolita, která žila na ekvádorsko-kolumbijském pobřeží, by mohla představovat iniciační rituál sexuálního charakteru. Krásná figurka na straně 26 je charakteristická pro III fázi Teotihuacánu. Má typickou jemně tvarovanou hlavu, velké kruhové uši a tělo s jen naznačenými detaily.

Obr. 14 Vlevo: Maloca neboli tradiční společné obydlí v Amazonii. Uvnitř bydlí několik rodin, každá má přesně vymezený svůj vlastní prostor, spí v hamakách rozvěšených nad

sebou. Nahoře: Figurka ženské postavy je typická pro Valdivijskou kulturu z pobřeží provincie Guayas v Ekvádoru. Zastupuje nejstarší typ figurek v Novém světě, které se objevily přibližně kolem roku 2 500 př. n. l.

Obr. 15 Japonští lovci měkkýšů ze souostroví Kjúšú. V 60. letech převládal názor, že obyvatelé Valdivie v Ekvádoru také byly rybáři a sběrači měkkýšů. Později objevená naleziště poukázala na rozvinuté zemědělství.

Obr. 16 Mys Ibusuki, nejjižnější bod souostroví Kjúšú. Někteří badatelé se domnívají, že tajfun spolu s mořskými proudy zanesl japonské rybáře až k břehům Ekvádoru, kam přinesli keramiku.

Obr. 17 V mnoha stylech americké keramiky se hojně vyskytují nádoby, jejichž tělo znázorňuje hlavu. Ať již jsou takové nádoby více či méně realistické, vždy jsou velmi výrazné.

Obr. 18 Oblast Mezoameriky vždy byla místem, kde žily a vyvíjely se různé kultury, které mají kořeny až v předklasickém období. Počátek keramiky je spojován s jejím použitím při každodenních činnostech prvních civilizací. Keramika se postupně vlivem vyspělejších kultur pocházejících z pobřeží Mexického zálivu vyvíjela, měnily se její tvary, styly i užití, až nabyla ceremoniální, magické a pamětní hodnoty. Rozdělení oblastí na mapě, ve kterých žily nejvýznamnější civilizace regionu, se shoduje s důležitými archeologickými lokalitami v Mezoamerice.

Obr. 19 S výrobou keramických figurek, které byly oblíbené v mnoha oblastech Ameriky a především v Mezoamerice, se začalo v předklasickém neboli formativním období. Tato soška, primitivní, ale velmi expresivní, pochází z Tlatilca na Mexické náhorní plošině.

Obr. 20 Napravo: Aztécká figurka znázorňující opici. Byla nalezena, stejně jako mnoho dalších uměleckých děl, při stavbě metra v Mexico City.

Obr. 21 Tato dutá figurka z červené leštěné hlíny je příkladem typu figurek, které jsou vysoké až 40 cm a patří do středního předklasického období na Mexické náhorní plošině. Jsou pro ně charakteristické široké boky, krátké paže, drobný hrudník a velká hlava s protáhlýma očima. Jde o druh dutých figurek, které jsou známé jako „krásné ženy“ a pravděpodobně patřily ke kultu plodnosti.

Obr. 22 Teotihuacán, „město, kde se lidé stávají bohy,“ na Mexické náhorní plošině. Náměstí měsíce se stejnojmennou pyramidou na konci je působivým pozůstatkem bývalé velkoleposti.

Obr. 23 Nahoře: Tento indián ze současného Mexika má na sobě oděv a ozdobu hlavy, které se snaží napodobit ty, jež zdobily staré Aztéky. Vzpomínky na dávný rozkvět indiánské kultury jsou stále živé. Dole: Teotihuacánská pohřební maska z čediče.

Obr. 24 Obraz od malíře D. H. Xochitiotzina ztvárňuje námět typického mezoamerického trhu z doby před španělskou kolonizací. Z mnoha činností vyniká zejména prodej keramiky. I dnes v mnoha oblastech Mexika a Guatemaly najdeme trhy velmi podobné tomuto.

Obr. 25 V Colimě na západě Mexika byli častým námětem psi. Tato dvojice zachycená v tak lidském postoji, při tanci, je výborným příkladem.

Obr. 26 Z Colimy pochází také tato figurka hrbáče s velmi výrazným hrbem, který stojí na dvojhlavém hadovi a opírá se o bambusovou hůl.

Obr. 27 Tato pečlivě zpracovaná sedící figurka olméckého stylu má velmi charakteristický výraz. Je pro svá plačící ústa a přivřené oči nazývána „dětská tvář“. Zároveň je také spojována s jaguárem. Jedním z nejtypičtějších příkladů olmécké kultury jsou monumentální hlavy vytesané do kamene, jejichž rysy obličeje se vyskytují i v keramice. Jde o portréty králů (na protější straně).

3. Překladatelská analýza

Analýza originálu vychází především z překladatelské analýzy Christiane Nordové a je doplněna o pojetí české funkční stylistiky.

3.1. Vnětextové faktory

3.1.1. Vysílatel a jeho záměr

Vysílatelem výchozího textu je španělské nakladatelství Anaya. Autorkou je archeoložka a antropoložka Emma Sánchez Montañés, která se dlouhodobě zabývá americkým indiánským uměním a působí na univerzitě Complutense v Madridu. Zúčastnila se mnoha archeologických výzkumů na území Peru, Ekvádoru, Mexika a Guatemaly a vyšlo jí několik publikací a článků o dějinách a umění Severní i Jižní Ameriky.¹ Z výše uvedeného jasně vyplývá, že má z oblasti umění a archeologie rozsáhlé vědomosti. I přes autorčinu odbornost, je ale publikace přístupná širokému publiku. V textu se nevyskytují žádné citace a tedy ani sekundární autoři. Problematické při překladu může být to, že publikace vyšla ve Španělsku a autorka tam rovněž působí, ale text se týká Latinské Ameriky a jejích reálií.

Hlavním záměrem, a to jak ze strany autorky, tak ze strany vysílatele, je informovat veřejnost o vývoji keramiky v Latinské Americe v předkolumbovské době. Tento záměr není v knize explicitně vyjádřen, ale vyplývá z textu samotného i z jeho doplnění názornými fotografiemi. Větší pochopitelnost a tedy i informativnost je podpořena přehlednou strukturou komunikátu a podrobným vysvětlením odborné terminologie.

3.1.2. Adresát

Příjemcem textu, jak vyplývá z celkového zaměření edice i textu samého, je široká veřejnost. Příjemcem textu není jedna konkrétní věková skupina, ale text je určen pro dospělé a případně dospívající, rozhodně není přizpůsoben dětem. U příjemce se předpokládá zájem o téma, ale nikoliv jeho předchozí znalost. Pokud se v textu objevují odborné termíny, tak jsou často vysvětleny v textu samém a jejich význam je uveden

¹ Informace převzaty ze stránek univerzity Complutense. Dostupné z <https://www.ucm.es/antropologiadeamerica/emma-sanchez-montanes>

i v sekci „Slovník pojmů“ na konci publikace. Příjemce není nijak explicitně geograficky vymezen, ale lze předpokládat, vzhledem k místu vydání, že primárním adresátem je Španěl. Nicméně výchozí text je plně srozumitelný pro mluvčího evropské i americké španělštiny. Této univerzálnosti je docíleno někdy až příliš explicitním vysvětlováním a i upozorněním na případné odlišnosti mezi evropskou španělštinou a jejími jednotlivými latinskoamerickými variantami, např. „...*los volantes de huso, también llamados malacates en México y torteros en Suramérica*“ (O: 20). Při překladu bude třeba brát v úvahu vědomostní a kulturní rozdíl mezi příjemcem originálu a překladu a případné rozdíly v presupozicích vyrovnat pomocí vnitrotextových vysvětlivek. Také bude třeba v některých místech ubrat na expresivitu, aby vzhledem k rozdílným konvencím v češtině a ve španělštině text působil i na českého příjemce jako populárně naučný. Zároveň je třeba zmínit, že v souladu s konvencí populárně naučných textů není adresát sdělení v komunikátu přítomný, autor se na něj neobrací, neoslovuje ho.

3.1.3. Médium

Jedná se o psaný text, který byl vydán ve formě knihy s pevnou vazbou. Text doprovází mnoho ilustrací a fotografií, které nejsou jen jeho doplněním, ale díky poměrně rozsáhlým popiskům jsou samy o sobě zdrojem informací.

3.1.4. Místo a čas

Publikace byla vydána španělskou nakladatelskou skupinou Anaya v rámci edice Biblioteca Iberoamericana při příležitosti pětistého výročí objevení Ameriky. K oslavám tohoto výročí nakladatelství připravilo asi sto knih rozdělených do pěti řad s tematikou týkající se amerického kontinentu. Všechny jsou obdobného rozsahu (cca 120 stran), jsou bohatě ilustrované a svou populárně naučnou povahou jsou přístupné široké veřejnosti.² Jak již bylo zmíněno v oddílu 3.1.2., tak geografická ukotvenost komunikátu není příliš významná. Z pohledu českého čtenáře není potřeba nadměrné vyrovnávání presupozic, protože téměř všechny specifické pojmy a slova vázaná na jihoamerickou realitu jsou v textu vysvětleny. Problém by mohl v některých kontextech nastat se slovem *americano*,

² Informace převzaty z deníku El País. Dostupné z http://elpais.com/diario/1988/01/26/cultura/570150006_850215.html

protože slovo *americký* si příjemce překladu většinou spojí se Spojenými státy a nikoliv s oběma kontinenty, Severní i Jižní Amerikou.

I přesto, že kniha vyšla v roce 1988, její stáří nehraje velkou roli, protože text pojednává o vývoji keramiky v období, které je velmi vzdálené od dnešní doby, a také protože od roku jejího vydání nebyly v tomto oboru získány nové poznatky, které by fakta v textu zmíněná popíraly nebo vyvracely. Nelze hovořit ani o zastarávání jazyka výchozího textu. Snad jen na některých fotografiích je vidět, že jsou staršího data. Obecně lze tvrdit, že text je situačně nezakotvený a nadčasový.

3.1.5. Důvod

Kniha byla vydána při příležitosti pětistého výročí objevení amerického kontinentu a patří do speciální edice Biblioteca Iberoamericana, která byla připravena pro výše zmíněnou událost. Publikace z této edice mají společnou tematiku zabývající se dějinami Severní i Jižní Ameriky, významnými osobnostmi pocházejícími z těchto kontinentů a vztahy mezi Novým světem a Evropou. Přestože překládaný text byl vydán v rámci této mimořádné edice, tak výročí není v textu zmíněno, a to ani v úvodu. Pokud jako běžný čtenář nevyužijeme internetové zdroje, tak na pětisté výročí upozorňuje pouze logo edice na přebalu a název společnosti *Sociedad Estatal para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario* v tiráži. Ačkoliv je výchozí text vázán na toto výročí, tak jeho platnost s ním není úzce spjata.

3.1.6. Funkce textu

Nordová uplatňuje funkční přístup k překladu a proto zaměřuje se i na komunikační funkci. Dle rozčlenění Romana Jakobsona je primární funkcí výchozího textu funkce referenční. Hlavní funkce je tedy předání informací příjemci. V textu není příjemce explicitně přítomen a autorka se na něj neobrací, proto se zde nevyskytuje funkce fatická ani direktivní. Sekundární funkcí originálního textu by v některých částech mohla být funkce expresivní, protože autorka vyjadřuje svůj názor a hodnotí, např. „*expansión de esta gran civilización*,“ (O: 39), kde *gran* má hodnotící aspekt. Okrajově lze v textu najít i funkci metajazykovou a to v částech, které se zabývají rozdílnou terminologií v latinskoamerické a evropské španělštině, jako například „*los volantes de huso, también llamados malacates en México o torteros en Suramérica*.“ (O:20)

3.2. Vnitrotextové faktory

3.2.1. Téma a obsah

Hlavním tématem textu je vývoj keramiky v Latinské Americe v předkolumbovské době a její podrobný popis, což odpovídá názvu publikace, který téma zřetelně uvádí. Kniha je pro větší přehlednost rozdělena do pěti hlavních částí, které se dále dělí na kapitoly. První část se zabývá keramikou v obecné rovině – zdůrazňuje její význam v archeologii, pojednává o specifických rysech a technologiích americké indiánské keramiky, o její velké variabilitě a také představuje teorie o jejím původu. Následující čtyři celky (z nichž součástí této práce jsou pouze první dvě kapitoly druhé části) se věnují jednotlivým oblastem, které vynikaly svou keramikou: Mezoamerika, Karibská oblast a Střední Amerika, Peru, a ostatní části obou kontinentů (Amazonie, Argentina a USA). V rámci těchto celků se text podrobně zaměřuje na jednotlivá společenství a popisuje nejen jejich keramickou tvorbu, ale i jejich každodenní život, pokud má souvislost s keramickými předměty.

Zároveň je třeba zmínit, že ačkoli je téma textu úzce vázáno na Latinskou Ameriku, komunikát není příliš kulturně ukotven, srozumitelný českému příjemci je jako takový a vyžaduje pouze drobné úpravy. Tematická jednota spolu s jasnou a přehlednou strukturou zajišťuje koherenci komunikátu. Jednotlivé části, kapitoly i celek odpovídají očekáváním čtenáře, které získá z názvu publikace, její povahy a stručného představení na přebalu.

3.2.2. Presupozice

Jak již bylo zmíněno výše, text je přístupný široké veřejnosti. Od čtenáře se neočekává žádná předchozí znalost tématu, pouze základní všeobecná vzdělanost (některá původem cizí slova, která se přímo netýkají keramiky, např. *ornitomorfní*, v textu vysvětlena nejsou a od příjemce se očekává buď jejich znalost, nebo ochota si jejich význam dohledat). Většina odborné terminologie je vysvětlena v textu i v závěrečném slovníku pojmů. Vyrovňování presupozic mezi čtenářem výchozího textu a čtenářem překladu bude potřeba v případě některých reálií. Průměrný český příjemce komunikátu neví, že Guayas je ekvádorská provincie, Michoacán, Guerrero a Oaxaca jsou mexické státy nebo že palo volador je název tradičního indiánského tance v Mezoamerice. Otázkou je do jaké míry má tyto znalosti španělský čtenář originálu, ale lze předpokládat,

že celkově mu budou latinskoamerické realie bližší než Čechovi. Zároveň český příjemce od populárně naučné publikace očekává faktický text bez velké obraznosti. Proto bude potřeba v některých místech ubrat na expresivitu a patosu, které se v španělském originálním textu vyskytují.

3.2.3. Kompozice

Makrostruktura komunikátu je velmi členitá. Kniha je rozdělena do pěti hlavních částí, které jsou doplněné úvodem, slovníkem pojmů a bibliografií. Každá z těchto částí je členěna do pěti až šesti kapitol. Jednotlivé kapitoly jsou různého rozsahu a vždy začínají úvodní částí, která navazuje na tematický titulek kapitoly a představuje téma, kterému se daná kapitola bude věnovat. Většina překládaných kapitol má i závěrečný odstavec, často tvořený jen jednou větou, který se vrací zpět k nadpisu dané kapitoly a zároveň shrnuje její hlavní myšlenku. Ovšem ne všechny kapitoly jsou takto ukončené a některé, například první kapitola druhé části nazvaná *El desarrollo de la cerámica en el altiplano central*, na čtenáře působí nedokončeně.

Jednotlivé části na sebe příliš nenavazují, koheze je zajištěna pouze jejich seřazením a očíslováním. Situace je podobná i u jednotlivých kapitol. Ty jsou opět očíslované a kromě toho, že mají společnou oblast, které se týkají (např. Mezoameriku, Karibskou oblast, ...), obsahově na sebe také nenavazují. Nižší jednotky v horizontálním členění textu, především odstavce, jsou již více kohezní. Návaznost mezi odstavci je často vyjádřena pomocí spojek, např. „*Pero la función...*“ (O:21), ukazovacích zájmen, např. „*esta maravillosa cerámica*“ (O: 14), pomocí adverbíí jako *también* nebo *además*, atd.

Komunikát je tvořen mnohdy velmi krátkými odstavci, které by byly v češtině neúnosné, proto bude při překladu potřeba se zaměřit i na rozložení odstavců. Pokud by ale při publikaci byla zachována grafická podoba výchozího textu, tedy ve dvou sloupcích, odstavcové dělení by nebylo nutné příliš upravovat, protože vizuálně by odstavce působily delší.

Ve výchozím textu se nevyskytují žádné citace ani poznámky pod čarou, což přispívá k celkovému populárně naučnému ladění komunikátu a je jedním z prvků, které ho odlišují od odborného textu.

3.2.4. Neverbální prvky

Text je doplněn mnoha ilustracemi, které jsou vzhledem k jeho povaze nutné. Jedná se o barevné fotografie (většinou zobrazují keramiku, ale jsou mezi nimi i fotografie krajiny, pyramid nebo indiánů), reprodukce maleb a mapy znázorňující oblast, o které daná část textu pojednává. Ačkoli obrázků je hojné množství, dalo by se s nimi pracovat lépe. Ne vždy fotografie odpovídají textu na dané stránce a někde obrázky i chybí. Například při popisu jednotlivých období v kapitole *El desarrollo de la cerámica en el altiplano* by fotografie keramiky doplnily text popisující její vývoj v jednotlivých obdobích a měly by i vysokou informační hodnotu.

V obecné rovině ale lze tvrdit, že grafické zpracování publikace je zdařilé a plní svůj ilustrační a informační účel. Důležité je i to, že veškeré fotografie a mapy jsou doplněné poměrně rozsáhlými popisky. Vizualně výrazné jsou i předěly mezi jednotlivými částmi, které vždy zabírají celou dvojstranu. Díky tomu je zřejmé, že následující text nenavazuje na předchozí část.

3.2.5. Lexikální prvky

Lexikální prvky komunikátu odpovídají populárně naučnému stylu. Text je po lexikální stránce srozumitelný. Samozřejmě vzhledem k povaze textu se v něm vyskytuje odborná terminologie. Veškeré odborné termíny související s keramikou jsou ale vysvětleny. Většinou jsou vysvětleny jak v textu samotném, tak i v závěrečném slovníku pojmů. Pro vnitrotextové vysvětlení pojmů je využívána parafráze, např. „*adujado, o enrollamiento de cilindros de arcilla que se colocan sobre una base y se van superponiendo y alisando con los dedos*“ (O: 16), nebo je termín vysvětlen v závorce: „*engobadas (cubiertas por una fina capa de arcilla muy diluida y coloreada)*“ (O: 8 – 10), případně je využito synonyma, např. „*cerámica suntuaria o de lujo*“ (O: 10). I přesto se v publikaci objevují pojmy, které čtenáři, pokud se neorientuje například v antropologii, toho příliš neřeknou, např. „*lo que los antropólogos denominan cultura simbólica o ideología*“ (O: 12). Dokonce i z oblasti keramiky jsou některé odborné termíny opomenuty a jejich pochopení tak záleží pouze na příjemci, zdali zná správný význam slova, nebo ne, např. „*caños estribo*“ (O: 34). Tyto případy lze vnímat jako nekonzistentní vzhledem k povaze textu a jeho orientaci na širokou veřejnost.

Jak již bylo zmíněno výše, v oddílu 3.1.1., text napsaný španělskou autorkou popisuje latinskoamerické reálie. Z tohoto důvodu u některých termínů není možná jednoznačná interpretace. Například význam slova *platón* (O: 21) se liší dle jednotlivých latinskoamerických oblastí. V jiných případech autorka upozorňuje na rozdíly mezi evropskou španělštinou a jejími latinskoamerickými variantami, např. „...*los volantes de huso, también llamados malacates en México y torteros en Suramérica*“ (O: 20).

V textu lze najít jeden anglicismus, ale i ten je pro příjemce, který by mu nerozuměl, vzápětí vysvětlen ve španělštině. Navíc je vymezený uvozovkami, které jsou přítomné z důvodu, že se jedná o cizí termín: „*las llamadas «baby-face» o caras de niño*“ (O: 36). Cizím výrazem je i termín „*champlévé*“ (O: 38), který ale jako jeden z mála odborných termínů není v textu vysvětlen.

Po lexikální stránce je v textu využíváno i metafor a dalších obrazných pojmenování. Ty slouží k ozvláštňení a oživení textu, např. „*depredadores*“ (O: 14) nebo „*en el seno de cada familia*“ (O: 25). Nicméně konvencí českých populárně naučných textů, které jsou určené dospělým příjemcům, je věcný a funkční výklad bez obrazných prvků, proto bude třeba je v překladu nahradit neurálnými věcnými pojmenováními.

3.2.6. Větná struktura

Pro výchozí text jsou charakteristická složitá souvětí. Často je celý odstavec tvořen jedním komplikovaným souvětím. Takto dlouhá souvětí se v češtině nejeví jako vhodný prostředek pro sdělování faktů v populárně naučném textu a narušují jeho srozumitelnost a přehlednost. Vzhledem k rozdílnému českému úzu a i proto, aby zůstal zachován požadavek přístupnosti textu široké laické veřejnosti, bude třeba dlouhá souvětí ve výchozím textu při překladu přeformulovat a rozdělit. Jedná se jak o souvětí hypotaktická, tak parataktická. Protože v textu převládá funkce referenční, všechny věty jsou oznamovací.

Poměrně často se ve výchozím textu vyskytují i vsuvky, které jsou vymezeny buď čárkami, nebo častěji pomlčkami. Naopak chudý je text na nefinitní konstrukce. Je také důležité zmínit, že v textu originálu jsou velmi běžná slovesa ve tvaru zvrátneho pasíva, při překladu bude třeba ho prostřídat s dalšími tvary, protože by v češtině v takovém množství působilo příznakově.

3.2.7. Suprasegmentální prvky

Vzhledem k povaze textu v něm nejsou suprasegmentální prvky příliš výrazné. Význam suprasegmentálních prvků bývá v psaných textech větší zejména u literárních textů. I přesto lze pozorovat poměrně specifické použití uvozovek. V textu se nachází výhradně tzv. francouzské uvozovky. Autorka je používá k relativizaci slov, např. „*suministran toneladas de «tiestos» o fragmentos de cerámica*“ (O: 8), k poukázání na odborný termín, např. *se relacionan con el «culto a los antepasados»*“ (O:25) nebo „*decoradas con «pastillaje»*“ (O: 34), při uvedení cizího slova, např. „*son famosas las llamadas «baby-face»*“ (O: 36). Avšak použití uvozovek se jeví jako nesystematické, protože například ne všechny odborné termíny jsou ohraničeny uvozovkami a zároveň se v textu vyskytují i případy, kdy důvod jejich použití není zcela zřejmý, např. „*representaciones denominadas «figurillas», o pequeña escultura en cerámica*“ (O:15), v tomto případě se nejedná ani o odborný termín, ani nejde o snahu relativizovat, protože slovo *figurillas* se v tomto kontextu používá běžně. Při překladu bude třeba použití uvozovek zvážit s přihlédnutím k české konvenci. Dalším suprasegmentálním prvkem v originálním textu je tučné vyvedení nadpisů a hesel v závěrečném slovníku pojmů, kde jde především o zvýšení přehlednosti.

4. Metoda překladu

Při překladu bylo mou prioritou zejména zachování obsahu textu a jeho populárně naučné povahy. Bylo uplatňováno funkční hledisko s orientací na příjemce. Bylo třeba brát v potaz především to, že text je určen široké veřejnosti. Nejprve jsem provedla překladatelskou analýzu podle modelu Christiane Nordové.

Při samotném překladu pak bylo postupováno v souladu s třemi fázemi překladu Jiřího Levého. V rámci první fáze, tedy pochopení, došlo k filologickému pochopení výchozího textu a pochopení ideově estetických hodnot originálu. Druhá fáze spočívala v interpretaci předlohy, ve stanovení interpretačního stanoviska a překladatelské koncepce. K interpretaci dochází zejména z důvodu nesouměřitelnosti dvou jazykových systémů, kdy cílový výraz v cílovém jazyce není významově tak široký jako v jazyce výchozím, a překladatel se proto musí rozhodnout, který z významů zvolit. Třetí fáze, přestylování předlohy, pak přímo vycházela z poznatků získaných na základě prvních dvou fází a tedy i překladatelské analýzy.

S ohledem na odbornost, pojmovost a významovou správnost jsem se v odbornějších úsecích snažila o přesný, poměrně těsný překlad. Obecně jsem ale naopak volila volný překlad s důrazem na přizpůsobení české konvenci, co se týče např. délky vět a odstavců i aktuálního členění větného. Přizpůsobování latinskoamerických reálií ve velké míře nebylo třeba, protože byly podrobně vysvětleny ve výchozím textu. Všechna rozhodnutí, která jsem při překladu musela udělat, přímo vycházela z překladatelské analýzy výchozího textu.

5. Analýza překladatelských problémů a jejich řešení

5.1. Lexikální rovina

5.1.1. Terminologie

Přestože se nejedná o odborný text, tak se v publikaci vyskytuje poměrně hodně odborných termínů. Ty jsou ale vždy, na rozdíl od odborného textu, pečlivě vysvětleny a text tak zůstává přístupný i laikům. Jedná se o odborné názvy zejména z oblasti technologie keramiky. Většina jich je dohledatelných v českých textech s obdobnou tematikou, tak lze zjistit, např. že *desengrasante* je *ostřívo* nebo že *caño estribo* se správně česky nazývá *třmenová hubice*. Pak jsou v textu ale i takové termíny, které nejsou v českých textech dohledatelné. Příkladem je *pastillaje*, což je tradiční indiánská technika výroby a dekorace keramiky nalepováním malých kousků hlíny. Vzhledem ke specifčnosti tohoto termínu jsem se rozhodla ponechat ho ve španělštině. Nebylo kvůli tomu třeba přidávat vnitrotextovou vysvětlivku, protože termín je vysvětlen i ve španělském originále:

figurillas modeladas a mano y decoradas con «pastillaje» o aplicación de pequeños pegotes de arcilla (O: 34)

*sošky zdobené technikou **pastillaje**, která spočívá v nalepování malých kousků hlíny (P: 17)*

Odborná terminologie je také kromě vysvětlení v textu samém, přehledně uvedena v závěrečném slovníku pojmů. Pokud tedy čtenář v průběhu práce s textem zapomene význam některého termínu, nemusí ho hledat v textu, stačí nalistovat tuto sekci.

Jediný problém s terminologií pro laického příjemce nastává v případě pojmu *champlevé*. Ten totiž v rozporu s předchozím pečlivým parafrázováním a vysvětlováním odborných termínů vysvětlen ve výchozím textu není. Jedná se o dekorativní techniku, která vychází z techniky smaltování. To ale běžný španělský adresát výchozího textu neví. Při překladu vyvstala otázka, zda ponechat v nevědomosti i českého čtenáře, nebo pojem vysvětlit pomocí vnitrotextové vysvětlivky, případně poznámky překladatele pod čarou. S ohledem na populárně naučnou povahu textu jsem se rozhodla do textu vložit krátké vysvětlení tohoto pojmu:

*vytváří efekt **champlevé** (technika dekorování keramiky pomocí smaltu) (P: 19)*

5.1.2. **Formativo**

Celkově byla při překladu snaha uplatňovat spíše česká slova než slova cizího původu (ale s ohledem na populárně naučnou povahu textu nebylo záměrem se jim úplně vyhnout), ke kterým překlad občas svádí. Je třeba si uvědomit, že tzv. internacionalismy, které pochází většinou z latiny, ve španělském textu působí přirozeně oproti textu českému, protože se jedná o románský jazyk. V některých případech, ale bylo třeba brát v potaz návaznost textu. Španělské sloveso *formar* lze přeložit jako *formovat* i *utvářet*. V následujícím příkladu ale je slovo *formovat* v daném kontextu lepší, protože přímo vysvětluje spojitost s formativním obdobím.

*Aunque se ha generalizado también el término **Formativo**, porque se considera que en esta época se **forman** los rasgos distintivos de las principales áreas y culturas de América* (O: 34)

*Toto období se také často nazývá **formativní**, protože se domníváme, že právě v této době se **formovaly** rysy charakteristické pro jednotlivé oblasti a kultury.* (P: 17)

5.1.3. **Cefalomorfo**

Problém nastal s překladem slova *cefalomorfo*. V češtině *cefalomorfní* neexistuje a jako jediná varianta, jak zachovat slovo cizího původu a vysvětlení, které je v originálu, se jevilo použití slova *cefalický*. Toto slovo je obsaženo v Akademickém slovníku cizích slov s definicí „týkající se hlavy“ (1998, s. 121). Nabízelo se tedy vytvořit spojení *cefalický tvar*. Po průzkumu frekvence výskytu jsem ale toto spojení, které se v češtině běžně nevyskytuje, zavrhla. Ačkoli ve španělštině se také jedná o cizí prvek, který vyžaduje vysvětlení, v textech o americké keramice se vyskytuje. V češtině výše zmíněné spojení nikoliv. Také vzhledem k povaze textu a jeho zaměření na širokou laickou veřejnost jsem se rozhodla pro následující řešení:

*La cerámica **cefalomorfa** (pagina 32) o **aquella en que el cuerpo de la vasija toma la forma de una cabeza**, es común a muchos estilos americanos.* (O: 34)

*V mnoha stylech americké keramiky se hojně vyskytují nádoby, **jejichž tělo znázorňuje hlavu**.* (P: 25)

5.1.4. Complejo

Ve výchozím textu se hojně vyskytuje adjektivum *complejo* (i substantivum *complejidad*) ve významu složitý, komplikovaný. V češtině je adjektivum cizího původu *komplexní*, ačkoliv je takto často chybně používáno, kvůli interferenci především z angličtiny, tak dle slovníku cizích slov, tento význam v češtině nemá. Proto bylo třeba najít několik synonym, kterými lze toto adjektivum překládat.

las culturas más complejas, las que clasifican los antropólogos como jefaturas y estados (O:14)

nejvyspělejší kultury, klasifikované antropology jako náčelnictví a státy. (P: 10)

los niveles más complejos y abstractos de la cultura (O: 12)

nejsložitějších a nejabstraktnějších rovinách kultury svých tvůrců (P: 9)

la complejidad de su decoración pintada (O: 12)

propracovanými malovanými dekory (P: 9)

5.1.5. Baby-face

Anglický výraz *baby-face* se ve výchozím textu vyskytuje ve své anglické podobě. Jedná se o cizí výraz, a proto je umístěn v uvozovkách a je vzápětí vysvětlen ve španělštině: *o caras de niño* (O: 36). Při překladu do češtiny se nabízelo tento cizí prvek ponechat v anglické podobě a obdobně jako originál význam vysvětlit. V paralelní české literatuře, např. v *Umění mexických indiánských civilizací* od Pavla Štěpánka, ale najdeme tento termín přeložený jako *dětská tvář* (Štěpánek, 2002, s. 14). Proto jsem se rozhodla upřednostnit českou podobu a bylo by tedy zbytečné zachovávat vysvětlení. Naopak byl v závorce uveden i anglický termín, protože u populárně naučného textu lze předpokládat dohledávání informací nebo fotografií a protože danému tématu se věnuje jen minimum českých zdrojů, případný zájemce bude odkázán na ty zahraniční.

las llamadas «baby-face» o caras de niño (O: 36)

„dětská tvář“ (baby-face) (P: 18)

5.1.6. Epígrafe

V první kapitole autorka odkazuje na *epígrafe*, tedy titulek, podnadpis, nebo stručné shrnutí, které předchází textu samému.

Al principio del epígrafe afirmábamos que la cerámica, considerada como parte de la cultura material, es uno de los elementos imprescindibles para el arqueólogo (O: 12)

Informace, které ve větě zmiňuje, v předchozím textu opravdu obsaženy jsou. Nalezneme je v prvním odstavci, ale vzhledem k jeho délce a tomu, že ani jako shrnutí nefunguje, bych ho nenazvala epigrafem. Při překladu bylo tedy *epígrafe* přeloženo jako *začátek*.

al principio del epígrafe afirmábamos (O: 12)

na začátku jsme uvedli (P: 9)

5.1.7. Mnohoznačná slova

V některých případech bylo také třeba rozhodnout se mezi několika významy slova a nebylo přitom jasné, který z nich je myšlen. Na vině opět byla nesouměrnost mezi oběma jazyky. Konkrétně se jednalo např. o slovo *tocado*, které lze přeložit jako *pokrývka hlavy*, *ozdoba hlavy* nebo *účes*. A i když máme k dispozici obrázek, např. obr. č. 7, není snadné určit, o co se jedná. V popisku obrázku byla proto zvolena nejuniverzálnější varianta *ozdoba hlavy*.

5.1.8. Nesouměrnost jazykových systémů

Dalším zajímavým problémem, který vyplynul z překladové části této práce, byl častý nepoměr mezi španělštinou a češtinou v oblasti lexika.

Byly zde případy, kdy španělské slovo nebylo jednoznačné z důvodu rozdílného užití v jednotlivých oblastech a čeština slovo podobného významu s tak širokou možností interpretace nemá. Např. slovo *platón* v následujícím výčtu:

*cuencos, platos, **platon**es, fuentes, vasos, tazas, botellas, alcarrazas* (O: 21)

Definice slova *platón* ve slovníku RAE uvádí: „*Recipiente de gran tamaño y de diversos usos según las comarcas: jofaina, cazuela, fuente, etc.*“³ Není tedy zřejmé, ve kterém významu ho autorka zamýšlela a nemůžeme ani vycházet z jednotlivých variant v konkrétních geografických oblastech, protože se jedná o slovo z latinskoamerické španělštiny a autorka textu působí ve Španělsku, lze tedy předpokládat, že používá evropskou španělštinu. V překladu bylo toto konkrétní slovo vynecháno, protože je nejednoznačné a ve výčtu není příliš důležité, jde tam spíše o navození myšlenky, že způsobů využití keramiky je mnoho:

mísy, talíře, tácy, pohárky, hrnky, lahve nebo džbány (P: 13)

Obecně lze říci, že ve výchozím španělském textu autorka používá hodně synonymických slov. V části případů je důvodem větší explicita a explikace, v jiných jsou to pak drobné významové rozdíly mezi jednotlivými slovy, kdy obě slova mají stejnou významovou dominantu a liší se vedlejšími komponenty významu. V češtině pak často docházelo k nedostatku vhodných synonym, kterými by se dala ta španělská přeložit.

Šlo především o tyto případy:

- V některých případech bylo možné problém vyřešit přidáním adjektiva *různý*:
adornos, atavíos y aderezos (O: 25)
různých ozdob a oděvu (P: 15)
- Jindy to byla synonyma, která do češtiny překládáme jedním slovem
vasijas, vasos, recipientes = nádoby
- Patřily sem i koncepty, které jsou z kulturních důvodů ve španělštině více rozvinuté, a proto pro ně má více různých pojmenování. V češtině ale mají pouze jeden standardní název, který je všeobecně srozumitelný a tím i uplatnitelný v populárně naučném textu:
Área Intermedia o Centroamérica (O: 25)
Střední Amerika (P: 15)

³ Dostupné z <http://lema.rae.es/drae/?val=Plat%C3%B3n>

- Také zde bylo několik synonym, která byla do češtiny přeložena jedním slovem z důvodu, že v češtině se jedná o ustálený odborný termín

cerámica suntuaria o de lujo (O: 10)

luxusní keramika (P: 8)

V tomto případě se v archeologii používá pojem *luxusní keramika* a přidávání zdánlivě synonymických pojmenování by mohlo čtenáře zmást.

Na druhou stranu bylo nutné v některých místech česká synonyma přidat. Španělský text má totiž tendenci k opakování. Ve španělštině nepůsobí opakování téhož slova v několika po sobě jdoucích větách či v jedné příznakově. V češtině by to naopak příznakově a neúnosné bylo, proto bylo potřeba slova v rámci možností jazykových prostředků obměňovat. Konkrétně se jedná např. o opakování slova *figurillas* (popř. *figuras*), kde bylo nutné v češtině obměňovat synonymické výrazy *figurky* a *sošky*. Španělský text se také často opakování slova vyvaruje pomocí zájmen, členů a polovětných vazeb. To samozřejmě v češtině nebylo možné.

Entre las figuras de Jalisco destacan unas grandes y huecas, de cabezas muy alargadas y facciones finas con cuerpos cortos y anchos. (O: 46)

Mezi figurkami z Jalisca vynikají velké a duté sošky, které mají protáhlé hlavy s jemnými rysy a krátká široká těla. (P: 21)

5.1.9. Japonské názvy

Jako problematické se ukázaly i názvy japonské kultury a japonského souostroví v páté kapitole první části výchozího textu. Pravidla pro transkripci japonských názvů a slov obecně nejsou jasně daná. Velmi nápomocný byl článek Jaroslava Průška v časopisu *Naše řeč* nazvaný *Jak přepisovat japonská slova do češtiny*. Průšek zde uvádí, že dnes existují dva způsoby psaní japonských názvů latinkou. První z nich se nazývá Hepburnův systém a je založen na anglickém způsobu psaní souhlásek. Tento způsob využívá španělský výchozí text: *Jomón* (O: 27) a *Kyushu* (O:27). Druhý systém je japonský a vychází čistě z pravidel japonštiny. Průšek tento druhý systém pro potřeby češtiny navrhuje a uvádí, že Hepburnův systém se počestňuje, tedy že *sh* se převádí na *š* nebo *j* na *dž*. I další zdroje ukazují, že českou konvencí je počestnění Hepburnův systém, který navede českého příjemce lépe ke správné výslovnosti. I přesto některé překladové

publikace využívají systém v jeho anglické podobě. To lze najít i v některých textech s tematikou dějin keramiky. Například v knize *Keramika: umění z hlíny* od Gustava Weiße najdeme zmínky o „jomónské kultuře“, ale vzhledem k tomu, že se jedná překladový text z němčiny, který se v přepisu liší jak od teorie, tak i praktického použití v původně českých textech, rozhodla jsem se, po dohledání obou názvů v *Dějínách Japonska*, pro počeštěnou podobu:

...keramikou středního období kultury **Džómon** z japonského ostrova **Kjúšú** (P: 16)

5.1.10. Toponyma

Skloňování cizích toponym

Otázkou, kterou bylo třeba vyřešit, byla i česká podoba latinskoamerických toponym. Jednalo se zejména o jejich skloňování. V případě zeměpisných jmen zakončených na *-co* (ve výslovnosti *-ko*) nabízí pravidla českého pravopisu obě možnosti. Tedy možnost skloňovat se zachováním původního pravopisu nebo slovo počeštit a *c* zaměnit za *k*. Internetová jazyková příručka uvádí, že dnes se stále více prosazuje zachování původního pravopisu (především u méně známých jmen). Proto jsem se rozhodla ke skloňování se zachováním původní samohlásky *c*. Důvodem bylo především umožnit čtenáři si snáze dohledat daná města. U publikace populárně naučného rázu lze totiž předpokládat, že u čtenáře vyvolá zájem o další informace.

byly nalezeny v **Tlatilcu** (P: 18)

Estados Unidos de Norteamérica

Autorka výchozího textu používá nestandardní název Spojených států amerických. Místo běžného *Estados Unidos* případně oficiálního názvu *Estados Unidos de América* použila *Estados Unidos de Norteamérica*.

Po rozsáhlejší průzkumu bylo zjištěno, že v Latinské Americe, především v Mexiku, je tento název dnes poměrně hodně používán. Užívání názvu *Estados Unidos de Norteamérica* lze označit za snahu o diferenciaci Severní a Jižní Ameriky a především o odlišení od *Estados Unidos Mexicanos*. Tomu napovídá i rozdílné chápání významu

slova *americano* v Latinské Americe a v české kultuře, které je předmětem části 5.2.2. této práce.

Ačkoli by bylo možné tuto konotaci v češtině také vyjádřit, např. pozměněním oficiálního názvu Spojených států amerických na Spojené státy severoamerické, pokládám to za ne úplně vhodné, vzhledem k tomu, že český příjemce si neuvědomí tuto snahu o diferenciaci a název ho spíš zmate. Zároveň jsem při překladu upřednostnila oficiální zkratku názvu, protože její užití je mnohem častější a pro českého příjemce přirozenější, což potvrzuje i Český národní korpus, kde *USA* má mnohonásobně vyšší frekvenci výskytu (12798) než *Spojené státy* (1616), popř. *Spojené státy americké* (107)⁴.

México D.F.

Ačkoliv se jedná o na první pohled bezproblémový překlad názvu hlavního města Mexika, ukázalo se, že překlad není tak jednoduchý, jak se zdá. Na vině je zejména chybějící oficiální překlad názvu. Ani české Ministerstvo zahraničních věcí ani česká ambasáda v Mexiku nepoužívají na svých internetových stránkách jednotnou terminologii. Vyskytuje se na nich jak *Ciudad de México*, tak i *Mexico City* a *Mexiko*.

Kvůli konvenci překládat názvy hlavních měst a uzpůsobovat je češtině a i frekvenci výskytu této podoby názvu v českých textech, jsem z výběru vyřadila variantu španělského názvu *México D.F.* nebo *Ciudad de México*. Zároveň jsem vyloučila i variantu *Mexiko*, která se v korpusu také objevovala, kvůli možné záměně názvu města s názvem státu. Po provedení ankety mezi rodilými mluvčími češtiny a zkontrolování korpusu jsem se rozhodla pro poangličtělou variantu názvu *Mexico City*. Výskyt této varianty byl v korpusu nejvyšší: *Mexico City* (176), *Ciudad de México* (14)⁵.

Vzhledem k populárně naučné povaze textu jsem přihlédla k příjemci a rozhodla se mu text uzpůsobit. Pokud by se ovšem jednalo o odborný text, u kterého se předpokládá předchozí znalost problematiky a tím i latinskoamerických reálií, domnívám se, že by bylo vhodnější zvolit španělský oficiální název *Ciudad de México*.

⁴ data jsou převzata z ČNK

⁵ data jsou převzata z ČNK

5.1.11. Cizí slova v překladu

Z povahy překladového textu vyplývá, že se v něm nachází mnoho cizích slov. Kromě odborných termínů popsaných výše se jedná především o slova, ke kterým čeština nezná přesné ekvivalenty, protože jsou příliš úzce vázána na latinskoamerickou realitu, popř. popisují rozdíly mezi jednotlivými variantami španělštiny. Tato slova byla v textu překladu zachována z důvodu případného dohledání daného konceptu čtenářem překladu.

*bývají v Mexiku také nazývány **malacates** a v Jižní Americe **torteros** (P: 12)*

*hluboké neglazované mísy (**cajetes**) (P: 18)*

*charakteristické studňové hrobky (**tumbas de tiro**) (P:21)*

5.2. Uzpůsobení cílové konvenci

5.2.1. Letopočty

Autorka výchozího textu při uvádění letopočtů používá *a. de C.* (tedy *antes de Cristo*). V češtině lze také použít *př. Kr.*, nebo *před Kristem*. Avšak dnes je mnohem častější v populárně naučných i odborných textech neutrálnější *př. n. l.* Proto jsem se rozhodla ve všech případech *a. de C.* překládat jako *př. n. l.*

5.2.2. Americano

Význam adjektiva *americano* je chápán ve španělštině odlišně než české slovo *americký*. Dle RAE má *americano* jako adjektivum tři významy, které by se mohly v překládaném textu objevit: „1. *Natural de América*, 2. *Perteneciente o relativo a esta parte del mundo*, 3. *estadounidense*“⁶. To sice odpovídá významu českého slova *americký*, ale radikálně se liší konotace. Zatímco španělský mluvčí si *americano* nejdříve spojí s americkým kontinentem, Čechova první konotace bude „vztahující se k USA“. Je to dáno jak kulturou, kdy hispánská kultura má z historických důvodů mnohem blíže k Jižní Americe, tak i tím, že španělština může pro „vztahující se k USA“ použít *estadounidense*, zatímco čeština žádné zvláštní adjektivum pro Spojené státy nemá. K těmto možným rozdílům při čtenářově konkretizaci bylo třeba při překladu přihlídnout. Je v textu místy nutné *americano* překládat jako *latinskoamerický*.

desarrollo tecnológico y artístico de la cerámica indígena americana (O: 23)

vývoj indiánské latinskoamerické keramiky (P: 7)

5.2.3. Realie a doplňování presupozic

U textu, který je úzce propojen s Latinskou Amerikou, je třeba dávat pozor na presupozice. Jedná se o oblast, jejíž realie nebývají českému příjemci dobře známy. Oproti tomu, španělsky mluvící příjemce výchozího textu, i v případě, že jde o Španěla, má o oblasti, se kterou ho pojí historie i kultura, mnohem lepší znalosti. Ačkoli většina specifičností je v textu vysvětlena, ať již se jedná o společná obydlí *malocas*, nebo

⁶ Dostupné z <http://lema.rae.es/drae/?val=americano>

pintaderu, tak jsou místa, kde je třeba presupozice vyrovnávat. Jedná se zejména o zeměpisné znalosti:

la frontera de Guerrero y Oaxaca (O: 42)

*hranicí mezi **mexickými státy** Guerrero a Oaxaca* (P: 20)

la costa ecuatoriana del Guayas (O: 27)

*pobřeží dnešní **provincie** Guayas v Ekvádoru* (P: 16)

de la costa del Golfo (O: 34)

*na pobřeží **Mexického zálivu*** (P: 18)

5.2.4. Expresivita

Ačkoliv je výchozí text věcný, tak místy dosahuje poměrně velké expresivity, obraznosti i patosu. *Stylistika současné češtiny* uvádí, že jednotlivé populárně naučné texty mají „blíže k publicistice nebo k literatuře krásné“ (Čechová et al., 1997, s. 162), přesto ale musí takové prvky zapadnout do celkového konceptu textu. V případě výchozího textu se jedná o vyšší míru expresivity typickou pro španělské texty. Aby text působil na českého příjemce přirozeně a bezpříznakově, je nutné tuto expresivitu oslabit.

*...aunque en **el seno de cada familia** se siga fabricando cerámica para cubrir las necesidades cotidianas.* (O: 25)

*I přesto si ale nadále **každá rodina** vyráběla jednoduchou keramiku pro své každodenní účely.* (P: 15)

*es buscada afanosamente por **depredadores** y coleccionistas* (O:14)

*je bohužel náruživě vyhledávána **překupníky** a sběrateli* (P: 10)

5.3. Syntaktická a gramatická rovina

5.3.1. Odstavce a věty

Ve španělštině je obecně tendence ke kratším odstavcům. To potvrzuje i publikace *Vybrané problémy španělské stylistiky na pozadí češtiny*, která uvádí, že průměrná délka odstavce ve španělštině je 2,30 výpovědí, zatímco v češtině je o hodně delší – 5,39 výpovědí (Králová, 2011, s. 23). To potvrzuje i výchozí text, pro který jsou charakteristické velmi krátké odstavce, jež jsou často tvořeny jedním dlouhým a velmi komplikovaným souvětím. Příkladem takového krátkého odstavce je například tento:

Pero en cerámica no se realizaron únicamente vasijas o recipientes: todo un muestrario de objetos de los tipos y formas más variados se encuentra también manufacturado en un material que se presenta como abundante, fácil de obtener y que no requiere una laborosa especialización para su trabajo. (O: 18)

V českém překladu je odstavec ještě kratší z důvodu vyšší kondenzace informací.

Hrnčířské hlíny je dostatek, není složité ji získat a pro práci s ní není nutné se techniku zdlouhavě učit. I proto se z keramiky nevyráběly pouze nádoby, ale celá škála předmětů nejrůznějších tvarů a typů. (P: 12)

V češtině je takto krátký odstavec v populárně naučném textu nepřírozený a neúnosný. Proto byly obdobně krátké odstavce s ohledem na jejich tematickou náplň přiřazeny buď k odstavci předchozímu, nebo následujícímu. Výjimkou jsou závěrečné odstavce v jednotlivých kapitolách, které jsou sice také často velmi krátké, ale plní samostatnou funkci – shrnují hlavní myšlenku dané kapitoly. Z tohoto důvodu by nebylo vhodným řešením přiřadit tyto závěrečné odstavce k předchozímu textu a zůstávají tedy samostatné, i přesto, že jsou často krátké, např.:

Význam keramiky je tedy třeba vyzdvihnout, a to až do té míry, že bez její existence by bylo poznávání světa amerických indiánů téměř nemožné. (P: 11)

Zároveň je nutné poznamenat, že změny na úrovni odstavců byly prováděny jen v těch nejpotřebnějších případech s ohledem na zachování autorského stylu výchozího textu.

Významný rozdíl mezi španělštinou a češtinou je i na úrovni vět. Pro španělštinu jsou přirozená dlouhá souvětí, která je nutné v češtině rozdělit do více vět, aby nepůsobila příznakově. Zároveň to je nutné i vzhledem k povaze textu. Zvýší se tím srozumitelnost

a koherence. Ve výchozím textu jsou časté i případy, kdy jedno dlouhé souvětí tvoří jeden odstavec:

Por desgracia, esta maravillosa cerámica de la que veremos múltiples ejemplos, Teotihuacana o Maya en México, Moche o Nazca en Perú, es buscada afanosamente por depredadores y coleccionistas que, en su afán por hacerse con ejemplares de alta cotización en el mercado internacional, no vacilan en destrozarse tumbas, lugares donde habitualmente se encuentran, o en saquear cámaras y escondites arqueológicos, a pesar de las severas medidas dictadas por muchos gobiernos para acabar con el tráfico de antigüedades, estropeando para siempre un material de inapreciable valor para el arqueólogo. (O: 14)

Španělské souvětí je poměrně komplikované a je v něm mnoho vět vložených. V češtině bylo nutné toto souvětí rozdělit to tři kratších:

Tato nádherná keramika, ze které si ukážeme mnohé příklady jako keramiku Teotihuacánu a Mayů v Mexiku nebo keramiku Mochiků a kultury Nazca v Peru, je bohužel náruživě vyhledávána překupníky a sběrateli. Ti ve svém úsilí obohatit se o předměty vysoce ceněné na mezinárodním trhu neváhají zničit hrobky, v nichž se tyto předměty často nalézají, nebo vyplenit komory a skryše, a navždy tak poničit materiál, který je pro archeology neocenitelný. A to i přes přísná opatření mnohých vlád, které se snaží obchodu se starožitnostmi zabránit. (P: 10)

Problematické byly i odstavce, které byly velmi krátké, ale z tematických důvodů nebylo možné je spojit s odstavcem předchozím nebo následujícím. Protože jak uvádí Bečka: „Odstavce a kapitoly jsou už jen vnějším formálním, nebo lépe řečeno grafickým označením vnitřního rozčlenění projevu.“ (Bečka, 1948, s. 301) Nebylo by tedy vhodné přiřčenit tyto krátké odstavce k odstavcům předchozím, popř. následujícím, i když by poté svou délkou více odpovídaly české konvenci. V překladu proto zůstávají samostatné, ačkoli mohou působit krátce.

Např.

Obecně lze říct, že význam figurek z těch nejstarších období je spjatý s myšlenkou úrodnosti ve vztahu k půdě a zemědělství. Pozdější figurky jsou proto, že se nalézaly v hrobech a pro tematickou různorodost spojovány s kultem předků typickým pro společenství, kterým vládl jeden rod. (P: 18)

Odstavec, který předchází výše uvedenému příkladu, popisuje určitý typ figurek ze středního období. Odstavec následující se věnuje vrcholnému předklasickému období. Citovaný odstavec lze chápat jako shrnutí významu figurek z nejstarších období (o kterých byla řeč na předešlé stránce výchozího textu) před tím, než začne popis období vyspělejších, která začínají právě vrcholným předklasickým obdobím, kterému se věnuje následující odstavec. Z výše zmíněných tematických důvodů tedy není možné odstavec i vzhledem k jeho funkci spojit s jiným.

Tento ukázkový odstavec je také příkladem přechodu, který Bečka (1948, s. 303) klasifikuje jako ostrý. Přechod mezi sousedícími odstavci totiž není v této části textu plynulý, což je pochopitelné, protože to úzce souvisí s tematickým obsahem odstavců. I tak bylo nutné odstavec v češtině explicitněji navázat na předchozí text, aby bylo čtenáři jasné, že se vztahuje k figurkám ze všech již zmíněných období. K tomu slouží oproti originálu přidané *obecně lze říct*.

5.3.2. Popisky

Zvláštním případem jsou pak popisky doprovodných fotografií, které jsou poměrně nekonzistentní. V některých případech jsou nominální, heslovité a vyznačují se vysokou pojmovostí, např.: „*A la izquierda, cerámica mixteca, ejemplo de simplicidad en la forma pero de ornamentación enfática.*“ (O: 12). Při překladu byly tyto charakteristiky zachovány: „*Nalevo: Mixtécká keramika. Nádoba jednoduchého tvaru, ale s výrazným zdobením.*“ (P: 23). Ne všechny popisky ale mají tuto podobu. Některé se svou strukturou nijak neodlišují od běžného textu a heslovité nejsou. To bylo dodrženo i při překladu.

Muchas comunidades indígenas americanas conservan hoy los modos tradicionales de hacer cerámica. Aquí vemos a una india mapuche, descendiente de los antiguos araucanos, confeccionando un cuenco. Gira la pieza con la mano izquierda y con la derecha la modela y la alisa. (O: 20)

Mnohé indiánské komunity si dodnes uchovávají tradiční techniky výroby keramiky. Zde vidíme ženu, jak vyrábí misku. Patří do kmene Mapuchů, kteří jsou potomky dávných Araukánců. Levou rukou nádobu otáčí a pravou ji modeluje a uhlazuje. (P: 24)

Zároveň byla v překladu pro větší přehlednost a srozumitelnost ve všech popiscích adverbia místa, jež ukazují, ke které fotografii na stránce popisek patří, umístěna před danou část popisku i v případech, kdy tomu ve španělštině tak nebylo:

*El inconfundible caño en forma de estribo de la vasija **de la izquierda** pertenece a la cultura Moche, de la Costa Norte peruana. (O: 11)*

***Nalevo:** Nádoba s nezaměnitelnou hubicí ve tvaru třmenu pochází z kultury Moche, která žila na severním pobřeží Peru. (P: 23)*

Zvláštním rysem popisků u obrázků je to, že je mezi nimi vnitřní návaznost, která nevyplývá z hlavního textu. Například popisek fotografie č. 26 navazuje na č. 25. Tato návaznost byla zachována i v překladu:

***También** de Colima es esta figura de jorobado... (O: 44)*

*Z Colimy pochází **také** tato figurka hrbáče... (P: 26)*

Tato návaznost se neprojevuje pouze u popisků, které jdou přímo za sebou jako v předchozím příkladu. Popisek obrázku č.11 tak navazuje na č. 5:

*una figura, tal vez **de nuevo** el tlacuache... (O:22)*

*postava, nejspíš je to **opět** vačice (P: 24)*

5.3.3. Historický prézens

Ve výchozím textu se často vyskytuje historický prézens, který je ale ve španělštině častější než v češtině. V mnoha případech ho proto bylo při překladu nutné nahradit minulým časem.

Např.:

*En el Preclásico Temprano (2.500-1.500 a. de C.) la manufactura de cerámica, tal como es característica en culturas tribales asentadas en pequeñas aldeas, **se enfoca** sobre todo hacia el utillaje doméstico. **Es** una cerámica de cocina, monocroma, de formas sencillas y decorada con dibujos geométricos incisos. **Hay** figurillas modeladas a mano y decoradas con «pastillaje» o aplicación de pequeños pegotes de arcilla. (O: 34)*

*V raném předklasickém období (2 500–1 500 př. n. l.) **byla** výroba keramiky typická zejména pro kmeny žijící v malých vesnicích a proto **se zaměřovala** především na*

keramiku pro domácnost. **Jednalo se** o kuchyňskou keramiku, která **byla** jednobarevná, jednoduchých tvarů a zdobená geometrickými motivy. Z tohoto období **pochází** i ručně modelované sošky zdobené technikou *pastillaje*, která spočívá v nalepování malých kousků hlíny. (P: 17)

V souvislosti s historickým prezentem je třeba zmínit, že ve výchozím textu je v jednom místě k vyjadřování o minulosti použito i jednoduchého budoucího času.

*La técnica para la confección de la cerámica **variará**, así desde la utilización de una pella de barro que se ahonda, ahueca y conforma con la mano (...) En épocas tardías y culturas complejas **se generalizará** el uso del molde, vaciándose las piezas en dos mitades que luego se acoplan, borrándose esmeradamente la línea de unión. Muchos **serán** también los procedimientos para decorar la cerámica. En algunas culturas se **preferirá** la decoración pintada, enfatizando el color o los diseños. Esta pintura se **aplicará**, en los casos más sencillos, después de la cocción...* (O: 16)

Nueva gramática de la lengua española uvádí, že použití historického prezentu často vede k celkové časové reorientaci dané části textu. Tvary jednoduchého budoucího času v takových případech tedy neodkazují do budoucnosti, která je vnímána od chvíle promluvy, ale do budoucnosti vnímané od nového deiktického centra, které historický prézens vytváří (Gutiérrez Ordóñez a Cascón Martín, 2011, s. 1715-1716). Je tedy možné, že autorka použitím futura chtěla dát najevo, že v tu chvíli vnímá svůj popis faktu, že indiánské kultury neznaly hrnčířský kruh v předchozích odstavcích (v historickém prezentu) jako počáteční bod nula, od kterého se do „budoucnosti“ vyvíjí různé techniky zpracování a výroby keramiky popisované v daném odstavci. Při překladu do češtiny se tato nuance ztrácí, protože čeština nemá jazykové prostředky, kterými by ji vyjádřila. V souladu s konvencí a kontextem je v překladu použitý minulý čas.

*Techniky výroby keramiky **byly** různé; od hroudy hrnčířské hlíny, která se ručně prohlubuje a vydlabává (...) V pozdějších obdobích a ve vyspělejších kulturách **se běžně používaly** i formy, do kterých se odlily poloviny nádoby, ty se poté spojily a spoj se pečlivě zahladil. Také způsobů zdobení keramiky **bylo** nespočet. Některé kultury **upřednostňovaly** malbu a zdůrazňovaly barevnost nebo vzor. Nejjednodušší **bylo** barvu na keramiku nanášet až po výpalu...* (P: 12)

5.3.4. Zvratné pasivum

Španělský text se také vyznačuje vysokou frekvencí zvratného pasiva. Bylo nutné ho v některých případech nahrazovat pasivem opisným, případně aktivem, protože jeho užití v takové míře by v českém textu bylo příznakové.

Např.:

*„**Se complican** tanto las formas como la decoración y la propia calidad de la cerámica, realizada por especialistas, aunque en el seno de cada familia se siga fabricando cerámica sencilla para cubrir las necesidades cotidianas. **Se complican** también las figurillas...“ (O: 25)*

*„Také tvary a dekory nádob **byly složitější** a zlepšila se i kvalita keramiky, kterou již vyráběli odborníci. I přesto si ale nadále každá rodina **vyráběla** jednoduchou keramiku pro své každodenní účely. Figurky **se** také dále **vyvíjely**...“ (P: 15)*

5.4. Rovina formální

5.4.1. Interpunkce

Vzhledem k rozdílné konvenci bylo při překladu třeba soustředit se i na interpunkci. Asi nejčastějším interpunkčním znaménkem je v textu čárka. U čárky je nutné uvědomit si rozdílné způsoby jejího používání. Zatímco v češtině je její použití podřízeno především syntaxi, ve španělštině záleží na významu a rytmicke sdělení.

Užití středníku je ve španělštině častější než v češtině. Přesto jsem se ale jeho použití nebránila v případech, kdy šlo například o rozlišení skupin prvků v rámci výčtu:

Dále se vyráběly keramické ozdobné předměty jako korálky, náhrdelníky a náušnice; hudební nástroje, např. jednoduché ornitomorfní vábničky, ale i opravdové flétny a antropomorfní okaríny; předměty symbolizující společenské postavení jako například opěrky hlavy, podnožky a především... (P: 12)

K výrazným změnám došlo i u použití dvojtečky. Zůstala zachována ve větách, které uvozují výčet, např.

představují nejrůznější výjevy: domácí práce, svatební oslavy, míčové hry... (P: 21)

Naopak v následující větě byla odstraněna a nahrazena vztažným zájmenem. V této větě se jedná o užití, které odpovídá dle klasifikace v knize *El buen uso del español* použití k vysvětlení předchozí více obecné věty (Gutiérrez Ordóñez a Cascón Martín, 2013, s. 76). V češtině není tento vysvětlovací význam dvojtečky příliš běžný.

Se usaron muchos recipientes de gran tamaño para almacenar alimentos: su presencia se asocia con la existencia del maíz. (O: 21)

Ke skladování potravin se používaly různé velké nádoby, jejichž výskyt je spojován s konzumací kukuřice. (P: 13)

Problematika uvozovek již byla rozebírána při analýze suprasegmentálních prvků v oddílu 3.2.7. Ve výchozím textu jsou používány uvozovky boční, francouzské, ty se v češtině běžně nevyužívají. Z tohoto důvodu jsou všechny uvozovky použité v překladu české dvojité. Také frekvence jejich užití se značně liší. Jak již bylo zmíněno, jejich použití ve výchozím textu je poměrně nesystematické. Proto (a také kvůli rozdílné konvenci) je jejich výskyt v překladu omezen na minimum. Zůstávají zachovány pouze tam, kde plní jasnou funkci, např.:

tak i stále se měním „trendům“ (P: 8) – relativizují slovníkový význam.

vytváří efekt „champlévé“ (P: 19) – označují termín cizího původu

říká se jim „dětská tvář“ (P: 18) – označují pojem

Lišilo se i vkládání vysvětlivek a specifikujících výrazů. Zatímco ve španělštině byly do vět vkládány pomocí pomlček, v češtině jsem v souladu s konvencí upřednostnila závorky nebo čárky. Např.:

mientras que otros de carácter inorgánico, como la piedra –o al menos ciertos tipos de ella–, son prácticamente inalterables (O: 8)

zatímco jiné, neorganické, jako kámen, nebo přinejmenším jisté druhy kamene, nepodléhají téměř žádným změnám (P: 8)

una magnífica fuente de información –cuando somos capaces de interpretarla– sobre las creencias y prácticas de sus realizadores (O: 14)

výborným zdrojem informací o víře a zvycích svých tvůrců (za předpokladu, že jsme schopni je správně interpretovat) (P: 10)

6. Překladatelské posuny

Tato typologie překladatelských posunů, ke kterým při překladu došlo, bude vycházet především z typologie Josefa Dubského, jak ji rozpracoval ve skriptech *Capítulos de estilística funcional comparada*. Zároveň ale jsou zařazeny i posuny, které byly popsány v rámci typologie mikrostylistických posunů Antona Popoviče. Jedná se o posuny, které nastávají z důvodu strukturní nekompatibility mezi dvěma jazykovými systémy. Popovič tvrdí, že změna musí vždy být vědomá a provedena na základě interpretace originálu. (Popovič, 1975, s. 121)

6.1. Transpozice

Knittlová uvádí, že transpozice je gramatická změna, která je nutná z důvodu odlišnosti dvou jazykových systémů (Knittlová, 2010, s. 19). Z tohoto vysvětlení jasně vyplývá, že se tomuto posunu při překladu mezi dvěma odlišnými jazyky nevyhneme. Jedná se o posun, kdy je jeden způsob vyjádření nahrazen jiným. Zůstává tedy zachován význam, ale mění se například slovnědruhovú kategorie slova nebo verbální konstrukce na nominální. Jedná se například o přeložení adjektiva *previo* ve španělském originálu českým slovesem *předcházet*, jak ilustruje tento příklad:

*La elaboración de la cerámica exige un proceso **previo** de selección de la arcilla* (O: 8)

*Výrobě keramiky **předchází** výběr hlíny* (P: 8)

Dubský mluví i o syntaktické neboli větné transpozici, kdy dochází k posunu na vyšší úrovni – na úrovni věty, např. pasivní konstrukce je v překladu nahrazena konstrukcí aktivní. Příkladem syntaktické transpozice je tato věta:

*En otros casos **se preferirá** alterar las superficies por medio del modelado...* (O: 18)

*Jiné kultury zase **upřednostňovaly** plastické zdobení...* (P: 12)

6.2. Koncentrace

Koncentrace je založena na principu jazykové ekonomie. O koncentraci nebo jazykové ekonomii hovoříme tedy v okamžiku, kdy jeden jazyk dovede vyjádřit to samé s použitím méně jazykových prostředků než jazyk druhý.

Las semejanzas no se referían solamente a las formas y técnicas cerámicas, sino que se extendían también a los contextos culturales... (O: 27)

Podobné si nejsou pouze tvary a technika, ale i kulturní kontext. (P: 16)

algunos simples silbatos ornitomorfos empleados como reclamos de caza (O: 20)

jednoduché ornitomorfní vábničky (P: 12)

Vzhledem k vlastnostem obou jazyků, které již byly popsány výše, český překlad obecně bývá kratší a tím i kondenzovanější než španělský originál. Například následující odstavec má v originále 91 slov a jeho český překlad pouze 71.

La pregunta que tal vez deberíamos plantearnos, antes que dónde apareció la cerámica por vez primera, sería si existe un único centro originario y difusor o si se trata de una invención independiente surgida en muchos lugares a la vez: parece probable la aparición de cerámica, más o menos tosca, en diferentes lugares y fechas, sin conexión entre sí. Y si es también probable que la tradición ceramística de calidad superior proceda de un único lugar, por ahora la costa del Ecuador, que se superpone a otras tradiciones de cerámica locales. (O: 30)

Otázka, kterou bychom se zřejmě měli zabývat dříve než tím, kde se keramika objevila poprvé, je, jestli vůbec původ keramiky je vázán na jedno jediné místo, nebo jestli keramika vzešla z více míst současně. Je pravděpodobné, že méně kvalitní keramika se objevila v rozdílných místech a dobách nezávisle na sobě a zároveň je možné, že keramika vysoké kvality pochází z jednoho místa, řekněme pobřeží Ekvádoru, a postupně zastínila ostatní lokální techniky. (P: 17)

6.3. Amplifikace

Amplifikace je opačným posunem než koncentrace. Při amplifikaci dochází k vyjádření téhož významu vyšším počtem lexikálních prostředků než v originále. V daném textu se jedná zejména o nutnost opsat koncepty, které jsou české kultuře vzdálené, a proto pro ně nemá jednoslovný výraz, zatímco v hispanofonním kulturním

kontextu jsou přirozené a z toho důvodu existuje ve španělštině jednoduchý způsob, jak je vyjádřit.

prehispanico (O:42)

z doby před španělskou kolonizací (P: 26)

6.4. Explicitace

Explicitace spočívá v tom, že překladatel explicitně vyjadřuje to, co v originálním textu je řečeno pouze implicitně, ale lze to vyvodit z kontextu. Explicitace je způsobena především nesouměrností dvou jazykových systémů. Opakem explicitace je implicitace.

V následujícím příkladu došlo k explicitaci a částečně i explikaci. *Técnica negativa* je ve španělštině zavedený pojem pro danou techniku, to, že se jedná o malbu, je obsaženo pouze implicitně. Český příjemce by ale *negativní technice* nerozuměl, v češtině by to bylo příliš obecné, protože se nejedná o odborný termín (a čeština žádné ustálené pojmenování pro tuto techniku nemá). Z toho důvodu je nutné explicitně vyjádřit, že se jedná o techniku malby.

incluso las técnicas negativas (O:16)

i technika negativní malby (P: 12)

K explicitaci také v překladu došlo na úrovni vztahů mezi dvěma souvětími. V překladu je významový vztah vyjádřen explicitněji z jazykových důvodů i s ohledem na adresáta textu.

*Sitios como Real Alto, ubicados en el interior, en fértiles zonas agrícolas, se muestran como grandes poblados sedentarios con economía de carácter agrícola, presencia de maíz, y una serie de **características culturales muy relacionadas con las de los pueblos amazónicos**. Grandes viviendas comunales, al modo de las malocas del Alto Amazonas, patrones de asentamiento semejantes, en torno a un lugar despejado para ceremonias y con una disposición general redondeada, grandes hachas de talón, como las utilizadas en la selva para despejar los terrenos de cultivo, **son características dignas de mención.***
(O: 27)

Lokality jako Real Alto situované ve vnitrozemí v úrodných oblastech dokládají přítomnost nekočovných společenství, která se vyznačovala zemědělským zaměřením,

pěstováním kukuřice a přítomností kultury, jež měla řadu znaků společných s národy z Amazonie. Podobná jsou velká společná obydlí připomínající malocas, které známe z peruánské provincie Alto Amazonas, i jejich rozmístění kolem volného prostoru kruhového tvaru, jež bylo vyhrazeno pro oslavy a ceremonie, a velké sekery podobné těm, které se používají k mýcení pralesa, aby se získala zemědělská půda. (P: 16)

6.5. Modulace

Modulace je posun, který vzniká z důvodu nazírání na věc z odlišné perspektivy, změny hlediska. V překladovém textu je mnoho ukázek modulace, vyberu jich zde pouze několik. Modulaci je možné najít na úrovni jednotlivých slov i vět, např:

*cada cultura **posee** unos estilos (P: 10)*

*pro každou kulturu **jsou charakteristické** určité styly (P: 9)*

*la **información** [...] es todavía **mayor** (O: 12)*

*můžou poskytnout ještě **více informací** (P: 9)*

Velmi výrazná je modulace i v tomto příkladě:

*acompañar a sus poseedores a **la última morada mortuoria** (O: 14)*

*a také doprovázely své majitele při **posledním odpočinku** (P: 10)*

6.6. Výrazové zeslabení

Výrazové zeslabení vychází z typologie Antona Popoviče. Jedná se o posun na rovině mikrostylistiky díla, tedy v rámci uspořádání nižších jazykových rovin. Při tomto posunu dochází k zeslabení výrazových vlastností originálu, např. snižování expresivity. Právě snižování expresivity bylo při překladu nutné, aby text překladu odpovídal české konvenci populárně naučných textů (viz oddíl 5.2.4.).

7. Závěr

Cílem této práce bylo vytvořit funkčně ekvivalentní překlad několika kapitol knihy *La cerámica precolombina: el barro que los indios hicieron arte*. V průběhu překladu se ukázalo, že i poměrně malé množství odborných termínů může být náročné na dohledání. Hlavním důvodem často byla příliš úzká vazba na latinskoamerické prostředí a tím pádem i nepřítomnost daného konceptu v české kultuře. Nakonec se veškerou terminologií dohledat podařilo, případně u několika velmi specifických pojmů byla zvolena možnost ponechat je ve španělštině a doplnit vysvětlením.

Při překladu jsem za prioritu považovala jeho funkci. Bylo důležité mít na zřeteli českého příjemce a text mu uzpůsobit. Z tohoto důvodu byla snížena expresivita, která by v českém textu působila příznakově, byla rozdělena mnohá dlouhá souvětí a naopak byly spojeny často velmi krátké odstavce. Také všechny jazykové prostředky byly voleny s ohledem na funkci komunikátu a jeho adresáta, kterým je široká veřejnost. Bylo tedy třeba dosáhnout přirozeného, jasného a srozumitelného překladu se zachováním invariantních prvků originálu. Věřím, že předkládaný text tyto vlastnosti má.

8. Bibliografie

Primární literatura

SÁNCHEZ MONTAÑÉS, Emma. 1988. *La cerámica precolombina: el barro que los indios hicieron arte*. Madrid: Anaya, 127 p. Biblioteca iberoamericana, no. 6. ISBN 84-207-2960-4.

Sekundární literatura

BEČKA, J.V. 1948. *Úvod do české stylistiky*. Praha: Klub přátel českého jazyka.

ČECHOVÁ, Marie, Jan CHALOUPEK, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. 1997. *Stylistika současné češtiny*. Vyd. 1. Praha: ISV, 282 p. ISBN 80-858-6621-8.

DUBSKÝ, Josef. 1988. *Capítulos de estilística funcional comparada*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 72 s.

EL PAÍS. *Anaya lanza cien títulos sobre Latinoamérica* [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: http://elpais.com/diario/1988/01/26/cultura/570150006_850215.html

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador a Eugenio CASCÓN MARTÍN. 2011. *Nueva gramática de la lengua española*. 1. vyd. Madrid: Espasa Libros, 3 v. ISBN 97884670332123.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador a Eugenio CASCÓN MARTÍN. 2013. *El buen uso del español*. 1. vyd. Barcelona: Espasa Libros, xv, 518 p. ISBN 84-670-3993-0.

KAŠPAR, Oldřich. 2002. *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie: Předkolumbovská Amerika z antropologické perspektivy*. 1. vyd. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 124 s. Scientia. ISBN 80-862-5828-9.

KNITTLOVÁ, Dagmar. 2010. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 291 s. ISBN 978-802-4424-286.

KRÁLOVÁ, Jana. 2012. *Vybrané problémy španělské stylistiky na pozadí češtiny*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 145 s. ISBN 978-80-7308-404-2.

KŘÍŽOVÁ, Markéta. 2005. *Aztékové: půvab a krutost indiánské civilizace*. Vyd. 1. Praha: Aleš Skřivan ml., 125 s. Karavela, sv. 1. ISBN 80-864-9319-9.

LEVÝ, Jiří. 2012. *Umění překlada*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 367 s. ISBN 978-808-7561-157.

NORD, Christiane. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. 2nd ed. New York: Rodopi, 2005, vii, 274 s. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, 94. ISBN 90-420-1808-9.

PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, 834 s. ISBN 80-200-0607-9

POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, s. 293.

PRŮŠEK, Jaroslav. 1939. *Jak přepisovat japonská slova do češtiny*. Naše řeč [online]. Praha, 233) [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3373>

RADA, Pravoslav. 1995. *Techniky keramiky*. Vyd. 1. V Praze: Aventinum, 207 s. Umělcova dílna. ISBN 80-852-7747-6.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* [online]. Vigésima segunda edición. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://www.rae.es/rae.html>

REISCHAUER, Edwin O a Albert M CRAIG. 2006. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Praha: Lidové noviny, 476 s. Dějiny států. ISBN 97880710651352.

ŠTĚPÁNEK, Pavel. 2002. *Umění mexických indiánských civilizací*. 1. vyd. na Univerzitě Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého, 103 s. ISBN 80-244-0423-0.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID. *Emma Sánchez Montañés*. [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <https://www.ucm.es/antropologiadeamerica/emma-sanchez-montanes>

ÚSTAV ČESKÉHO NÁRODNÍHO KORPUSU FF UK. *Český národní korpus*. [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z <http://www.korpus.cz>

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ, AV ČR. *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

WARSHAW, Josie. 2001. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 1. Čestlice: Aventinum, 207 s. Umělcova dílna. ISBN 80-723-4150-2.

WEIß, Gustav. 2007. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 255 s. ISBN 978-802-4719-542.

9. Příloha – text originálu