

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Eliška Krausová

Mario Vargas Llosa v českých překladech

Mario Vargas Llosa in Czech translations

Praha 2021

Vedoucí práce: PhDr. Anežka Charvátová

Chtěla bych poděkovat PhDr. Anežce Charvátové za vedení diplomové práce, za pomoc s výběrem a definováním tématu a za užitečné a praktické připomínky k jejímu vypracování.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

.....

Eliška Krausová

Klíčová slova (česky):

Mario Vargas Llosa, *Smrt v Andách*, translátologická analýza, překlad, překladatelé, knižní trh, Alena Šimková

Klíčová slova (anglicky):

Vargas Llosa, *Death in the Andes*, translational analysis, translation, translators, publishing houses, Alena Šimková

Abstrakt (česky):

Peruánský spisovatel Mario Vargas Llosa (*1936) se v České republice těší značné oblibě. Svědčí o tom i velký počet překladatelů, kteří se tomuto spisovateli věnovali. Najdeme mezi nimi překladatele, kteří přeložili více jeho děl (Vladimír Medek, Jana Novotná, Anežka Charvátová), nicméně většina překladatelů se zhostila pouze jednoho titulu, například Alena Šimková (Smrt v Andách) nebo Petr Zavadil (Kozlova slavnost). V první části práce nabídneme kompletní přehled dosud vydaných překladů autora do češtiny a zhodnotíme, jak se mohli čeští čtenáři seznámit se s dílem Maria Vargase Llosy a jak se postupně vyvíjel zájem o jeho dílo. V další části se pak práce zaměří na vybraný konkrétní překlad díla „Smrt v Andách” od Aleny Šimkové. Komentář bude vycházet z translátologické analýzy tohoto vybraného díla, zaměří se zejména na srovnání originálu a překladu; pokusíme se též zjistit, zda se překladatelka při práci neopírala o již existující překlad do angličtiny, případně zda a jak navázala na dřívější překlady Vargas Llosových děl, zejména pokud jde o vracející se postavy a motivy. V závěru se pak v práci pokusíme zmapovat proměny nakladatelského trhu v České republice po roce 1989.

Abstrakt (anglicky):

The Peruvian author Mario Vargas Llosa (*1936) enjoys a high level of popularity in the Czech Republic. This is demonstrated by the number of translators, who focused on his work. A few of the translators translated more than one of his works (Vladimír Medek, Jana Novotná, Anežka Charvátová), however, most of them only translated one of his books, such as Alena Šimková (Death in the Andes) or Petr Zavadil (The Feast of the Goat). The first part of this thesis offers an exhaustive overview of the author's works, which have been translated into the Czech language, as well as an evaluation of the ways Czech readers got familiarized with his works and how their interest developed. In the next part, the thesis focuses on a specific translation of Death in the Andes by Alena Šimková. The commentary is based on a translátological analysis of the work with a focus on comparative analysis of the original and the translation; we will further try to determine whether the translator based her work on an existing English translation, and whether and how she follows up on previous translations of Vargas Llosa's works, with a focus on recurring characters and motives. In the conclusion of the thesis, we will attempt to map out the changes to the publishing market in the Czech Republic after 1989.

OBSAH

1.	Úvod.....	7
2.	Mario Vargas Llosa.....	8
2.1	Život.....	8
2.2	Vargas Llosa a jeho pojetí literatury	10
2.2.1	Totální román.....	10
2.2.2	Literatura mezi pravdou a lží	12
2.2.3	Vnitřní démoni jako základy budoucích příběhů.....	14
2.2.4	Narativní strategie jako cesta k úspěchu	16
2.3	Hispanoamerický „boom“	19
3.	Překládání Vargase Llosy do češtiny	23
3.1	Přehled publikovaných překladů Vargase Llosy do češtiny	23
3.2	Vargas Llosa před revolucí v roce 1989	24
3.3	Vargas Llosa po roce 1989.....	27
4.	Translatologická analýza překladu Aleny Šimkové.....	35
4.1	Román <i>Lituma en los Andes</i>	37
4.2	Alena Šimková.....	39
4.3	Překlad Aleny Šimkové.....	40
4.3.1	Lexikologická analýza	41
	Překlady vlastních jmen a názvů.....	44
	Návaznost překladů Aleny Šimkové na již existující překlady	49
4.3.2	Stylistická analýza.....	50
	Stylová nevyváženost překladu.....	56
4.3.3	Práce překladatelky s mateřským jazykem	59
4.4	Opírala se překladatelka o anglický překlad?	62
5.	Závěr	63
	Bibliografie	65

1. Úvod

Mario Vargas Llosa je peruánský spisovatel, který se do povědomí českých čtenářů zapsal zejména jako jeden z autorů takzvaného hispanoamerického literárního boomu, kde figuruje vedle takových jmen, jako je Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes nebo Julio Cortázar. Za svou tvorbu obdržel v roce 2010 Nobelovu cenu za literaturu, nicméně zájem mezi českými čtenáři vyvolala jeho díla už mnohem dřív. Do češtiny byl překládán už od 60. let a jeho děl se ujala celá řada českých překladatelů.

Cílem této práce je podat komplexní obraz Vargase Llosy v českém kontextu a ukázat si, jak bylo k autorovi různými překladateli přistupováno. V první části práce si v krátkosti představíme základní milníky v autorově životě. Nebudeme se věnovat vyčerpávající bibliografii, ale vzhledem k tomu, že autorův život měl zásadní vliv na formování jeho literárních témat, v krátkosti si představíme alespoň základní události. Věnovat se však budeme hlavně charakteristice jeho stylu, abychom dokázali lépe definovat, s jakými problémy se musí potýkat překladatelé jeho děl do češtiny. Vycházet budeme z jeho teoretických děl, kde se on sám zamýšlí nad literaturou a popisuje základní narativní strategie.

V další části se podíváme na vydávání a přijímání Vargase Llosy v České republice v různých časových obdobích, zaměříme se zejména na rozdíly před a po revoluci v roce 1989, kdy došlo k určitým změnám nakladatelského trhu. Prostřednictvím dostupných informací získaných z doslovů, předmluv a recenzí si přiblížíme vnímání laické i odborné veřejnosti. Právě z doslovů nebo předmluv se dá vyčíst i přístup překladatele k samotnému autorovi a překládané látce.

V poslední praktické části se zaměříme na překlad románu *Lituma en los Andes* Aleny Šimkové, který vyšel česky pod názvem *Smrt v Andách*. Po představení samotného románu a určení základních úskalí, se kterými musela překladatelka bojovat, provedeme translatologickou analýzu překladu. Poté ověříme hypotézu, zda se překladatelka při překladu opírala o již existující překlad do angličtiny. Překlad Aleny Šimkové také částečně porovnáme s ostatními překlady Vargase Llosy do češtiny, abychom zjistili, jak pracovala s již zavedenými termíny, zda do překladů nahlížela a čerpala inspiraci zejména vzhledem ke specifickým latinskoamerickým reáliím.

2. Mario Vargas Llosa

2.1 Život

Přestože samotný autorův život je natolik pestrý, že by bez nadsázky mohl vydat na sepsání dobrodružného románu, my se zde nebudeme věnovat jeho vyčerpávající biografii, protože to není cílem této práce. Zaměříme se pouze na základní informace a události z jeho života, které měly vliv na jeho literární tvorbu.

Mario Vargas Llosa se narodil v roce 1936 v Arequipě. Jeho dětství poznamenal komplikovaný vztah rodičů, kteří se rozešli ještě před jeho narozením. Rodina se proto často stěhovala a jako dospívající Mario často měnil místa pobytu i školy, do kterých docházel. Navštěvoval například vojenskou školu Academia Militar Leoncio Prado, a zážitky z tohoto ústavu ho ovlivnily tak silně, že se později staly inspirací pro jeho román *La ciudad y los perros* (1963, česky jako *Město a psi* v roce 1966, v překladu Miloše Veselého). Právě zde také začal objevovat svět literatury, který mu pomáhal při úniku z tvrdé reality vojenské školy. K nelibosti rodičů po návratu do Limy uzavřel sňatek se svou starší nepokrevní příbuznou Julií. Manželství sice nevydrželo, ale později se stalo námětem autorova dost možná nejvíce autobiografického díla - humoristického románu *La tía Julia y el escribidor* (1977, česky *Tetička Julie a zneuznaný génius* v roce 1984 v překladu Libuše Prokopové). Před odjezdem do Evropy, v roce 1958, kdy získal stipendium na univerzitě v Madridu, se díky univerzitní výpravě do pralesa seznámil s životem domorodých kmenů, což se stalo zdrojem inspirace i pro jeho následující tvorbu, konkrétně pro román *La casa verde* (1966, česky *Zelený dům* v roce 1981 v překladu Vladimíra Medka). Po roce stráveném v Madridu se přesunul do vytoužené Paříže, kde si chtěl plnit svůj spisovatelský sen, avšak narazil na tvrdou realitu začínajícího umělce bez prostředků. Nakonec se mu však podařilo prokousat těžkými začátky a díky již zmiňovanému románu *Město a psi* si získal pozornost literárního světa. V šedesátých letech se už Vargas Llosa těšil značné oblibě a uznání laické i odborné veřejnosti.

Kromě samotného psaní románů se věnoval také literární kritice, což se odráží v jeho dílech *García Márquez: historia de un deicidio* (1971) a *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975). Stejně jako jeho ostatní literárně-historická díla ještě nebyla ani tato přeložena do češtiny.

Přestože je Vargas Llosa celý život literárně velmi aktivní, nepatří mezi spisovatele, o kterých mimo vydání nových románů není slyšet. Můžeme dokonce říct, že Vargas Llosa naplňuje obraz Sartrova *angažovaného spisovatele*. Vždy se aktivně zajímal o politiku, a to nejen na úrovni Peru nebo Latinské Ameriky. Diktatura a demokracie je pro něj velké téma a narážíme na ně téměř napříč všemi jeho romány. V roce 1990 dokonce neúspěšně kandidoval na prezidenta proti Albertu Fujimorimu, jehož diktaturu a zkorumpovanost kritizuje v románu *Cinco esquinas*, který vyšel v roce 2016 (česky *Pětinároží* v roce 2019 v překladu Anežky Charvátové).

Co se týče politiky, v mládí byl nakloněn levicovým myšlenkám, hlásil se k angažované literatuře a podporoval kubánskou revoluci. Zejména vlivem životních zkušeností plynoucích z pobytů na různých místech (poznámala ho například návštěva Kuby a Sovětského svazu nebo pobyt ve Španělsku, kde po Francově smrti sledoval postupný přerod k demokracii) se však postupně od socialismu odkláněl ke střízlivému liberalismu.

Jeho neúnavná práce na poli literatury byla také odměněna řadou cen. Kompletní výčet ocenění by byl velmi dlouhý, ale stojí za to zmínit alespoň některé. Již v roce 1962 přišel triumf románu *Město a psi*, za který získal nakladatelskou cenu Premio Biblioteca Breve. Velkého úspěchu se dočkal i román *Zelený dům*, za který mu byla v roce 1967 udělena nejprestižnější latinskoamerická literární cena Premio Rómulo Gallegos. V roce 1994 pak získal i nejprestižnější španělské literární ocenění, Cervantesovu cenu, která se udílí každoročně už od roku 1975 a může ji získat kdokoli, kdo píše španělsky. V roce 2010 se hispánský svět po dlouhých letech čekání dočkal a Vargasu Llosovi byla udělena Nobelova cena za literaturu, a to konkrétně za „zmapování struktur moci a pronikavé zobrazování odporu, revolty a porážky jednotlivce“.

Roku 1993 získal autor španělské občanství, a přestože neúnavně cestuje, aby mohl přednášet, besedovat nebo sbírat inspiraci a materiály pro své nové romány, žije převážně v Madridu.

2.2 Vargas Llosa a jeho pojetí literatury

2.2.1 Totální román

Zejména v počátcích své tvorby byl Vargas Llosa fascinován takzvaným *totálním románem*. Této problematice se věnuje ve své dizertační práci *García Márquez: historia de un deicidio*, za kterou získal v roce 1971 doktorát na univerzitě v Madridu. Jedná se o detailní studii Márquezova autorského stylu, jelikož právě román *Cien años de soledad* (1967 česky *Sto roků samoty* v roce 1971 v překladu Vladimíra Medka) považuje Vargas Llosa za příkladnou ukázkou totálního románu. V čem jeho vize totálního románu spočívá? Mluví o snaze vytvořit jakýsi uzavřený svět a popsat ho v celé jeho celistvosti, ve všech jeho rovinách, od vzniku až po zánik. Dále potom prozkoumat člověka do tohoto světa vrženého, to, jak svět ovlivňuje jeho chování a charakter. Více než jednotlivce ho však zajímá společenství s celým svým vývojem a vlivy na jednotlivé společenské vrstvy. Spisovatel podle Vargase Llosy vytváří vlastní paralelní svět, kterým se vzpírá realitě, a tím pádem i bohu, který tuto realitu vytvořil. Spisovatel se pak sám staví do role „zástupce boha“, protože v nově vzniklé realitě zastává jeho funkci stvořitele.

Psaní románů je vlastně akt vzpoury proti realitě, proti bohům, proti tomu, co bohové vytvořili, tedy proti realitě. Je to pokus o nápravu, změnu nebo zrušení skutečné reality, a o její náhradu fiktivní realitou, kterou spisovatel vytváří. Je to disident: vytváří iluzorní život a verbální světy, protože nepřijímá život a svět takový, jaký je (nebo jaký si myslí, že je).¹

V románu *Sto roků samoty* Vargas Llosa vnímá vytvoření tohoto fiktivního světa, kde se autor dostává do role boha, který vytváří a popisuje úplně novou *totální* realitu. V souladu s Vargasovou Llosovou teorií je zde popsán svět od vzniku až po jeho zánik, přičemž zahrnuje všechny jeho složky, jak individuální, tak kolektivní.

Najít jednu určující definici totálního románu není snadné, nicméně o shrnutí základních charakteristik se pokusil Raymond L. Williams². V první řadě považuje za důležitý

¹ ESCRIBIR novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). (VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral, Barcelona 1971, str. 90.) – Překlad EK

² WILLIAMS, Raymond L. *Vargas Llosa: otra historia de un deicidio*. Mexiko D.F.: Taurus, 2001

kvantitativní faktor, tedy rozsah a délku díla. Dostatečná délka díla je nezbytná pro splnění podmínky *nevyčerpatelné reality*, čtenář musí mít pocit, že fiktivní nově vytvořený svět je dostatečně obsáhlý na to, aby mohl fungovat samostatně a hrát „vyrovnanou partii“ s realitou. S tímto prvkem vytvoření jakéhosi fiktivního světa souvisí i další z bodů, které Williams jmenuje - vytváření mikrokosmů. Autoři, kteří se přiklánějí k totálnímu románu, si jsou vědomi toho, že totální román ve svém doslovném slova smyslu je utopií, proto je třeba vytvářet mikrokosmy. Totalita věci pak může být chápána synekdochicky, to znamená, že čtenář chápe, že skrz jeden zobrazovaný kosmos evokujeme i jiné reality, pro které platí stejná pravidla. Daný mikrokosmos potom funguje jako jakési zrcadlo odrážející i další mikrokosmy. Dále pak jako společný jmenovatel pro totální romány shledává harmonii mezi formou a obsahem a s tím související bohatství slovní zásoby a mnohostranný, složitý styl.

Totalizační tendence v hispanoamerické literatuře zejména šedesátých let sleduje ve své práci také Mark Anderson, který říká, že autoři románů sice zastávají ve vytvořeném světě roli boha a mají tak absolutní kontrolu nad svou fikcí, nicméně tyto totalizační tendence mají samozřejmě své limity.

Autor románu nežije ve vakuu a tato fiktivní „totální realita“ není vytvořena z prázdnoty. Spíše ti, kteří tvoří fiktivní svět, odrážejí svět mimo román. Akt tvoření spočívá v konstrukci románového systému z již existujícího souboru prvků. Tento totalizační impulz je pro Vargase Llosu proto úzce spjat s reprezentací a zprostředkováním reality, i když vytvořený svět v románu je syntetický a nakonec i parodický ke svému modelu.³

V samotné tvorbě Vargase Llosy pozorujeme pokusy o přiblížení se totálnímu románu v několika jeho dílech. Zejména pak v jednom z jeho nejrozsáhlejších románů, který česky vyjde v roce 2021 v překladu Anežky Charvátové, *Conversación en La Catedral* (1969), kde se autor snaží popsat realitu Peru a peruánské společnosti v padesátých letech, v období diktatury Manuela Odríi, z různých úhlů pohledu. Zaměřuje se na celý jeden národ, na celý jeden uzavřený svět v jednom konkrétním časovém období. Dále tuto tendenci nacházíme například i v románech *La guerra del fin del mundo* (1981 česky *Válka na konci světa* v roce

³ However, the author of a novel does not live in a vacuum, and this fictional "total reality" is not constructed from nothingness. Rather, the referents that form the fictional world reflect the world outside the novel. The act of creation lies in constructing a novelistic system from a preexisting set of elements: "El novelista crea a partir de algo; el novelista total, ese voraz, crea a partir de todo" (29). Consequently, for Vargas Llosa, this "totalizing impulse" is closely linked to the representation and mediation of reality, even if the constructed world of the novel is synthetic and ultimately parodic of its model. (ANDERSON, M. A Reappraisal of the "Total" Novel: Totality and Communicative Systems in Carlos Fuentes's *Terra Nostra*. *Symposium*, Summer, 2003, vol. 57, no. 2. pp. 59-79, 57 Literature Online.) – Překlad EK

1989 v překladu Vladimíra Medka) nebo z novějších děl v románu *La fiesta del Chivo* (2000, česky *Kozlova slavnost* v roce 2006 v překladu Petra Zavadila).

2.2.2 Literatura mezi pravdou a lží

Svůj autorský styl a nahlížení na literaturu Vargas Llosa přibližuje ve svém díle z roku 1997, *Cartas a un joven novelista*. Toto dílo pojal autor formou dopisů, které píše mladému začínajícímu spisovateli. Ve dvanácti dopisech, které se týkají různých témat, popisuje svůj pohled na literaturu, zamýšlí se nad svým vlastním autorským stylem a přibližuje svůj přístup k románu jako k žánru. Velký důraz klade autor na přesvědčivost, a to i z hlediska stylu. Nezáleží na tom, zda je styl klasický nebo experimentální, hlavní je jeho účinek na čtenáře, tedy jeho přesvědčivost a uvěřitelnost, která je zásadní. Autor se snaží přesvědčit o existenci reality, která neexistuje.

S konceptem přesvědčivosti souvisí také to, jak autor nahlíží na „pravdu“ v románech. Tímto tématem se zabývá v souboru esejí *La verdad de las mentiras* z roku 1990. Díky fikci mohou lidé prožívat jiné životy než ty, které vedou v realitě. Podle autora je každý román lží, která se vydává za pravdu, ve skutečnosti je však lež nástrojem pro odhalení jiné, skryté pravdy.

Romány vlastně lžou - ani to jinak nejde - ale to je jenom jedna část příběhu. Ta druhá je, že pomocí lží vyjadřují pozoruhodnou pravdu, která může být vyjádřena pouze zamaskovaná a ukrytá, přestrojená za to, co není. Takto řečeno to vypadá jako blábol, ale ve skutečnosti se jedná o něco naprosto jednoduchého. Lidé většinou nejsou spokojeni se svými osudy, a to téměř všichni - bohatí nebo chudí, geniální nebo průměrní, slavní nebo prostí - všichni chtějí jiný život než ten, který žijí. Právě kvůli – vlastně podvodnému – ukojení této touhy vznikly fikce.⁴

Pohybujeme se tedy na jakýchsi dvou osách, z nichž na jedné oscilujeme mezi pravdou a lží a na druhé mezi přesvědčivostí a neuvěřitelností, přičemž ale nemůžeme říci, že by

⁴ En efecto, las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es. Dicho así, esto tiene el semblante de un galimatías. Pero, en realidad, se trata de algo muy sencillo. Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos —ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros— quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar —tramposamente— ese apetito nacieron las ficciones. (Vargas, L. M. (1990). *La verdad de las mentiras: Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral. s.5) – Překlad EK

fungovala mezi těmito dvěma osami přímá úměrnost. Pravdivější příběh nemusí být nutně uvěřitelnější a naopak.

Co to znamená, být autentickým spisovatelem? Je jisté, že fikce je již ze své definice lží - realitou, která neexistuje, ale existenci předstírá - a že každý román je lež, která vzniká, aby mohla předávat pravdu, tvorba, jejíž přesvědčovací schopnost závisí pouze na efektivním použití romanopiscem, na schopnostech vytvářet iluze a obdobných kejklich kouzelníků z cirkusů a divadel.⁵

Uvěřitelnosti a přesvědčivosti příběhu dává autor velkou váhu. Jak sám v jednom rozhovoru uvádí, i forma je podřízená uvěřitelnosti příběhu. Právě z tohoto důvodu podle svých vlastních slov „dal šanci“ humoristickému vyznění díla, protože některé příběhy se nedají jinak vyprávět.⁶ Takovým příkladem je *Pantaleón a jeho ženská rota* (1973). Po této zkušenosti sáhl k humoru ještě několikrát, například v dílech *Tetička Julie a zneuznaný génius* (1977).

⁵ ¿Qué es ser un escritor auténtico? Lo cierto es que la ficción es, por definición, una impostura —una realidad que no es y sin embargo finge serlo— y que toda novela es una mentira que se hace pasar por verdad, una creación cuyo poder de persuasión depende exclusivamente del empleo eficaz, por parte del novelista, de unas técnicas de ilusionismo y prestidigitación semejantes a las de los magos de los circos o teatros. (VARGAS LLOSA, Mario: *Cartas a un joven novelista*. Alfaguara, México 2011, s. 19) – Překlad EK

⁶ Český rozhlas Vltava, 2019, *Mario Vargas Llosa: Román je jako striptýz naruby*, Youtube video. [20.3.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=O-5eiXaaGz8&t=2276s>.

2.2.3 Vnitřní démoni jako základy budoucích příběhů

Sám Vargas Llosa říká, že nikdy nenapsal nic pouze z čisté imaginace, vždy musí téma vzniknout ze zárodku zkušenosti. Každý spisovatel si podle něj v sobě nese své „démony“. Tito démoni jsou pozůstatky zážitků, které v autorovi zasejí semínko, ze kterého může později vyklíčit téma.

Proces narativní tvorby spočívá v transformaci „démona“ v téma, proces, díky kterému se subjektivní obsah díky jazyku změní v objektivní prvky. Individuální zkušenost se změní v univerzální zkušenost.⁷

Vůbec však nezáleží na tom, jak je zážitek silný. Tito démoni v autorovi přežívají, někteří potom vykrytalizují v téma, i když mohou být zdánlivě zanedbatelní a jiní, i přes svůj potenciál, zůstávají nevyužití. Podle Vargase Llosy rozlišujeme tři druhy démonů. Prvním typem jsou démoni osobní, což mohou být všechny osobní zážitky, prožitky, traumata, vzpomínky na konkrétní místa a události. Ty můžeme v autorově tvorbě identifikovat poměrně snadno. Kromě již zmiňovaného románu *Město a psi* inspirovaného zážitky z vojenské školy nebo *Zeleného domu*, u kterého mu jako podklad posloužil pobyt v pralese s domorodými kmeny, pozorujeme výrazně autobiografické prvky i v díle *Tetička Julie a zneuznaný génius*, kde je autobiografie zcela zřejmá, a to až do té míry, že se události z života z hlavního hrdiny shodují s událostmi z autorova života.

Dále pak můžeme identifikovat demony historické odrážející zejména sociální a politické události, které nějakým způsobem zasáhly do autorova života a formovaly ho. Jedním ze zásadních historických démonů Vargase Llosy je jeho rodná vlast, Peru, a jeho pohnutá historie poznamenaná střídáním politických režimů a diktatur. Tohoto démona rozpracoval v *Rozhovoru u Katedrály*. Autor však rozpracoval i historická témata z jiných koutů světa, v *Keltově snu* se například dozvídáme o událostech v Kongu během kaučukové horečky.

Kulturní démoni jsou potom vším, co autora formovalo umělecky a kulturně, tedy všechny literární a umělecké zkušenosti a zážitky. Do této skupiny můžeme zařadit i jiné spisovatele, kteří ho nějakým způsobem ovlivnili a u nichž se inspiroval. Často zmiňuje

⁷ El proceso de la creación narrativa es la transformación del ‘demonio’ en ‘tema’, el proceso mediante el cual unos contenidos subjetivos se convierten, gracias al lenguaje, en elementos objetivos, la mudanza de una experiencia individual en experiencia universal. (VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral, Barcelona 1971, str. 90.) – Překlad EK

například Flauberta, který ho fascinoval svou spisovatelskou pečlivostí a pílí. Flaubert například věřil, že existuje vždy jedno nejvhodnější slovo, které dokáže nejlépe vyjádřit myšlenku – *mot juste*. Toto správné slovo hledal tím způsobem, že svůj text četl nahlas, aby slyšel, jak zní. Mezi další osobnosti, které ho ovlivnily, patří například William Faulkner nebo Jean Paul Sartre. Ve *Válce na konci světa* se rozhodl, že nebude čerpat z vlastních zážitků, ale zpracuje námět podle skutečných událostí, kterých však nebyl svědkem. Vychází z díla brazilského spisovatele Euclidese da Cunha a jeho románu *Os Sertões* (1902). V tomto díle tedy nacházíme kombinaci démonů historických i kulturních.

2.2.4 Narativní strategie jako cesta k úspěchu

Je známo, že Vargas Llosa je velmi ukázněným spisovatelem, který pracuje s obrovskou horlivostí a psaní se věnuje každý den několik hodin. Výsledkem jsou propracovaná díla, kterým předchází léta příprav, výzkumů a rešerší zvolených témat. Při překladu jeho děl je tedy nutné brát tuto pracovní metodu v potaz a při dohledávání reálií by měl být překladatel přinejmenším stejně svědomitý jako autor sám.

Pro Vargase Llosu je středobodem díla vždy příběh, ale samotný příběh nestačí. Aby byl příběh uvěřitelný a měl na čtenáře odpovídající účinek, je třeba klást velký důraz na to, jakým způsobem je vyprávěn. Proto vědomě pracuje s celou řadou narativních technik, které v různých tvůrčích obdobích zapracovával do více či méně složitých narativních struktur. Od velmi složité struktury v začátcích své tvorby se postupně propracovával i k lehčím tématům, jako je humor nebo erotika, kde na čtenáře neklade tak vysoké nároky. Sám definoval a návodně pojmenoval čtyři základní vyprávěcí strategické principy: *spojené nádoby*, *čínská krabička*, *kvalitativní skok* a *skrytý údaj*.⁸

Tyto principy, které si níže stručně vysvětlíme, Vargas Llosa pozoroval už u některých starších autorů, ve svých pracích uvádí množství příkladů. S příchodem nové vlny románů hispanoamerického literárního boomu nepřicházejí tyto nové techniky jako takové, ale novátorský je zejména způsob práce s nimi.

Strategie *spojených nádob* spočívá v tom, že autor používá více paralelních příběhů, které spolu zdánlivě nesouvisí, ale přesto se vzájemně ovlivňují.

Metoda *spojených nádob* znamená spojení situací nebo informací objevujících se v různém čase a/nebo prostoru nebo majících různou povahu do jediné vyprávěcí jednotky, aby se tyto reality vzájemně obohacovaly, modifikovaly, slévaly do nové reality, která není pouhým spojením těchto částí.⁹

Tuto techniku v literatuře nacházíme běžně, většinou se jedná o prolínání různých rovin románu, které se více či méně pravidelně střídají, nejčastěji po kapitolách nebo větších textových úsecích. Stejně jako ve fyzice mezi sebou nádoby, tedy příběhové roviny, interagují. Komunikace mezi nimi může být i minimální a zdánlivě nepostřehnutelná, ale

⁸ VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral, Barcelona 1971. str. 311

⁹ ... fundir en una unidad narrativa situaciones o datos que ocurren en tiempo y/o espacio diferentes o que son de naturaleza distinta, para que esas realidades se enriquezcan mutuamente, modificándose, fundiéndose en una nueva realidad, distinta de la simple suma de sus partes. (VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral, Barcelona 1971. str. 370) – Překlad EK

musí existovat, jinak by se nejednalo o spojené nádoby. Může jít o vyprávění příběhů z různých úhlů pohledu, tedy z pohledů různých postav, nebo skládání střípků příběhu prostřednictvím různých rovin. Tato technika vyžaduje pozorného čtenáře, který si zapamatuje jednotlivé úlomky příběhu a je schopen je slepovat dohromady i s určitým časovým odstupem. Vargas Llosa zejména ve své ranné tvorbě zachází ještě dál a na čtenáře klade větší nároky. Ke střídání narativních rovin a „přelévání“ mezi nádobami přistupuje i v rámci jediného souvětí. Autor často části souvětí kombinuje takovým způsobem, aby nebylo na první pohled zřejmé, že k přepínání mezi rovinami dochází, a tak je práce čtenáře o to náročnější. Technika spojených nádob je velmi doporučována, protože může významně prohloubit čtenářský zážitek, pokud ji čtenář postřehne, ale zároveň, pokud ji čtenář nepostřehne, tak ho to nijak negativně neovlivní.

Čínská krabička funguje na jiném principu, na jakémsi postupném odkrývání rovin, které jsou navrstveny jedna pod druhou. Tuto techniku si můžeme představit jako krabičku, kterou otevřeme a najdeme v ní menší krabičku, a takto můžeme pokračovat dál. Trefné je přirovnání k ruské matryošce, kde se v každé figurce ukrývá menší figurka. Postupně tedy odkrýváme další příběhy, či reality, které však můžeme objevit až po prozkoumání příběhu/reality, která je obsahuje. Hlavní příběh generuje další odvozené příběhy. Díky tomuto principu závislosti příběhy dobře drží pohromadě a vzájemně se doplňují, protože jsou v sobě obsažené.

Čínská krabička spočívá v tom, že příběh je vyprávěn jako posloupnost příběhů, které se navzájem obsahují: hlavní a odvozené, primární a sekundární reality.¹⁰

„Proměna“ (*kvalitativní skok*) je koncept, kterým Vargas Llosa popisuje narativní změnu, a to prostorovou, časovou nebo změnu reality. Prostřednictvím prostorových změn autor nabízí čtenáři pohled z různých perspektiv a umožňuje mu tak lepší pochopení celého příběhu. Dále může autor pracovat s časovými změnami, které umožňují poskytnutí ucelenějšího pohledu na celý příběh, z různých časových úhlů. Spisovatel může respektovat chronologii, nebo ji naopak narušovat a rozbít tak klasické odvíjení příběhu. Největší manipulační prostor pak podle Vargase Llosy nabízí změny na úrovni reality, které jsou prakticky neomezené. Existuje více typů proměn a kvalitativních skoků. Při proměně vypravěčské perspektivy dochází ke střídání vševědoucího vypravěče a subjektivních

¹⁰ La caja china consiste en contar una historia como una sucesión de historias que se contienen unas a otras: principales y derivadas, realidades primarias y realidades secundarias. (VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral, Barcelona 1971. str. 629) – Překlad EK

hledisek postav, které jsou podány různými gramatickými osobami. Dále existují proměny a kvalitativní skoky v plánu časovém, prostorovém a skoky z roviny objektivní do subjektivní, snové, fantastické či úvahové.

Obecně se jedná o prostředek, který je často kombinován s ostatními narativními strategiemi. Podle Vargase Llosy mohou být tyto kvalitativní skoky dobrým sluhou, ale zlým pánem, pokud se s nimi nezachází obratně. Jako všechny ostatní narativní techniky by i tato měla sloužit k posílení přesvědčivosti příběhu a podle toho by taky měla být používána. Pokud jsou tyto skoky nesprávně aplikovány a nepůsobí přirozeně, mohou vést ke zmatení čtenáře.

Poslední strategií je *skrytý údaj*. Pokud spisovatel používá tuto strategii, využívá své „světotvorné“ božské role k tomu, že čtenáři zamlčuje nějakou informaci, která je pro děj zásadní. Ponechává si tedy tajemství, které nakonec může, ale nemusí být vyjeveno.

Tato metoda spočívá ve vyprávění prostřednictvím vynechání jedné nebo více důležitých informací, v dočasném nebo trvalém zamlčení některých údajů příběhu za účelem jejich zvýraznění nebo dodání vypravěčské síly.¹¹

Vargas Llosa však upozorňuje na to, že i toto zamlčení musí nést svůj význam, tedy že nemůže být náhodné. Je třeba, aby bylo jeho použití promyšlené. I toto zamlčení totiž nějakým způsobem ovlivňuje explicitně vyřčenou část příběhu. Strategicky se jedná o dobrý způsob, jak si udržet pozornost čtenáře, který se bude po zamlčené informaci pít a bude se snažit k výsledku dobrat co nejdřív. Autor tak vyzývá čtenáře k aktivní spolupráci. Pokud se jedná o informaci trvale zamlčenou, může však po dočtení knihy přetrvávat nepříjemný pocit a frustrace z otazníků, které zůstaly viset ve vzduchu.

¹¹ Este método consiste en narrar por omisión o mediante omisiones significativas, en silenciar temporal o definitivamente ciertos datos de la historia para dar más relieve o fuerza narrativa a esos mismos datos que han sido momentánea o totalmente suprimidos. (VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral, Barcelona 1971. str. 629) – Překlad EK

2.3 Hispanoamerický „boom“

Metaforickým názvem *boom hispanoamerické literatury* označujeme období v 60. letech 20. století, kdy hispanoamerický román s velkou vervou vtrhnul do Evropy. Je třeba říci, že se nejedná o žádné organizované literární hnutí, nýbrž spíše o náhlý velký ediční zájem o hispanoamerický román. Pro boom je příznačné, že nejslavnější romány vycházely v Evropě, kde jejich autoři také žili a publikovali. Přestože pocházeli ze vzdálených a odlišných zemí, znali se mezi sebou a udržovali přátelské kontakty. Barcelona plnila v té době funkci jakéhosi kulturního centra a útočiště v ní našlo velké množství spisovatelů. S fenoménem boomu jsou nejčastěji spojována jména Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez a Carlos Fuentes. Kořeny nového latinskoamerického románu můžeme hledat v různých literárních pokrokových hnutích, ať už evropských nebo latinskoamerických. Společným cílem všech těchto avantgardních hnutí bylo rozbít klasické dobové literární konvence a přijít s novou podobou románu. Musíme si uvědomit, že 60. a 70. léta byla v latinskoamerické společnosti velmi živá díky ideologickým proměnám, kterými procházela. Napětí v regionu způsobené studenou válkou, vznik různých revolučních hnutí, za všechny můžeme zmínit revoluci na Kubě v roce 1959, a politické a diplomatické vměšování Spojených států amerických, které se snažily tento trend zvrátit. To vše přispívalo k bouřlivé atmosféře, ve které se začaly objevovat romány hispanoamerického boomu.

Jak už jsme zmiňovali, nejedná se o organizované literární hnutí, takže neexistovala ani žádná pevná pravidla a charakteristiky, kterými by se mohli autoři vymezit. Obecně však můžeme říct, že tento boom zasáhl žánrově zejména román a společným jmenovatelem autorů byla snaha o formální experimentování a přinášení nových jazykových forem. Typické je narušování časové chronologie, nahlížení na příběh z různých perspektiv, dále používání neologismů a různých jazykových hříček. Každý z autorů měl však vlastní způsob psaní, Vargas Llosa se pídil za svou koncepcí *totálního románu*, kterou jsme již popisovali v předchozích kapitolách. Julio Cortázar pracoval s konceptem románu jako *kaleidoskopu* a snažil se vymýšlet vlastní jazyk a bojovat proti zprofanovanému a zkostnatělému psaní. Carlos Fuentes přichází s *chórovým vyprávěním*, kdy mluví hlasem mexické společnosti a slovo dostávají ti, kteří nejsou nikdy slyšet kteří nikdy nejsou protagonisty. Zabýval se odlišnostmi mezi mexickou a americkou mentalitou.

V samotném boomu zásadní roli sehrálo vydavatelství Seix Barral a literární agentka Carmen Balcells, která se neúnavně zabývala hledáním nových literárních talentů a zasadila se i o to, že se Vargas Llosa rozhodl s nakladatelstvím podepsat smlouvu a odstěhovat se do Barcelony.

V Evropě byli někteří autoři z Latinské Ameriky známí už dřív. Efekt boomu spočíval zejména v tom, že autoři do Evropy přinesli jiný způsob psaní a jejich klíčová díla vznikla v přibližně stejné době. Můžeme si klást otázku, proč autoři netvořili ve svých rodných zemích a co je táhlo právě do Evropy. Na tuto otázku částečně ve svých pamětech odpovídá i Vargas Llosa, podle kterého nebyla v Peru vybudována dostatečná tradice moderního přístupu k románu, na kterou by se dalo navázat. V Peru vládla představa, že román má co nejvěrněji napodobovat realitu a „technické psaní“ jehož je Vargas Llosa zastáncem, tam nebylo příliš populární.

V té době jsem byl kvůli svému zaujetí pro Faulknerovu práci fascinován technikou románu a všechny, kteří mi padli do rukou, jsem četl klinickým okem a sledoval jsem, jak funguje hledisko, organizace času, zda byla funkce vypravěče koherentní nebo a ne a sledoval jsem technické nemotornosti – například adjektiva, která ničila (bránila) uvěřitelnosti. Všichni spisovatelé a autoři povídek, se kterými jsem hovořil, a kterých jsem se ptal na narativní formu a techniku psaní, ve svých odpovědích opovrhovali těmito „formalismy“, a to mě odrazovalo.¹²

Jedním z přímých účastníků boomu je také chilský autor José Donoso, který o boomu napsal rozsáhlé dílo *Historia personal del boom*. Dělí se o své osobní vzpomínky a zkušenosti a zamýšlí se například také nad obtížným definováním boomu.

Co je tedy vlastně boom? Co je pravda a co podfuk? Je bezpochyby obtížné alespoň přibližně definovat tento literární fenomén, který právě skončil – pokud je pravda, že skončil, a jehož existence jako celku není dána vůlí autorů, kteří by se snažili integrovat se do ní díky svým stejným estetickým a politickým názorům a nezlomné přátelské oddanosti, ale je to spíše vynález těch, kteří boom zpochybňují.¹³

¹² En esa época, por mi deslumbramiento con la obra de Faulkner, yo vivía fascinado por la técnica de la novela, y todas las que caían a mis manos, las leía con un ojo clínico, observando cómo funcionaba el punto de vista, la organización del tiempo, si era coherente la función del narrador o si las incoherencias y torpezas técnicas —la adjetivación, por ejemplo— destruían (impedían) la verosimilitud. A todos los novelistas y cuentistas que entrevisté los interrogaba sobre la forma narrativa, sobre sus preocupaciones técnicas, y siempre me desmoralizaban sus respuestas, desdeñosas de esos «formalismos». (VARGAS LLOSA, Mario. *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral, 1993, s.177) – Překlad EK

¹³ Qué es entonces el boom? Qué hay de verdad y qué de superchería en él? Sin duda es difícil definir con siquiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina – si es verdad que ha terminado -, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrio de aquellos escritores que lo integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas, y a sus inaltebrables lealtades de tipo amistoso, sino que es más bien invención de aquellos que la ponen en duda. (DONOSO, José a María Pilar DONOSO. *Historia personal del "boom"*. Nueva ed. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1987. s. 12) – Překlad EK

José Donoso polemizuje i se samotným termínem *boom*. Tento anglicismus má totiž spíše pejorativní nádech, a proto určitým způsobem degraduje to, co celý fenomén přináší, a zpochybňuje jeho význam. *Boom* je i v češtině chápán jako náhlý velký rozmach, který však nemusí být vždy opodstatněný.

Ukázalo se však, že *boom* je v angličtině slovo, které v sobě nemá nic neutrálního. Naopak je nabitě konotacemi, které jsou téměř všechny pejorativní nebo vyvolávající podezření spíše než uznání velikosti nebo výjimečnosti. Boom je onomatopoeie, která znamená výbuch; časem ale přibyl pocit lži, mnoho povyku pro nic, poprask, který vychází z ničeho a nic po něm nezůstává.¹⁴

Když se podíváme do českých slovníků cizích slov, jeho slova to potvrzují:

Akademický slovník cizích slov definuje *boom* jako „1. ekon. výrazný a náhlý rozmach hospodářské aktivity; prudký vzestup cen n. kurzů na burze (op. slump) 2. publ. náhlý, rychlý rozvoj vůbec: *populační boom*.¹⁵

Slovník spisovaného jazyka českého potom nabízí následující definici: *boom*, přechodný prudký rozvoj, vzestup hospodářského života, uměle vyvolaný, vidina prosperity, živená zdánlivým *boomem*.¹⁶

¹⁴ Pero resulta que boom, en inglés, es un vocablo que nada tiene de neutro. Al contrario, está cargado de connotaciones, casi todas peyorativas o sospechosas, menos, quizás, el reconocimiento de dimensión y de superabundancia. Boom es una onomatopeya que significa estallido; pero el tiempo le ha agregado el sentido de falsedad, de erupción que sale de la nada, contiene poco y deja menos. (*Ibid.*, s.13)

¹⁵ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1995.

¹⁶ HAVRÁNEK, Bohuslav, VÁCHA, Jaroslav, ed. *Slovník spisovaného jazyka českého*. Praha: Academia, 1971.

Širší význam dává fenoménu boomu i kulturní novinář Xavi Ayén, který o boomu mluví následovně:

Boom, přestože někteří stále popírají jeho existenci, není jen tak něco, je to hodně věcí. Vášnivý a vitální amalgám, ve kterém se mísí vše: exploze dobré literatury, uzavřený kruh hlubokých přátelství, mezinárodní fenomén rozšíření okruhu čtenářů, komunita zájmů a ideálů, plodná politická a literární debata plná osobních dramát a záblesků radosti a štěstí.¹⁷

Ačkoli patřil Vargas Llosa mezi ostatními autory spíše k benjamínkům, byl výraznou postavou, která stála u zásadních milníků boomu. Za počátek bývá označován rok 1963, tedy vydání románu *Město a psi*, a jako konec boomu bývá označován konec 70. let, kdy se Vargas Llosa pohádal s Gabrielem Garcíou Márquezem, jejichž konflikt vyvrcholil v roce 1976 a Vargas Llosa tak zasadil boomu pomyslnou poslední ránu pěstí, o čemž píše i Xavi Ayén.

Klouby pravé ruky Maria Vargase Llosy právě udeřily. Byla to jedna dobře mířená rána. Přátele se vrhli mezi rozrušené a zarmoucené účastníky potyčky. Nikdo nemá čas přemýšlet. Ozývá se neklidný lidský šum, komentáře vybuchují jako návaly křečí a tváře předvádějí celý katalog grimas. Svět se pootočil. To byla ta chvíle, kdy boom pocítil první prasklinu.¹⁸

¹⁷ El boom, aunque algunos aún nieguen su existencia, no es cualquier cosa, sino muchas. Una amalgama apasionada y vital en la que todo se mezcla: es un estallido de buena literatura, un círculo cerrado de profundas amistades, un fenómeno internacional de multiplicación de lectores, una comunidad de intereses e ideales, un fecundo debate político y literario, salpicado de dramas personales y destellos de alegría y felicidad. (AYÉN, Xavi. *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: RBA, 2014, s. 11) – Překlad EK

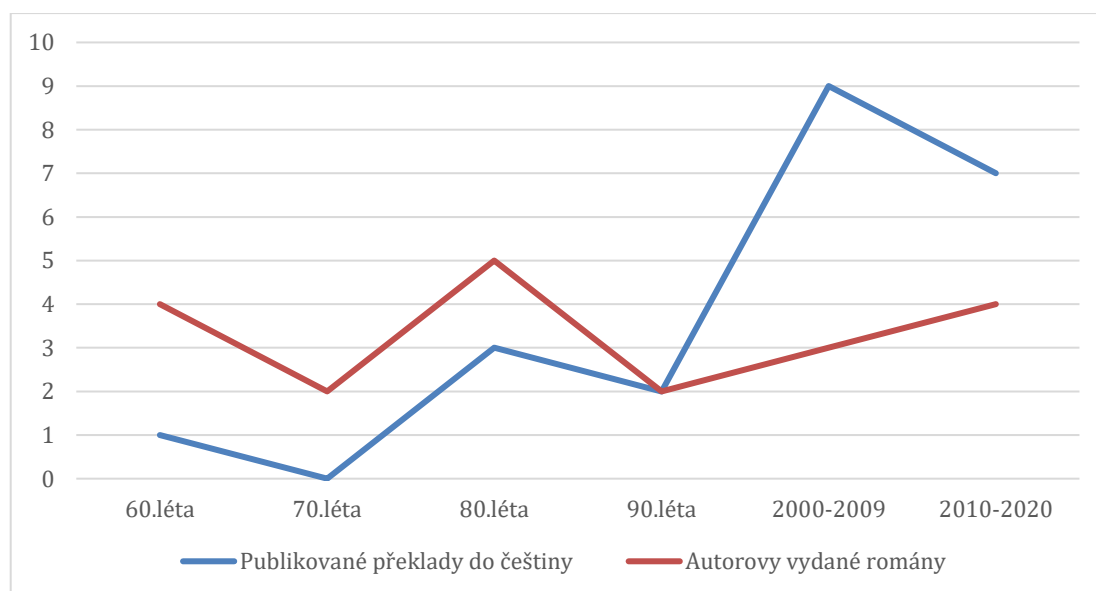
¹⁸ Los nudillos de la mano derecha de Mario Vargas Llosa aún laten. Fue solo un golpe, pero bien medido. Los amigos de ambos se mueven entre agitados y compungidos. Nadie tiene tiempo de pensar. Hay un inquieto hormigueo humano, los comentarios brotan como espasmos y los rostros exhiben un catálogo de muecas. El mundo ha dado un giro. En ese justo momento acaba de romperse el boom. (*Ibid.*, s. 11) – Překlad EK

3. Překládání Vargase Llosy do češtiny

3.1 Přehled publikovaných překladů Vargase Llosy do češtiny

Jeden z nejslavnějších latinskoamerických spisovatelů se dočkal poměrně velkého zájmu českých nakladatelství a není překvapením, že vzhledem k tomu, o jak plodného autora se jedná, se jeho děl ujalo více překladatelů. Někteří se mu věnovali soustavněji, jiní se ujali pouze jednoho jeho díla. Abychom mohli lépe pochopit, jaký dojem v českých čtenářích Vargas Llosa zanechal a zanechává, uvedeme zde kompletní přehled dosud publikovaných překladů do češtiny a pokusíme pomocí předmluv a kritik analyzovat laické i odborné vnímání veřejnosti.

Na následujícím grafu můžeme vidět, kolik děl Vargase Llosy vycházelo v češtině, v porovnání s tím, jak byly jeho romány vydávány španělsky. Můžeme si všimnout, že křivka v 60. až 80. letech vlastně kopíruje křivku románů vydaných španělsky. K velkému skoku došlo mezi lety 2000-2009, kdy bylo česky vydáno hned 9 románů. Vysoký trend potom pokračoval i po roce 2010, kdy byla autorovi udělena Nobelova cena. Za další milník bychom mohli považovat rok 2019, kdy byla čestným hostem pražského literárního festivalu Svět knihy Latinská Amerika. Jednou z nejočekávanějších událostí byl i příjezd Vargase Llosy do Prahy, kde se zúčastnil několika besed. Právě vzhledem k autorově příjezdu byly českým čtenářům v roce 2019 nabídnuty hned dva jeho romány, nový román *Pětinároží* a starší do té doby nepřeložený román *Chvála macechy*. V roce 2019 pak vyšel v nakladatelství Bourdon soubor esejů a úvah. Kompletní přehled dosud česky vydaných děl je uveden v příloze k této diplomové práci.



3.2 Vargas Llosa před revolucí v roce 1989

Za minulého režimu vycházely překlady Vargase Llosy výhradně u pražského Odeonu. S peruánským autorem české čtenáře seznamuje jako první Miloš Veselý v roce 1966 prostřednictvím autorovy románové prvotiny *Město a psi*. V nákladu 8500 výtisků ho nakladatelství vydalo pouhé tři roky od vzniku originálního díla. Miloš Veselý opatřil překlad také doslovem, kde se neomezuje pouze na strohý životopis autora, ale zaměřuje se také na to, jaké literární vlivy autora zformovaly, a snaží se přiblížit jeho pracovní metody. Vargase Llosu například srovnává s Flaubertem, jehož je Vargas Llosa velkým obdivovatelem. Podobnost však vidí spíše v pracovní metodě než ve výsledném autorském stylu:

Flaubert ovšem není spisovatelem, který by se nám nějak zvlášť vybavoval při četbě Vargasových děl. To má nepochybně řadu příčin. Jednou z nich je i obrovská rozdílnost prostředí, v nichž se příběhy obou těchto autorů odehrávají; v obou případech jsou plné rozporů a protikladů, ale v každém jiných.¹⁹

Zajímavé je, že se Miloš Veselý také zamýšlí nad tím, jak bude český čtenář vnímat Vargasovo pojetí lásky. Překladatel se snaží „tropické“ pojetí lásky českému čtenáři přiblížit, a vyhnout se tak možnému nepochopení, které by mohlo plynout z neznalosti tamní kultury. Mluví dokonce o rozdílech v lidské mentalitě v mírném a tropickém podnebném pásmu. Miloš Veselý mluví také o prvku, který je příznačným problémem při překladu Vargase Llosy, a sice tom, jak je erotika odstupňovaná podle třídní příslušnosti postav. jazyk postav je sociálně podmíněn.

V této souvislosti je také nutno se zmínit, o tom, jak autor chápe lásku. Posuzováno českýma očima je líčení milostných vztahů ve Vargasových románech - a pubertální erotiky v „Městu a psech“ zvlášť - hodně drastické. Ale nesmí se zapomínat, že v tropech se dospívá k sexuální zralosti dříve než v mírném podnebném pásmu a že vůbec celková mentalita lidí žijících v tropech je mnohem prudší, výbušnější, extrovertnější. Sexualita je tam tak říkajíc mnohem víc „na povrchu“. Také např. většina peruánských a vůbec latinskoamerických nadávek má výrazně erotický charakter, v „Městu a psech“ navíc ještě rozrůzněný a odstupňovaný podle třídní příslušnosti postavy. Že tento rys lze v českém překladu jen stěží nenásilně vystihnout, je nabitelné.²⁰

¹⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Město a psi*. Přeložil Miloš VESELÝ. Praha: Odeon, 1966. Soudobá světová próza (Odeon). s. 291

²⁰ *Ibid.*, s. 293

Za zmínku ještě stojí, že román *Město a psi* se dočkal druhého vydání v roce 2004, kdy vyšel v nakladatelství Mladá fronta. V tomto novém vydání už nebyl z logických důvodů uveřejněn doslov Miloše Veselého. V roce 2004 už byli čeští čtenáři s autorem velmi dobře seznámeni. Rok po druhém vydání, tedy v roce 2005, byla v literárním časopisu *Host* publikována recenze českého hispanisty a odborníka na latinskoamerickou literaturu Daniela Nemravy. Ve své recenzi se kromě komentáře týkajícího se autorových narativních strategií a postupů obecně vyjadřuje krátce i k překladu.

Doslovný překlad knihy by možná měl znít „Město a bažanti“. V románu jsou psy nazýváni kadeti nejnižšího ročníku, kteří trpí šikanou a různými zasvěcovacími rituály od mazáků, jejichž cílem je bažanty co nejvíce ponížit. Slovo pes má však symbolický význam a v překladu zcela plní svou funkci. Podtrhává celkovou atmosféru, jak uvnitř školy, tak mimo ni, kde se kadeti často chovají jako neovladatelná psí smečka a vedou zároveň život pod psa.²¹

Co se týče samotné recenze ze čtenářského pohledu, Nemrava si je vědom složitého vypravěčského postupu Vargase Llosy, přesto si však myslí, že román si může najít široké čtenářské publikum.

Myslím, že navzdory komplikovanému vyprávěcímu postupu může být román přístupný širšímu čtenářskému okruhu. Digrese v podobě vnitřního monologu nebrzdí spád a gradaci hlavního příběhu, naopak prohlubují vhléd do kruté reality, která někdy nabývá až groteskně deformovaných rozměrů. Ve vojenském či polovojenském prostředí se nutně snoubí tragika s komikou, jak známe z mnoha děl s podobnou tematikou. Silný čtenářský zážitek tu a tam přece jen narušují slabší momenty, například zbytečně okatá symbolika (vzkaz s přiznáním k vraždě náhodně roztrhán a vyhozen s telegramem o narození dítěte) nebo překvapivé závěrečné vyústění děje, který svým téměř optimistickým koncem trochu uhlazuje rozehranou tragédii a uzavírá ji jako pouhou vzdálenou noční múru bez vážnější dohry. Tragédie, pocit viny, niterný rozpor se jaksí rozplývají do ztracena. Možná bude čtenář na konci trochu zklamán, možná si také vydechne, že mu autor nezanechal s poslední stranou otevřený temný prostor plný dvojznačností a pachutí, otevřenou ránu týraného psa. Nic krutého na závěr nám servírováno není.²²

Po tomto debutu na českém trhu následovala poměrně dlouhá pauza, čtenáři si museli počkat až do roku 1981, kdy Vladimír Medek přeložil román *Casa verde (1966)* a tento román vyšel pod názvem *Zelený dům*.

Zelený dům vychází v nákladu 10 000 výtisků. Zatímco Miloš Veselý ve svém doslovu předjímá, že bychom „neměli zapomenout na jméno Mario Vargas Llosa, protože o něm ještě uslyšíme.“, Hedvika Vydrová v doslovu k překladu románu *Zelený dům* už může tato slova potvrdit a bilancovat dosavadní autorovo působení na poli literatury. Narozdíl od

²¹ NEMRAVA, Daniel. Bažanti, mazáci, zoufalci. *Host*. Praha: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 2005, 6, s. 88-89

²² *Ibid.*, s. 88-89

Veselého přibližuje poměrně detailně čtenářům autorův život a popisuje také díla, která byla do té doby vydána. Věnuje se však také teorii totálního románu a snaží se ji demonstrovat právě na románu *Zelený dům*, což považuji za velmi užitečné, protože z pouhé teorie může být někdy složité si celý koncept představit.

Také tato fragmentace dějů, lidských tváří a osudů je – i když to vypadá jako protimluv – jednou z cest k onomu souhrnnému obrazu skutečnosti. neboť cesta k celistvosti, jak ji chápe Vargas Llosa, nespočívá v mechanickém zmnožování zobrazených jevů (pak by bylo nutné „přidat“ k Piure a pralesu ještě pobřeží Pacifiku, horskou Arequipu, Limu atd., ad infinitum) ani ve výčtu jejich vnějších shod a rozdílností, nýbrž v hledání vnitřních, podstatných vazeb a souvislostí. proto spisovatel pátrá po trhlinách ve zdánlivě kompaktní skutečnosti, narušuje její klamnou hladkost, stírá přílišnou jednoznačnost, rozbíjí předstíranou soudržnost.²³

Opět v Odeonu vychází v roce 1984 román *La tía Julia y el escribidor* (1977) pod českým názvem *Tetička Julie a zneuznaný génius*, tentokrát v překladu Libuše Prokopové. Tento román vychází v neuvěřitelném nákladu 57 000 výtisků. Krátkou recenzi tohoto díla od Pavla Frýborta nacházíme v periodiku *Tvorba* z roku 1985²⁴. Zmínky o tomto románu nacházíme i v dalších časopisech, a to zejména z toho důvodu, že se román dostal na program odeonského Klubu čtenářů, což byla edice, která vycházela od roku 1953 do roku 1994. V tomto klubu bylo zapsáno až 250 000 odběratelů, kterým byly publikace zasílány za zvýhodněnou cenu, což by mohlo být i vysvětlením tak vysokého nákladu právě u tohoto díla. V této edici vycházela klasická i soudobá díla české i zahraniční literatury. Román *Tetička Júlíe a zneuznaný génius* se dočká ještě druhého vydání také v roce 2004, pod křídly Mladé fronty a třetího vydání v Argu v roce 2020.

Posledním odeonským předrevolučním počinem z pera Vargase Llosy byl román *La guerra del fin del mundo* (1981), kterého se opět ujal Vladimír Medek. Román vyšel česky roku 1989 pod názvem *Válka na konci světa*. Tento titul vyšel v nákladu 9000 výtisků a je to také poslední román, u kterého můžeme toto číslo s určitostí uvést, protože po revoluci se náklad stal součástí obchodního tajemství. Doslov k tomuto překladu sepsal hispanista Jan Hloušek, který se věnuje konkrétněji danému románu, zejména tomu, že toto dílo je z Vargasových děl jedno z nejrealističtějších a opírá se o skutečné historické události. Čtenářům tak pomáhá odhalit historické pozadí a lépe pochopit podstatu díla.

²³ VARGAS LLOSA, Mario. *Zelený dům*. Praha: Odeon, 1981. s. 453

²⁴ FRÝBORT, Pavel. Humor z Jižní Ameriky. *Tvorba*. Praha: Symposion, 1985, č. 32, s. 30

3.3 Vargas Llosa po roce 1989

Po revoluci v roce 1989 se náklad vydaných knih přestal zveřejňovat, stal se totiž součástí obchodního tajemství. Představu o tom, v jakém nákladu další díla vycházela, si tedy můžeme udělat jen ze zlomků informací přímo od překladatelů. Obecně můžeme říci, že náklad po revoluci nepřesáhl u jednotlivých děl 3000 výtisků, a to ani potom, co byla autorovi v roce 2010 udělena Nobelova cena. Výjimkou je román *Keltův sen*, který vyšel v rámci akce „Velký knižní čtvrtek“, díky čemuž se většinou náklad zvýší, navíc se jednalo o první román po udělení Nobelovy ceny.

Po pěti letech se k Vargasu Llosovi vrací Vladimír Medek a ujímá se románu *Pantaleón y las visitadoras* (1973), který vychází pod českým názvem *Pantaleon a jeho ženská rota*, tentokrát pod hlavičkou pražského nakladatelství ERM. Recenzi Petra Matouška najdeme v roce 1994 v týdeníku *Mladý svět*. Zajímavostí, která je uvedena v této recenzi, je, že tento román měl vyjít ještě před revolucí opět v Odeonu, ale nakonec ho musel Odeon předat jednomu ze svých koedičních partnerů. Petr Matoušek oceňuje zejména autorský styl Vargase Llosy, na druhou stranu tematicky podle něj román nepřináší do českého prostředí nic nového. Typologicky přirovnává poručíka Pantaleóna k Haškovu kadetovi Bieglerovi z proslulých *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Vyjadřuje se také k samotnému českému překladu:

Stejně hravý je i překlad našeho předního hispanisty Vladimíra Medka. Trochu ho potrápilo slovo *las visitadoras*, jež přetlumočil jako „potěšitelky“. Proč ne „utěšitelky“? A proč román vůbec u nového nakladatele získal tak matoucí titul, když se po šest let ve všech edičních rozvahách objevoval jako *Pantaleón a potěšitelky (utěšitelky)*?²⁵

V roce 1997 Alena Šimková překládá román *Lituma en los Andes*, kterému se v této práci budeme později detailněji věnovat. Můžeme však uvést, že toto dílo vyšlo v nakladatelství Volvox Globator pod českým názvem *Smrt v Andách*.

Mezi lety 2003 až 2007 přichází éra nakladatelství Mladá fronta, kde vyjde v krátkém časovém období hned sedm Vargas Llosových románů. V roce 2003 vychází román *El hablador* (1987) v překladu Anežky Charvátové, pod českým názvem *Vypravěč*. V knihovnickém časopisu *Čtenář* najdeme článek Heleny Zbudilové, který se zabývá

²⁵ MATOUŠEK, Petr. Kterak zbudovat vojenský bordel. *Mladý svět*. Praha: Mladá fronta, 1994, roč. 36, č. 41, s. 48-49

vybranými překlady ze španělské a hispanoamerické literatury.²⁶ Dále tentýž rok komentuje román *Vypravěč* v *Literárních novinách* přední česká hispanistka Anna Housková. Kromě samotné recenze knihy se šířeji věnuje tématu žánru ve tvorbě Vargase Llosy. Z hlediska překladatelského se krátce vyjadřuje k problematice překladu názvů románů Vargase Llosy do češtiny.

Posedlost psaním se projevuje i v autoreflexi jeho románů (psaní o psaní) a stala se hlavním tématem knihy *La tía Julia y el escribidor* (1977). Název tohoto románu je v českém překladu volný, Tetička Julie a zneuznaný génius - slovo *escribidor*, byť i ve španělštině jde o neologismus, nemá přijatelný ekvivalent, který by se hodil pro titul: psavec, pisec, spisovač, sepisovatel. Týž problém nastává u překladu názvu dalšího románu Vargase Llosy, který v těchto dnech vydalo nakladatelství Mladá fronta. V originále *El hablador* (1987) – odvozeno od slovesa mluvit: mluvič, mluvka, řečník, rozpravěč. Překladatelka Anežka Charvátová se nakonec rozhodla pro bezpříznakové, myslím, že dobré řešení a zvolila název *Vypravěč*.²⁷

Dále Mladá fronta vydává v reedici romány *Město a psi* (2004), *Tetička Julie a zneuznaný génius* (2004) a *Zelený dům* (2005). Zcela poprvé vychází v češtině pod hlavičkou Mladé fronty v roce 2006 román *La fiesta del chivo* (2000) pod českým názvem *Kozlova slavnost*. Překladu se tentokrát ujal romanista Petr Zavadil. Recenzi z téhož roku můžeme najít na literárním webu iLiteratura.cz. Jan Paulík nejprve nabízí recenzi celého díla z pohledu příběhu, ale vyjadřuje se také k literárně historickému kontextu. Nutno říci, že v této recenzi nenacházíme jen samá superlativa, ale také nemalé množství kritiky autora i překladu. Autor recenze komentuje například i historickou věrnost díla a způsob, jakým jsou informace čtenáři podávány:

Mario Vargas Llosa věnoval přípravě na napsání románu tři roky, během nichž studoval historické materiály, pečlivě procházel dobové dokumenty a třikrát dokonce dlouze hovořil s dominikánským prezidentem Balaguerem. U autora jeho kvalit a schopností je proto překvapivé, že místy nedokáže čtenáře o hloubce svých znalostí přesvědčit a ten se může mylně domnívat, že vlastní invence výrazně převládá nad skutečnými historickými údaji.²⁸

Výhrady má autor recenze i k českému překladu, který má podle něj vliv na celkové vyznění díla. Kritizuje zejména používání zdrobnělin, které podle něj mohou na českého čtenáře působit rušivě.

Dojem z četby ovšem může částečně poškodit nezvyklé množství překlepů a český překlad. Celým románem se totiž táhne jev, který vzhledem k obsahu díla, případně momentálnímu situačnímu kontextu, může působit rušivě, totiž rigorózní překládání

²⁶ ZBUDILOVÁ, Helena. Vybrané překlady ze španělské a hispanoamerické literatury. *Čtenář*. Kladno: Academia, 2004, roč. 56, č. 11, s. 361-362

²⁷ HOUSKOVÁ, Anna. *Vypravěč*. *Literární noviny*. Praha: Litmedia, 2003, č. 45

²⁸ PAULÍK, Jan. Vargas Llosa, Mario Kozlova slavnost [online]. 2006 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20281/vargas-llosa-mario-kozlova-slavnost>

přízvisek Trujillových spolupracovníků a režimních politických špiček (např. „Hrudníček“, „Břitička“ či „Mozeček“). I Trujillov „Dobrodinec“ je přinejmenším diskutabilní. V originále sice zdobnělinami jsou, avšak při převodu do češtiny je v některých případech na místě přistupovat k tomuto morfologickému jevu citlivěji a flexibilněji, protože ve španělštině může diminutivní sufix plnit funkci víceméně formální. Objektivně je třeba uznat, že překladatel je při své práci značně limitován, avšak možná by bylo bývalo lépe zauvažovat o odklonu od překladatelských konvencí v zájmu nepoškození působivosti vyprávěných událostí. Za to už ovšem Vargas Llosa nemůže.²⁹

Posledním počinem Mladé fronty je román *El Paraíso en la otra esquina* (2007). Do češtiny ho pod českým názvem *Ráj je až za rohem* přeložil Jan Hloušek a Jiří Holub. Rozhovor o překládání tohoto díla i románu *Chvála macechy*, který přeložil o dvanáct let později, Hloušek poskytl do časopisu *Host* v roce 2019.

V roce 2007 nabídlo nakladatelství Garamond román *Traversuras de la niña mala* (2006) pod názvem *Zlobivá holka* v překladu Vladimíra Medka.

Po několikaleté odmlce se autorovi česká nakladatelství začnou opět věnovat po roce 2010, tedy po udělení Nobelovy ceny. Odeon přichází s novým vydáním románu *Pantaleón a jeho ženská rota*, který opatřila předmluvou Anežka Charvátová. O rok později přichází nakladatelství Garamond s románem *Keltův sen* (*El sueño del celta*, 2010) v překladu Jany Novotné. Možná i díky udělení Nobelovy ceny se *Keltův sen* dočkal většího zájmu literárních kritiků. Ještě před vydáním českého překladu publikovala v *Hospodářských novinách* Anežka Charvátová recenzi španělského originálu. V roce 2011 vychází na webových stránkách *iLiteratura.cz* recenze Denisy Škodové, která se rozepisuje zejména o konfliktu civilizace a barbarství, který je jedním ze stěžejních témat knihy.

Vargas Llosa na přesných historických faktech poutavě demonstruje stěžejní události dějin, jež by neměly zůstat zapomenuty. Zároveň čtenáři nabízí působivý román umožňující čtenáři vcítit se do situace, zblízka sledovat příběh jedince, který poukázal na špatnost civilizace, jež se mu za to v konečném důsledku pomstila. Na čtenáři zůstává, s jakými hodnotami se snaže ztotožnit: autor ho určitě přiměje k reflexi nad vlastní morálkou, nad významem slova civilizace. *Keltův sen* není kniha o dálných cestách do Konga či Amazonie. Je o čemsi velmi blízkém celé společnosti, co se však dokáže vymknout mezím představivosti: o člověku.³⁰

Článek Pavly Holcové, vedoucí kubánské sekce Člověka v tísni, který se věnuje románu *Keltův sen*, vychází téhož roku v týdeníku *Respekt*.

²⁹ PAULÍK, Jan. Vargas Llosa, Mario Kozlova slavnost [online]. 2006 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20281/vargas-llosa-mario-kozlova-slavnost>

³⁰ ŠKODOVÁ, Denisa. Vargas Llosa, Mario Keltův sen [online]. 2011 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28901/vargas-llosa-mario-keltuv-sen>

U stejného nakladatelství a opět v překladu Jany Novotné ve spolupráci s Dorou Polákovou najdeme překlad románu *Kdo zabil Palomina Molera?* (*¿Quién mató a Palomino Molero?*, 1986).

Zatím posledním milníkem, vzhledem k publikování Vargas Llosových románů v češtině, byl rok 2019, kdy se Latinská Amerika stala čestným hostem pražského festivalu Svět literatury a Vargas Llosa osobně přijel do Prahy, aby se tohoto festivalu zúčastnil. U této příležitosti vydalo nakladatelství Argo v roce 2019 hned dva jeho romány. Erotický román *Chvála macechy* (*Elogio de la madrastra*, 1988), v překladu Jana Hlouška a *Pětinároží* (*Cinco esquinas*, 2016) v překladu Anežky Charvátové. V roce 2019 je Vargas Llosovi věnovaná velká sekce v literárním časopisu *Host*. Kromě obsáhlého článku Anežky Charvátové, který podává komplexní přehled o autorovi, jeho přístupu k literatuře a jeho dílech, tam najdeme i rozhovor s Janem Hlouškem. Překladatel mimo jiné komentuje, jak se mu na překladu děl Vargase Llosy pracovalo a poukazuje na to, že díky svému životu může být i autor Evropě kulturně blíží, než by se mohlo zdát.

Já bych jako Čech připojil, že se mi nejen dobře čte, ale i překládá. Vargas Llosa strávil většinu života v evropské cizině, přestože se od své vlasti nikdy neodpoutal, a to je znát na jeho tvůrčím způsobu a jazykové představitosti. Rozkročil se přes oceán a patří i k nám.³¹

Součástí přílohy je i překlad první kapitoly v té době zatím nevydaného románu *Rozhovor u Katedrály*. Román *Chvála macechy* se dočkal recenze Daniela Muknera, který se tentokrát nevyjadřuje ke kvalitě překladu, ale k samotnému dílu. Zamýšlí se zejména nad tím, že toto dílo bývá označováno jako erotický román a snaží se upozornit na to, že toto dílo však nabízí mnohem víc.

Nejedná se však ani o pouhou parodii či persifláž. Román je zajímavý i díky četným dalším aspektům. Ukazuje, jak se erotika a sexualita stává součástí jak uspokojení fyzického, tak duševního, kterého se protagonistům dostává právě prostřednictvím popisovaných výtvarných děl. Je rovněž pozoruhodné, jak se bezhlavá fascinace tělem a tělesností stává donu Rigobertovi osudnou. Je zcela uhranut krásou mladší manželky a pění o svou vnější dokonalost a netuší, co se odehrává pod jeho střechem, mezi lidmi, kteří mu jsou nejbližší. A konečně neopominutelný čtenářský oříšek představuje malý Alfonso. Je to hoch předčasně vyspělý a proradný, nebo je jeho touha po maceše i vše, co s ní souvisí, hnána skutečně pouze dětskou naivitou, jež mu velí dělat to, co momentálně považuje za přirozené? Na tuto otázku nedává *Chvála macechy* jednoznačnou odpověď a už jen to z ní činí dílo, jež překračuje žánr erotického románu. A je to dobře, protože čistá erotika by z Maria Vargase Llosy světově proslulého prozaika určitě neudělala.³²

³¹ NĚMEC, Jan. Mezi humorem a ironií. *Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře*. Brno, 2019, 35(5), s. 39.

³² MUKNER, Daniel. Vargas Llosa, Mario Chvála macechy [online]. 2019 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/41497/vargas-llosa-mario-chvala-macechy>

Také román *Pětinároží* se dočkal recenze po vydání českého překladu. Recenze se zhostila Markéta Šimková, která se zaměřuje zejména na tematické zaměření románu, které je pro Vargase Llosu netypické. Nenacházíme tam totiž snahu o totalizační román, místo toho volí Vargas Llosa bulvarizaci a podle autorky recenze může román, ač čtivý, vyznívat nečekaně lacině.

Obálka španělského vydání nakladatelství Alfaguara představuje příběh Pětinároží jako detektivku, vlastně thriller, jehož roznětkou je erotický románek. Avšak na to, aby se Pětinároží stalo dobrou detektivkou, je v románu vše až moc rychle vyzraženo, a k evokaci subžánru thrilleru, který má navozovat úzkost a napětí, by pak příběh potřeboval více než místy otravné omílání slov „bomby“ nebo „únosy“. Zamýšlený prostý styl, který neměl čtenáře odvádět od příběhu (Mario Vargas Llosa svůj záměr popisuje v nahrávce na YouTube), se v textu přetavil do otřepaných klišé a naivních dialogů, a to zejména v sexuálních scénách, které sice mají poskytovat únik od drsné reality, ale nemají přesah a je jich v románu přece jen příliš. V důsledku toho je styl sice čtivý a svižný, ale zároveň laciný a jednotvárný.³³

Na druhou stranu může být podle autorky recenze pro čtenáře zajímavým obohacením velké množství peruánských reálií.

Román Pětinároží zajisté potěší ty, kdo se chtějí obohatit v oblasti reálií z peruánské gastronomie nebo kultury: zmiňují se pokrmy a nápoje jako ceviche, carapulcra, ají amarillo, emoliente, pisco sour, chilcano, tance marinera, tondera či tradiční zápas ve volném stylu cachascán. Sympatický je i heroismus některých postav, jako je Juan Peineta nebo Čudla. Román nabízí i velmi vydařenou „impresionistickou“ scénu z limského vězení a zápletku určitě roznítí zájem o to, jak vše dopadne. Nicméně na nositele Nobelovy ceny za literaturu z roku 2010 je to poněkud málo. Bohužel lze dát za pravdu španělským deníkům jako Voz de Galicia nebo ABC: jedná se o průměrný román, který i přes snad zamýšlený „stylisticko-literární experiment“ na věhlasu tomuto jinak výbornému autorovi nejspíše moc nepřidá.³⁴

³³ ŠIMKOVÁ, Markéta. *Vargas Llosa, Mario Pětinároží* [online]. 2019 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/41541/vargas-llosa-mario-petinarozi>

³⁴ *Ibid.*

3.4 Představení překladatelů

Vzhledem k tomu, jak plodným je Vargas Llosa autorem, není překvapením, že se jeho díla ujímali napříč časem různí překladatelé. V této kapitole si v krátkosti představíme každého překladatele. Medailonky překladatelů budou seřazeny chronologicky podle toho, kdy vyšlo první jimi přeložené dílo Vargase Llosy.

Miloš Veselý (*1927)

Miloš Veselý je český diplomat, spisovatel a překladatel z angličtiny, francouzštiny, portugalštiny a španělštiny, který se specializuje na literaturu o Jižní Americe. Miloš Veselý české čtenáře s Vargasem Llosou seznámil jako vůbec první, takže nastavoval jakýsi odrazový můstek pro další překladatele. V roce 1966 vyšel jeho překlad románu *Město a psi*, který překladatel opatřil doslovem, kde částečně analyzuje a vysvětluje autorský styl Vargase Llosy. Zavedl také překlad některých výrazů, který pak ovlivnil i další překladatele, protože tato témata se u Vargase Llosy často vracejí. Jako příklad můžeme uvést překlad výrazu *serrano*, pro který Miloš Veselý zavedl z dnešního pohledu problematický překlad *horák*.

Vladimír Medek (*1940)

Vladimír Medek se řadí k překladatelům, kteří Vargasu Llosovi zůstali věrní a přeložili několik jeho románů. Vladimír Medek (*1940) je český ekonom a překladatel z angličtiny, španělštiny a portugalštiny a do povědomí české veřejnosti se zapsal zejména díky překladu knih o Harrym Potterovi, na kterém pracoval spolu se svým bratrem Pavlem. Mistrovským způsobem se zhostili zejména úkolu překladu vlastních jmen a neologismů, které do češtiny převedli takovým způsobem, že zde zcela zlidověly. Vrátime-li se do světa španělsky psané literatury, Vladimír Medek se ujal například i překladu legendárního románu *Cien años de soledad* (1967), který česky vyšel v roce 1971 v nakladatelství Odeon pod názvem *Sto roků samoty*, nebo Cortázarova románu *Rayuela* (1963), který vyšel česky pod názvem *Nebe, peklo, ráj* v roce 1972.

Stejně jako Miloš Veselý i Vladimír Medek zavedl překlady některých zásadních výrazů, ze kterých mohli vycházet i další překladatelé (*inconquistables – frájové*). Z Vargas Llosových děl přeložil do češtiny romány *Zelený dům* (1981), *Válka na konci světa* (1989), *Pantaleón a jeho ženská rota* (1994), *Zlobivá holka* (2007).

Libuše Prokopová (*1919)

Libuše Prokopová vystudovala francouzštinu a dějiny světové literatury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Kromě překladů se věnovala také práci v nakladatelství a je autorkou oblíbené učebnice španělského jazyka. O jejích kvalitách svědčí také to, že byla oceněna čestnou medailí Mexické národní univerzity. Do češtiny přeložila román *Tetička Julie a zneuznaný génius*, který česky poprvé vyšel v roce 1984.

Anežka Charvátová (*1965)

Anežka Charvátová je česká hispanistka, romanistka a překladatelka z francouzštiny, italštiny a španělštiny. Působila v několika nakladatelstvích a vyučuje na Ústavu translologie na Univerzitě Karlově. V roce 2013 jí byla udělena cena Josefa Jungmanna za překlad románu 2666 od Roberta Bolaña, Za překlad románu *Vypravěč* získala v roce 2004 cenu Magnesia Litera. Kromě tohoto díla přeložila do češtiny ještě romány *Pětinároží* (2019) a *Rozhovor u Katedrály* (2021).

Petr Zavadil (*1975)

Petr Zavadil je český novinář a překladatel z francouzštiny a španělštiny. Působil jako zahraniční zpravodaj České televize ve Francii. Kromě překládání se věnuje i publikační činnosti, vydává literární články a recenze. Za svou práci byl i oceněn Cenou Josefa Jungmanna, kterou uděluje česká Obec překladatelů. Do češtiny přeložil Vargas Llosův román *Kozlova slavnost*.

Jan Hloušek (*1943)

Jan Hloušek je diplomat, publicista a překladatel ze španělštiny. Působil také jako redaktor v nakladatelství Odeon. Do češtiny přeložil Vargas Llosův román *Ráj je až za rohem* (2007) (napůl s Jiřím Holubem) a erotický román *Chvála macechy* (2019).

Jana Novotná (*1943)

Jana Novotná studovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy španělštinu, portugalštinu a ruštinu. Kromě překládání ze španělštiny zastávala také různé funkce ve státních institucích. Věnuje se i překladům z češtiny do španělštiny, přeložila například texty Václava Havla a také jeho životopis. V roce 2010 jí byla udělena Výroční cena nakladatelství Vyšehrad za překlad románu Josého Jiméneze Lozana *Věno po mé matce*. Z Vargas

Llosových románů přeložila do češtiny *Keltův sen* (2011) a spolu se svou dcerou Dorou Polákovou v roce 2014 román *Kdo zabil Palomina Molera*.

4. Translatologická analýza překladu Aleny Šimkové

V této části se budu věnovat translatologické analýze překladu Aleny Šimkové. Při analýze se budu opírat o teoretický základ Jiřího Levého a Antona Popoviče, proto si nejprve definujeme teoretický rámec, ze kterého budeme při analýze vycházet.

Jiří Levý pracuje s pojmy takzvané dvojí normy v překladu - normy umělecké a reprodukční. Norma „reprodukční“ odráží požadavek věrnosti, norma „uměleckosti“ potom požadavek umělecké hodnoty a krásy. Na základě svého výzkumu poté definuje tři nejběžnější nedostatky v překladech literárních textů, konkrétněji se jedná o tři typy stylistického ochuzování. Prvním možným nedostatkem je „užití obecného pojmu místo konkrétního přesného označení“, dále „užití stylisticky neutrálního slova místo citově zabarveného“ a nakonec „malé využití synonym k obměňování výrazu“. V obecnější rovině dále zmiňuje intelektualizaci, která je dána snahou překladatele čtenáři dílo co nejvíce přiblížit a vyložit. V důsledku toho potom dochází k třem možným typům intelektualizace: „zlogičťování textu“, „vykládání nedořečeného“ a „formálnímu vyjadřování syntaktických vztahů“. (Levý: 1963: 98).

Anton Popovič se na text dívá zejména z hlediska stylu a pracuje s celým textem jako jednotkou, to znamená, že klade velký důraz na koherenci celého cílového textu. Překladatel podle něj překládá zejména styl původního díla, protože ten určuje, jakým způsobem bude výsledný text čtenářem interpretován. Používá termín „invariantní význam“, což je význam, který je zakotven v hloubkové struktuře textu a cílem překladatele je přenést právě toto invariantní jádro. Veškeré posuny se potom odehrávají vzhledem k tomuto invariantnímu jádru. Je třeba říci, že posuny při překladu jsou nevyhnutelné, jsou dány rozdíly mezi jazyky, důležité však je, aby při posunech nedošlo k prohřeškům na invariantu. Jinými slovy, to, co se v překladu ztratí by mělo být jinde kompenzováno. (Popovič: 1975: 118). Tato kompenzace potom probíhá pomocí výrazových posunů. Když to shrneme, posun je tedy na jedné straně nevyhnutelnou součástí překladatelského procesu, ale zároveň, při odchýlení od invariantu a nedostatečné kompenzaci může být i nejzávažnějším prohřeškem.

Výrazový posun je projevem nemožnosti dosáhnout úplné věrnosti originálu, ale paradoxně je i projevem úsilí vyhnout se „nevěrnosti“ a dosáhnout totožnosti za cenu jisté změny.³⁵

³⁵ POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Tatran, Bratislava 1975, str. 121

K jakým výrazovým změnám tedy může při překladatelském procesu dojít? Dle Popoviče dochází ke změnám na úrovni makrostylistiky a mikrotylistiky, přičemž zásadní jsou změny na úrovni mikrotylistiky, protože makrostylistika pracuje s fakty textu, které nepodléhají procesu translace (téma, postavy atd.). Makrostylistické posuny definovala Katharina Reissová a navrhla následující uspořádání, které přebírá i Anton Popovič. Aktualizace se týká změny času, lokalizace změny místa a adaptace změny postav a reálií. Popovič dále toto schéma rozšiřuje o následující mikrotylistické posuny: *výrazové zesilování*, *výrazová shoda a výrazové zeslabování*. Právě výrazové zeslabování, neboli nivelizace, je považováno za negativní posun, protože dochází k oplošťování, ochuzování a zjednodušování stylu.

Pro lepší přehlednost bude mít analýza 3 části. V první části budeme analyzovat text z hlediska lexika, v druhé z hlediska stylu a v třetí části se podíváme na práci překladatelky s mateřským jazykem.

4.1 Román *Lituma en los Andes*

Dílo *Smrt v Andách*, v originále *Lituma en los Andes*, je román, který vznikl roku 1993. Za zmínku stojí, že podle časopisu „El Mundo” se román řadí mezi sto nejlepších španělských románů 20. století. Román je zasazen do 80. let a částečně vychází z autorových vzpomínek a pozorování z dob, kdy byl členem vyšetřovací komise, která se zabývala případem vražd ve vzdálené horské vesnici. Velkým tématem románu jsou lidské oběti dávným peruánským božstvům, které se prolínají se stavbou moderních silnic v horách.

Připomeňme si, jaká vládla situace v Peru v 80. letech 20. století. Země se potýkala s hlubokou ekonomickou krizí, velmi špatná situace panovala zejména ve venkovských oblastech. Více než polovina obyvatel Peru žila pod hranicí chudoby. Důležitým aktérem ve společenském dění se stala guerillová organizace *Sendero Luminoso* (Světlá stezka), jejímž zakladatelem byl Abimael Guzmán. Tato skupina, která se řídila marxistickou, trockistickou a maoistickou ideologií, se v počátku zformovala ze studentů univerzity v Ayachachu a zahájila svou činnost s nástupem prezidenta Fernanda Belaúnde Terryho (1980-1986). Skupina se vyznačovala brutálními praktikami, které uplatňovala i vůči civilnímu obyvatelstvu, ve více než polovině provincií bylo vládou vyhlášeno stanné právo jako reakce na zvěrstva Světlé stezky. Výsledkem však bylo to, že docházelo ke stejně brutálním útokům proti civilnímu obyvatelstvu jak ze strany organizace, tak ze strany peruánské armády.

Řádění teroristů není hlavním tématem románu, funguje však jako důležitá kulisa dokreslující atmosféru pro hlavní dějové linky.

Hlavním hrdinou románu je seržant Lituma, který je služebně vyslán do vzdálené horské vesnice jménem Naccos. Lituma je postava, která se objevuje hned v několika románech Vargase Llosy (*Zelený dům, Tetička Julie a zneuznaný génius, Kdo zabil Palomina Molera?*). Tento fenomén znovunavracení se již použitých postav u autora sledujeme často. Sám při besedě v rámci pražského *Světa knihy* uvedl, že to je věc, kterou si neumí vysvětlit. Postavy se k němu vracejí a samy se hlásí o slovo s tím, že jejich potenciál ještě nebyl plně využit. Zároveň ale jejich předešlé biografie a životní příběhy vždy nesedí do nového příběhu, to však není podstatné. Co se týká seržanta Litumy, v tomto románu se ve vzpomínkách vrací k Piure. Jeho nátura člověka, který vyrostl v pouštní Piure u moře, se tvrdě potýká s horským chladným deštivým prostředím a uzavřenými horskými indiány, kteří odmítají spolupracovat.

Hned od počátku musí Lituma čelit jazykové bariéře, protože většina domorodého obyvatelstva mluví pouze kečuánsky. Proto má s sebou pomocníka jménem Tomás Carreño, který mu pomáhá s objasňováním záhady mizících lidí.

Autor pracuje hned s několika dějovými linkami a rovinami. První rovinou je detektivní zápletka, kdy Lituma s Tomasitem vyšetřují záhadná zmizení. Na pozadí vyšetřování Tomasito po večerech vypráví Litumovi svůj milostný příběh, který oběma pomáhá se na chvíli vytrhnout z neveselé reality a ponořit se do představ a snění. Pozoruhodné je, jak autor pracuje se střídáním popisných částí, přímé řeči a dialogů. V některých částech Tomasito vypráví Litumovi své příhody a najednou se vypravěčské hledisko „promění“ a „kvalitativním skokem“ se přesmykne do jiné gramatické osoby, jiného úhlu pohledu, jiného času, místa, roviny skutečnosti. Vzápětí se opět vracíme do boudy v Andách, kde Lituma dění komentuje svými poznámkami. Čtenář může mít pocit, že Lituma ve vyprávění hledá zejména lechtivé erotické detaily, aby ukojil svoji sexuální frustraci plynoucí z toho, že je uvězněn v horské vesnici, kde o ženu ani nezavadí. Za těmito dvěma hlavními liniemi se v románu vyskytuje ještě třetí – řádění teroristů Světlé stezky. Tyto příhody prokládají děj a slouží zejména k dokreslení ponuré atmosféry, kdy všichni vědí, že se na ně řítí katastrofa, ale nic s tím neudělají. Tuto úzkost pozorujeme u četníků, kteří tuší, že je mohou každou noc přepadnout teroristé, že se ta chvíle neodvratně blíží, přesto ale pokračují ve vyšetřování zmizení. Stejně tak dělníci, kteří staví silnice, přestože vědí, že se jim sypou pod rukama a že Naccos spěje ke svému zániku. Atmosféra utahující se smyčky prostupuje celý román. Zapojení vícero dějových linií a vyprávění různých, na první pohled zdánlivě nesouvisejících příběhů odpovídá autorově narativní technice *spojených nádob*. Příběhy společně vytvářejí *lektvar*, který přináší celkový obrázek situace v jedné části Peru. Strašlivé příhody s teroristy jsou do textu vloženy jakoby náhodou, postupně však odhalujeme souvislosti, například s vedlejšími postavami, o kterých se v textu mluví. Autor také mistrně používá techniku *skrytého údaje*, která je popsána v předchozích kapitolách. Drží čtenáře v napětí a nabízí mu různé scénáře toho, kdo stojí za tajemnými zmizeními.

4.2 Alena Šimková

Překlad Aleny Šimkové vyšel v roce 1997. Tato překladatelka se v minulosti věnovala zejména překládání z angličtiny a za zmínku stojí, že *Smrt v Andách* je dosud její jediný překlad ze španělštiny. Právě možnost toho, že autorka alespoň částečně vycházela z anglického překladu, jsem se rozhodla v této práci ověřit. Pracovat budeme s anglickým překladem, který v roce 1996 vypracovala americká překladatelka Edith Grossman (1936). Tato uznávaná překladatelka přeložila do angličtiny i další díla Vargase Llosy, mimo jiné například *Travesuras de la niña mala* (2007), *El sueño del celta* (2012) nebo *Cinco esquinas* (2018). Dalšími autory, kterým se věnovala, jsou na příklad Miguel de Cervantes nebo Gabriel García Márquez. V roce 2010 vyšla její studie *Why translation matters* (2010), která sestává ze čtyř esejí, z nichž tři vycházejí z jejích přednášek na Yale University.

Alena Šimková se narodila v roce 1954 v Lounech, kde vystudovala gymnázium, a následně studovala na Vysoké škole chemicko-technologické anorganickou chemii. Překládům se věnuje od roku 1990 a z angličtiny přeložila několik románů pro ženy nebo například biografii Patricka Swayzeho. Román *Smrt v Andách* se mezi ostatními překlady jak žánrově, tak jazykově vymyká – tento román je totiž dosud jejím jediným překladem ze španělštiny.

4.3 Překlad Aleny Šimkové

Obecně můžeme překlad zhodnotit jako značně nevyvážený. Zdá se, jako by překladatelka občas tápala v kontextu celého díla a jako by jí hispanoamerické reálie nebyly zcela blízké. Jako problematickou vidím práci s lokalizací textu, kdy volí nevhodné výrazy vzhledem k umístění děje. V dialogích volí hovorový jazyk, ale bohužel jsou používány takové formy, které na čtenáře mohou působit rušivě (konkrétní příklady budou rozebrány v kapitole níže), obecně jde však o morfologické vyjadřování hovorovosti tam, kde by bylo vhodnější lexikální vyjádření. Velké výkyvy můžeme pozorovat i ve výběru překladatelských řešení. Někdy překladatelka nabízí zajímavá neotřelá řešení, jindy se v překladu vyskytnou do použitého rejstříku se nehodící formulace.

Obecně je největším problémem tohoto překladu nekonzistence, a to napříč všemi analyzovanými kategoriemi, ať už jde o stylovou nevyváženost, nekonzistenci z hlediska volby překladatelských strategií nebo konkrétní překladatelská řešení u jednotlivých výrazů.

Než se pustíme do analýzy samotného překladu, stojí za komentář i paratexty. Najdeme tam totiž některé faktické chyby týkající se předchozí práce autora. V jeho medailonku se vyskytuje špatně uvedený rok vydání jeho díla *Rozhovor u Katedrály*, který španělsky vyšel už v roce 1969, zatímco v medailonku je uveden rok 1970.

Dále román *Válka na konci světa*, který už v té době vyšel česky, je uveden s pozměněným názvem *Válka z konce světa*. Chybně je uveden i název románu vydaného pod španělským názvem *Historia de Mayta*, v medailonku je *Příběh z Máyty*, což je však přeloženo špatně, jelikož Mayta není místo, ale osoba, nabízí se tedy překlad *Maytův příběh*.

4.3.1 Lexikologická analýza

Významové posuny

Jak jsme již uvedli v teoretické části této kapitoly, posuny jsou v některých případech při překladu nevyhnutelné vzhledem k rozdílnosti jazykových systémů, nicméně nevhodné a nevynucené posuny mohou být jedním z nejzávažnějších prohřešků. Vůbec největším problémem jsou pak významové posuny, a to jak na úrovni jednotlivých slov, tak celých významových celků. V překladu Aleny Šimkové nacházíme poměrně značné množství významových posunů, které mohou narušit porozumění nebo řešení vzdálit od originálu. V analýze budu vždy uvádět originální verzi a český i anglický překlad. Komentář k samotnému vztahu českého a anglického překladu bude uveden v samostatné kapitole.

Překládání diminutiv a zdrobnělin může při převodu do češtiny představovat problém. Používání diminutiv je ve španělštině velmi časté a při překladu do češtiny musíme vzít v potaz to, že jsou ve španělštině využívána pro širší spektrum funkcí než v češtině. Níže uvádíme příklady překladatelských řešení diminutiva *bajito*, kdy překladatelka volí různá řešení, což je samozřejmě správné, protože význam se může měnit vzhledem ke kontextu, ale bohužel dochází k významovým posunům. V prvním příkladu níže používá překladatelka v češtině výraz *nevysoký*. Vezmeme-li v potaz, že diminutiv ještě intenzifikuje význam přídatného jména *bajo*, pak je český ekvivalent zvolen nevhodně, jelikož v češtině chápeme *nevysokého* člověka jako někoho, kdo není vysoký, ale není ani příliš malý, takže v tomto kontextu se nabízí použití existujícího českého diminutiva - *maličký*. Za neobratnou považuji i celou formulaci *obvyklý svetr vyhrnutý až po bradu*, kde by byl vhodnější opis, například *svetr, který obvykle nosil*.

Era **bajito**, fortachón y tenía la chompa azul de costumbre enroscada por el cuello hasta la barbilla.³⁶

Byl **nevysoký** a podsaditý, na sobě měl svůj obvyklý modrý svetr vyhrnutý až po bradu.³⁷

³⁶ VARGAS LLOSA, Mario. *Lituma en los Andes*. 1. Barcelona: Editorial Planeta, 1993. s. 100 (dále jen „originál“)

³⁷ VARGAS LLOSA, Mario. *Smrt v Andách*. Praha: Volvox Globator, 1997. Ambit (Volvox Globator). s. 66 (dále jen „český překlad“)

He was **short** and stocky, and the neck of his habitual blue sweater was pulled up to his chin.³⁸

Navrhované řešení: Byl maličký a podsaditý a byl až po bradu zachumlaný do svého modrého svetru, který obvykle nosil.

V druhém příkladu volí překladatelka výraz *nizký*, což je v první řadě neobratné při použití ve slovním spojení *nizký koník*. Zde by bohatě postačilo použít výraz koník, který v sobě už nese diminutivní význam. Mimo to v tomto úseku vidíme chybný překlad výrazu *morochucas*. Alena Šimková píše, že se jedná o *podsadité ženy*, to je však chybný překlad plynoucí z neznalosti kontextu. *Morochucos* je název místní etnické skupiny žijící v peruánských Andách, konkrétně v oblasti Ayacucho. Těmto lidem se také přezdívá kovbojové peruánských And, protože se živí chováním dobytka a krocením koní. Zajímavé je, že v anglickém překladu překladatelka zvolila řešení *Arabic women*, což opět v kontextu Latinské Ameriky nedává smysl.

Sus rasgos eran aindiados pero su piel, blanca y sus ojos muy claros, como los de esas mujeres **morochucas** que Lituma había visto una vez, en el interior de Ayacucho, galopando como el viento en unos caballos **bajitos y peludos**.³⁹

Rysy tváře byly Indiánské, pleť však měla bílou a oči velmi světlé, stejně jako ty podsadité ženy, které Lituma kdysi viděl ve vnitrozemí Ayacucho cválat s větrem v zádech na **nizkých** huňatých **konících**.⁴⁰

Her features were Indian but she had white skin and very light eyes, like the **Arabic** women Lituma had once seen in the interior of Ayacucho, galloping like the wind on the backs of **small, shaggy horses**.⁴¹

Navrhované řešení: Její tvář měla indiánské rysy, pleť však měla bílou a oči světlé stejně jako ženy horských pastevců, které Lituma kdysi viděl ve vnitrozemí Ayacucho cválat s větrem v zádech na huňatých **konících**.

Následující příklad nabízí opět odlišné překladatelské řešení, kdy Alena Šimková překládá výraz *bajito* pomocí českého komparativu, přestože by se opět nabízelo řešení *maličký*.

Y se presentó también el comandante de la guarnición, un hombre bajito y cordial.⁴²
A přišel se také představit velitel posádky, menší srdečný člověk.⁴³
... a short, cordial man who saluted in military fashion and the shook hands. ⁴⁴

³⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *Death in the Andes*. Přeložil Edith GROSSMAN. London: Faber and Faber, 1997. s. 73 (dále jen „anglický překlad“)

³⁹ originál s. 44

⁴⁰ český překlad s. 28

⁴¹ anglický překlad. s. 27

⁴² originál s. 114

⁴³ český překlad s. 75

⁴⁴ anglický překlad. s. 83

Navrhované řešení: A přišel se také představit velitel posádky, maličký srdečný člověk.

V posledním příkladu, který zde uvedeme, překladatelka volí český výraz *maličký*, zajímavé je, že ze všech uvedených příkladů, kdy by se toto řešení jevilo jako vhodné a překladatelka k němu nesáhla, ho nacházíme právě nyní, kde by se díky kontextu nabízela větší škála řešení.

Cuando apareció por fin en la puerta del local, un zambo bajito, con la cara cortada, dejó el periódico que estaba leyendo recostado contra un farol, dio unos pasos tranquilos y, de improviso, se abalanzó sobre ella.⁴⁵

Když se konečně objevila ve dveřích, takový maličký míšenec se zjizvenou tváří, který si četl opřený o pouliční lampu, odložil noviny, udělal několik kroků klidně, a znenadání se na ni vrhl.⁴⁶

When she finally appeared in the doorway of the bank, short man whose scarred face revealed his black and Indian ancestry dropped the paper he was reading as he leaned against a lamppost, took a few calm steps and suddenly rushed her.⁴⁷

V překladu dále nacházíme čistě chybné překlady, kdy dochází k zásadnímu posunu ve významu. V prvním příkladu vidíme chybný překlad slovesa *calcular* a z něj plynoucí významový posun celé věty. Dále se zde překladatelka dopouští závažného stylistického prohřešku, kdy rozděluje dlouhou větu na dvě kratší a tím narušuje autorův styl.

„Tak a je to, teď už myslím můžu jít,“ řekl desátník Lituma. **Byl přesvědčen**, že když okamžitě vyrazí, před setměním dojde do Naccosu,⁴⁸

Bueno, ahora creo que me puedo ir – dijo el cabo Lituma, **calculando** que si partía de inmediato llegaría a Naccos antes del anochecer.⁴⁹

Well, I think I'm ready to go now,“ Corporal Lituma said, **estimating** that he would reach Naccos before dark if he left immediately.⁵⁰

Navrhované řešení: „Tak a je to, teď už myslím můžu jít,“ řekl desátník Lituma. Uvažoval, že když okamžitě vyrazí, před setměním dojde do Naccosu.

⁴⁵ originál s. 219

⁴⁶ český překlad s. 148

⁴⁷ anglický překlad s. 167

⁴⁸ český překlad s. 117

⁴⁹ originál s. 173

⁵⁰ anglický překlad s. 131

V následující příkladu můžeme vidět významový posun a zároveň i výrazové ochuzení. Vargas Llosa s oblibou používá barvitě formulace typické pro peruánskou španělštinu, které nemají vždy odpovídající protějšek v češtině, nicméně je třeba se o jeho nalezení pokusit. V následujícím příkladu překladatelka zvolila zaprvé výrazově slabší formulaci a hlavně pak takovou, jaká se do dané situace nehodí.

Lo digo por mí mismo, a calzón quitado. ¿Usted oyó hablar del teiente Pancorvo? –
„Ni en pelea de perros.”⁵¹

„Neslyšel jste nikdy o poručíku Pancorvovi?” – „Ani náhodou.”⁵²

Did you ever hear of Lieutenant Pancorvo? – „Can't say I have.”⁵³

Navrhované řešení: „Neslyšel jste nikdy o poručíku Pancorvovi?” – **Ani ťuk.**

Překlady vlastních jmen a názvů

Specifickou problematikou je překládání vlastních jmen a názvů. Levý v *Umění překlada* uvádí, že přeložit vlastní jména je vhodné, pokud mají hodnotu významovou, v jiných případech je pak možná pouze substituce nebo transkripce. Aktuální norma je však taková, že pokud se nejedná o přezdívky, jména ve většině případů nepřekládají. Problém v překlada Aleny Šimkové pozoruji hlavně v tom, že jména překládá nekonzistentně.

Nejprve se podíváme na překlad jmen a přezdívek, konkrétně na případ překlada jména *Tomasito*. V původním díle se vyskytují dvě formy, tedy *Tomás*, zejména v popisných částech, a *Tomasito*, v dialozích, kdy Lituma mluví ke svému pobočníkovi. Překladatelka se rozhodla pro počestění první formy na *Tomáš* a zachování druhé formy, kdy ponechává *Tomasito*.

Že jsi takovej, jakej jsi, Tomasito, byl by sis zasloužil narodit se na pobřeží, a to přímo v Piure.⁵⁴

Tomáš ovšem jako Indián nevypadá, přestože se narodil v Sicuani a mluví kečujsky. To on přivedl do Naccosu němeého Pedra Timoka, toho prvního zmizelého.⁵⁵

⁵¹ originál s. 73

⁵² český překlad s. 47

⁵³ anglický překlad s. 50

⁵⁴ český překlad s. 10

⁵⁵ český překlad s. 10

Z hlediska koherence by bylo dle mého názoru vhodnější zachovat obě formy v původním znění, případně obě počeštit a pro zdobnělinu *Tomasito* najít vhodný český ekvivalent. To by však ve výsledku bilo do očí vzhledem k dalším jménům, kde bychom počeštění hledali jen těžko, a kde také překladatelka zachovává původní formu: *Lituma, Dionisio, Mercedes, Adriana, Pedrito Tinoco, Casimiro Huarcaya*. Navíc v aktuálním úzu se jména prakticky nepřekládají, pokud to nemá pro text zásadní význam a pokud se nejedná o přezdívky.

V díle se objevují i přezdívky, se kterými se překladatelka musela vypořádat. *Chanco*, od kterého Tomáš tak trochu proti její vůli zachránil svou lásku Mercedes, je jistě případ, který si žádá překlad, protože tato přezdívka nese význam. Alena Šimková volí přezdívku *Čuñas*, což se podle mne jeví jako dobrá varianta. Na druhou stranu jako nevhodné vidím řešení v případě přezdívky *Pichín*, která je do češtiny přeložena jako *Talián*. Vzhledem k sémantickému významu původního slova nedává překlad smysl a dalo by se najít adekvátnější řešení (*Pind'a, Pižďuch*).

Kromě přezdívek konkrétních lidí nacházíme v textu i despektivní označení pro celé skupiny. Příkladem je výraz *terrucos*, kterým autor označuje příslušníky organizace Světlá stezka a je to vlastně odvozenina od slova *teroristi*. Alena Šimková zvolila český termín *terori*, který není zcela vhodný i z toho důvodu, že není použitelný v jednotném čísle. *Teror* má v češtině svůj vlastní význam, pod kterým si nepředstavíme osobu, i proto se překladatelka tomuto tvaru v překladu vyhýbá a v jednotném čísle používá neutrální výraz *terorista*. Dalším příkladem je označení *senderistas* pro stejnou skupinu (*Sendero Luminoso* česky *Světlá stezka*), které Alena Šimková překládá jako *senderisté*. Vzhledem k tomu, že název organizace do češtiny překládá, pak nedává smysl zachovat výraz jejích členů ve španělštině, protože to českým čtenářům nic neřekne. Bylo by tedy vhodnější najít český výraz, případně ponechat i název organizace v původním znění.

Další otázkou, se kterou se musí potýkat zejména překladatelé z literatur, které jsou cílové literatuře vzdálené, jsou zeměpisné názvy. V případě hispanoamerické literatury jsou často reálie pro české čtenáře značně exotické a neorientují se v nich. To je možná důvod, proč překladatelka zvolila souhrnné zevšeobecňující označení místních názvů, jako v následujících příkladech:

Los peones eran cerca de doscientos y venían, de Ayacucho, de Apurímac, pero, sobre todo, de **Huancayo y Concepción, en Junín, y de Pampas, en Huancavelica.**⁵⁶

Nádeníků bylo ke dvěma stovkám a pocházeli z **různých horských provincií.**⁵⁷

There were some two hundred laborers, from Ayacucho and Apurímac, and especially from **Huancayo and Concepción in Junín, and Pampas in Huancavelica.**⁵⁸

Navrhované řešení: Nádeníků bylo ke dvěma stovkám a pocházeli z různých horských provincií, hlavně z Huancaya a Concepciónu v Junínu a z Pampas v Huancavelice.

Alena Šimková zvolila naprosté zobecnění, zatímco Edith Grossman zachovala všechny původní názvy. Pravdou je, že ve starších překladech bylo zvykem realie dovysvětlovat v poznámkách pod čarou, případně zobecňovat, protože čtenář neměl tolik možností si případné informace zjistit. U tohoto překladu, který je z roku 1997, však tuto motivaci nepozorují. Překladatelka se tedy nejspíše rozhodla pro zobecnění z toho důvodu, že nepovažovala názvy provincií za zásadní pro význam. Podle aktuálního překladatelského úzu je však vynechávání místních jmen nepřijatelné, protože zeměpisná jména tvoří součást koloritu díla a každý čtenář má možnost si všechny případné informace snadno dohledat. V tomto konkrétním případě by bylo přijatelné pomoci čtenáři přidáním přídavného jména *horských provincií* před výčet, což by ho uvedlo do kontextu.

Překladatelka však ani se svou strategií není konzistentní a v pozdější části překladu už tyto samé místní názvy v textu ponechává:

Desde que tuvo uso de razón soñó con crecer pronto para irse de Yauli a una cita grande, como Huancayo, Pampas o Ayacucho, donde sus pelos pajizos y sus ojos claros no atrajeran tanto la curiosidad de la gente.⁵⁹

Od chvíle, kdy pobral rozum, snil o tom, že brzy vyroste a bude moci z Yauli odejít do velkého města, jako je Huancayo, Pampas nebo Ayacucho, kde by jeho světlé vlasy a oči nebyly tolik nápadné.⁶⁰

⁵⁶ originál. s.17

⁵⁷ český překlad s.10

⁵⁸ anglický překlad. s.4

⁵⁹ originál s.153

⁶⁰ český překlad s.101

Ever since he was a boy, he had dreamed of growing up fast and leaving Yauli for a big city like Huancayo, pampas, or Ayacucho, where his blond hair and light eyes would not attract so much attention.⁶¹

Jinde můžeme pozorovat dokonce i to, že Alena Šimková místní názvy překládá do češtiny, od čehož se v moderních překladech upouští. Navíc, jak můžeme vidět na příkladu níže, opět narážíme na nekonzistentnost přístupu překladatelky, konkrétně zde dokonce v rámci jedné věty, kde název čtvrti ponechává ve španělštině, ale název banky a náměstí překládá do češtiny. Překlad názvu *Vítězné náměstí* považuji za zvláště nešťastný vzhledem k existujícímu náměstí tohoto jména v Praze.

A los dos días de estar donde Alicia, en los **Barrios Altos**, Mercedes fue a sacar los ahorros que tenía en la sucursal del **Banco Popular**, en la plaza de **La Victoria**.⁶²

Po dvou dnech v penziónu tety Alice v **Barrios Altos** si šla Mercedes vybrat úspory, které měla v pobočce **Lidové banky** na **Vítězném náměstí**.⁶³

Two days after they rented the room at Aunt Alicia's in **Barrios Altos**, Mercedes decided to withdraw her savings from the **Banco Popular** branch on **Plaza de Victoria** where she had her account.⁶⁴

V textu nacházíme také původní výrazy v kečuánštině – *pishtaco*, *huayco*, *chicha*, *nacaq*. Do češtiny jsou tyto výrazy přepsány kurzívou a některé jsou částečně upraveny i pravopisně (*pishtaco* – *pishtak*, někde však *pishtaco*). V takovémto případě má překladatel několik možností, jak s výrazy naložit. Jednou možností je ponechání výrazů v původní podobě, tak jak to udělala i Alena Šimková, ale při volbě tohoto řešení by bylo dobré zachovat konzistenci a používat jeden tvar, tedy například pouze *pishtaco* ne *pishtak*. Další možností, kterému je nakloněn aktuální úzus, je fonemický přepis do češtiny po vzoru *chicha* – *čiča*, tento český název pro alkoholický nápoj už je v češtině zaveden. S tímto problémem se potýkala při překladu románu *El Hablador* (1987, česky *Vypravěč* v roce 2003) i Anežka Charvátová, která problematiku překladu indiánských názvů vysvětluje v doslovu, kde říká, že se ve většině případů rozhodla k fonemickému počestění, tedy nahrazení indiánských hlásek adekvátními hláskami českými, jak to i doporučují *Pravidla českého pravopisu*.

⁶¹ anglický překlad s. 115

⁶² originál s. 219

⁶³ český překlad s. 147

⁶⁴ anglický překlad s. 167

Z hlediska lokalizace díla se objevují i další sporná místa, kde se překladatelka snaží o přiblížení čtenáři tím, že používá výrazy, které však naprosto neodpovídají kontextu zasazení díla. V překladu nacházíme slova jako *cikánka* nebo *šesťák*. *Nechat si věštit od cikánky* je formulace vhodná do českého kontextu, ale do Latinské Ameriky se nehodí. *Šesťák* je zase mince, kterou se platilo v Rakousko-Uhersku, takže kontextově vůbec nesedí.

Návaznost překladů Aleny Šimkové na již existující překlady

U tak hojně překládaného autora, jako je Vargas Llosa, musí mít při práci překladatel na paměti již existující překlady a výrazy, které zavedli předchozí překladatelé. U Vargase Llosy, kde se setkáváme s již komentovaným navracením postav a motivů, to platí dvojnásob. V této kapitole se tedy podíváme na to, jak Alena Šimková navazuje na předchozí překlady do češtiny, zaměříme se zejména na několik výrazů, které mohou být z hlediska češtiny problematické a které se objevují napříč vícero romány Vargase Llosy.

Prvním takovým španělským výrazem je výraz *serrano*, což je termín, který v peruánském kontextu odkazuje na původní indiánské obyvatelstvo žijící v horách. Důležité je, že neodkazuje jen na prostředí, kde toto obyvatelstvo žije, ale také na jejich rasovou příslušnost. Jedná se o původní obyvatelstvo tmavší pleti, které je dáváno do kontrastu s obyvatelstvem světlé pleti žijícím v pobřežních oblastech. Když se podíváme na možnosti českých ekvivalentů, je obtížné najít jednoslovný český název, který by zahrnoval jak sociální, tak rasové, tak místní určení. Překladatel je také limitován tím, jaké výrazy volili překladatelé před ním. Miloš Veselý v románu *Město a psi* zavedl výraz *horák*. Tento překlad sice vzhledem k výše uvedenému není ideální, ale protože je to již zavedený termín, měl by se ho překladatel držet. V překladu Aleny Šimkové opět narážíme na nekonzistentnost a tento výraz je překládán buď jako zmiňovaný *horák* nebo *horal*, což je však ještě problematictější, protože v češtině je *horal* někdo, kdo rád chodí po horách, není to nutně někdo, kdo tam žije.

Jak jsme již zmiňovali, Lituma je postava, která se do románu Vargase Llosy vrací už po několikáté, je potřeba se tedy zaměřit na jeho vojenskou hodnost. V tomto románu má ve španělštině hodnost *cabo*, v předchozích dílech je *sargento*. České ekvivalenty těchto hodností jsou desátník (*el cabo*) a seržant (*el sargento*). Přestože českým čtenářům může být z předchozích děl znám *seržant Lituma*, Alena Šimková správně překládá novou hodnost jako *desátník*. Nicméně opět nejspíše vinou nedůslednosti narážíme na nekonzistentní zacházení s výrazy a v knize můžeme najít i několik výskytů překladu seržant, přestože v originále je stále *el cabo*.

O tom, že překladatelka o předchozích překladatelských řešeních věděla, svědčí i další termíny, jako například *frájové* jako překlad španělských *inconquistables*, který ve svém překladu *Zeleného domu* zavedl Vladimír Medek.

4.3.2 Stylistická analýza

Z hlediska stylu je tento román na překlad velmi náročný, protože dochází ke střídání různých stylových rovin a rejstříků, z nichž některé jsou silně hovorové. Překladatel musí pracovat s mírou expresivity, kterou je třeba ekvivalentně vyjadřovat v cílovém jazyce tak, aby nedocházelo k výrazovému oslabování nebo naopak posilování. V překladu Aleny Šimkové případy těchto posunů nacházíme a to oběma směry.

Výrazové posuny

V následujícím příkladu překladatelka bez zjevného důvodu zvolila obrazné vyjádření, které neodpovídá originálu, dochází tedy k výrazovému i významovému posunu, přestože se nabízí přesný český překlad *nesnášet/nenávidět*.

Por qué **detesta** tanto a los serranos, se puede saber?⁶⁵

Proč vlastně **koukáte na horaly tak spatra**, můžu se optat?⁶⁶

Why do you **hate** mountain people so much, if you don't mind my asking?⁶⁷

Navrhované řešení: Můžu se zeptat, proč vlastně horáky tak nesnášíte?

Příklady zjednodušení a vynechání adjektiv, jejichž použití je pro Vargase Llosu typické:

Él aquí estaba **incomunicado, ciego y sordo** a lo que ocurría en el mundo exterior.⁶⁸

On je tu úplně **odříznutej od světa**.⁶⁹

And he was **stuck here, cut off, blind and deaf** to what was happening in the outside world.⁷⁰

Navrhované řešení: On je tu úplně odříznutej, nevidí a neslyší, co se děje v okolním světě.

⁶⁵ originál s. 76

⁶⁶ český překlad s. 49

⁶⁷ anglický překlad s. 52

⁶⁸ originál s. 151

⁶⁹ český překlad s. 99

⁷⁰ anglický překlad s. 113

Con esa condición, los dejaré que **vivan en su negocio**, mientras investigamos.⁷¹

Pod touhle podmínkou vás po dobu vyšetřování **nechám žít**.⁷²

On that condition, I'll let you **live at the cantina** while we investigate.⁷³

Navrhované řešení: Pod touhle podmínkou vás po dobu vyšetřování nechám dál vést vaši živnost.

V následujícím příkladu vidíme zobecnění výrazu *gringo*, který je v češtině zaveden, takže není důvod ho překládat. Nehledě na to, že v jiných částech textu překladatelka tento výraz ponechává v původním znění. *Cizinec* je zobecnění, protože *gringo* je specifictější, jedná se o cizince bílé pleti, nejčastěji pocházející ze Spojených států.

Y también un **gringo** amigo de ellos, que anda allá de visita.⁷⁴

A ještě jeden **cizinec**, co je tu na návštěvě, jejich kamarád.⁷⁵

Along with a **friends** of theirs, a gringo who's visiting the mine.⁷⁶

⁷¹ originál s. 147

⁷² český překlad s. 97

⁷³ anglický překlad s. 109

⁷⁴ originál s. 152

⁷⁵ český překlad s.100

⁷⁶ anglický překlad s. 113

V tomto příkladu pak kromě konkretizace *sprostá lež* najdeme ještě nevhodně zvolený překlad výrazu *murmuraciones*. Místo *postranní řečičky* mohla překladatelka zvolit některý ze zavedených výrazů: *klepy*, *drby* atd.

Y además, usted sabe muy bien que esas **murmuraciones** de los peones son **basura**.⁷⁷

A mimoto, vy víte moc dobře, že ty **postranní řečičky**, co o nás šíří dělníci, že to je **sprostá lež**.⁷⁸

Besides, you know very well, that the **camp gossip** is **garbage**.⁷⁹

Navrhované řešení: A mimoto, vy víte moc dobře, že ty drby, co o nás šíří dělníci, jsou úplná blbost.

Práce s větnou strukturou

V některých pasážích můžeme pozorovat, že se překladatelka až příliš drží větné struktury originálu tam, kde by bylo vhodnější větnou strukturu změnit tak, aby nepůsobila překladově.

Por tu manera de ser, merecerías haber nacido en la costa.⁸⁰

Že jsi takovej, jakej jsi, Tomasito, byl by ses zasloužil narodit se na pobřeží.⁸¹

You're the kind of man who should have been born on the cost.⁸²

No necesitamos que nos cuiden, le aseguro.⁸³

Nepotřebujeme ale, aby nás hlídali, ujist'uji vás.⁸⁴

... but I assure you we don't need anyone to take care of us.⁸⁵

⁷⁷ originál s. 141

⁷⁸ český překlad s. 93

⁷⁹ anglický překlad s. 105

⁸⁰ originál s. 17

⁸¹ český překlad s. 10

⁸² anglický překlad s. 5

⁸³ originál s. 115

⁸⁴ český překlad s. 71

⁸⁵ anglický překlad s. 84

Dále se překladatelka uchýlila k rozdělování nebo naopak spojování souvětí. Dlouhá souvětí a práce s dynamikou textu jsou součástí autorského stylu Vargase Llosy, takže je třeba je dodržet v co nejvyšší možné míře. Níže uvádíme příklady změn v rámci spojování nebo rozdělování vět. Je třeba rozlišovat mezi tím, kdy jsou změny nutné kvůli rozdílům v jazykových systémech, a kdy je takové uspořádání záměrem překladatele. V následujících větách šlo o zrychlení dynamiky a tím, že překladatelka text spojila do souvětí, došlo k oslabení této dynamiky.

Příklady spojování jednotlivých vět do souvětí:

Lituma no sabía que hacer. Se sentía incómodo. No creía en brujas. Mucho menos en las habladurías y disparates sobre Adriana que corrían en el campamento y en la comunidad de Naccos, como esa de que ella y su primer marido, un minero, habían matado con sus propias manos a un pishtako.⁸⁶

Lituma nevěděl, co dělat, byl na rozpacích. Nevěřil na čarodějnice a tím míň na fámy a nesmyslné řeči, které o Adrianě kolovaly po táboře a v Naccosu, jako třeba to, že ona a její první muž vlastnoručně zabili pishtaka.⁸⁷

Lituma did not know what to do. He felt uncomfortable. He did not believe in witches, much less in the wild rumors about Adriana that circulated through the camp and the Indian community of Naccos, like the story that she and her first husband had killed a pishtaco with their bare hands.⁸⁸

V následujícím příkladu opět dojde ke spojení do souvětí v češtině a zároveň překladatelka přidává poměr odporovací, který však v originále nenacházíme. V anglickém překladu se překladatelka drží původního rozložení textu a překlad je proto věrnější.

Su adjunto le consultó con los ojos qué debía hacer. Lituma se encogió de hombros.⁸⁹

Jeho pobočník se ho zeptal pohledem, co má dělat, ale Lituma jen pokrčil rameny.⁹⁰

The adjutat's eyes were asking him what he should do. Lituma shrugged.⁹¹

⁸⁶ originál s. 144

⁸⁷ český překlad s. 95

⁸⁸ anglický překlad s. 107

⁸⁹ originál s. 143

⁹⁰ český překlad s. 94

⁹¹ anglický překlad s.107

Příklady rozpojování souvětí:

Následující příklad nám ukazuje opět rozdělení souvětí. Mimo to ale můžeme pozorovat i další problémy například u překladu barev. Také termín *nejvlastnější* nezní v češtině úplně nejlépe.

Y allí estaba, en el horizonte de la Cordillera, donde las piedras y el cielo se tocaban, esa coloración extrana, **entre violeta y morada**, que él había visto reproducida en tantas polleras y rebozos de las indias, en las bolsas de lana que los campesinos colgaban de las orejas de las llamas, y que era para él el colormismo de los Andes, de esta sierra tan misteriosa y tan violenta.⁹²

Z míst, kde se na obzoru stýkalo kamení s oblohou, vyzařovala ta zvláštní barva, něco mezi **fialkami a kardinálským pláštěm**. Tolikrát už ji viděl na sukních a šátkách indiánských žen nebo na vlněných váčcích, které venkované zavěšují na uši lamám. Znamenala pro něj nejvlastnější barvu And, tohoto pohoří plného tajemství i násilí.⁹³

And on the horizon, along the Cordillera where rock and sky met, there was that strange color, somewhere between **violet and purple**, which he had seen reproduced on so many Indian skirts and shawls and on the woolen bags the campesinos hung from the ears of their llamas; for him it was the color of the Andes, of this mysterious, violent sierra.⁹⁴

Hubo algunos murmullos aprobatorios y el cantinero se apresuró a servir al albino, mirándolo con esa sonrisita vidriosa y burlona que no lo abandonaba nunca.⁹⁵

Ozvalo se souhlasné mručení a hospodský albína spěšně obsloužil. Sledoval ho přitom s tím strnulým posměvačným výrazem, který ho nikdy neopouštěl.⁹⁶

There were some approving murmurs, and the cartinero hurried to serve the albino, looking at him with the brittle, mocking smile that never left him.⁹⁷

Los ingenieros desaparecían y el campamento quedaba en manos de los capataces y del contador, quienes fraternizaban con los huelguistas y compartían la olla común, que se preparaba al atardecer, en el campo baldío medianero entre los barracones.⁹⁸

Odešli inženýři a tábor vzali do rukou mistři a účetní, kteří byli se stávkujícími solidární. Sdíleli s nimi společné jídlo, které se kvečeru vařilo na nezastavěné ploše mezi ubikacemi.⁹⁹

⁹² originál s. 146

⁹³ český překlad s. 96

⁹⁴ anglický překlad s. 109

⁹⁵ originál s. 230

⁹⁶ český překlad s. 155

⁹⁷ anglický překlad s. 177

⁹⁸ originál s. 98

⁹⁹ český překlad s. 64

The engineers left and the camp remained in the hands of the foremen and the paymaster, who socialized with the strikers and shared the communal meal prepared at dusk in the empty field surrounded by barracks.¹⁰⁰

¹⁰⁰ anglický překlad s. 71

Stylová nevyváženost překladu

Tématem, na které mají teoretici překladu různé názory, je používání nespisovných prvků, obecné češtiny a slangu v překladech do češtiny. Toto téma je při analýze překladu románu *Smrt v Andách* velmi relevantní, proto bych se na ně ráda podívala blíže.

Čeština je z pohledu jazykových rejstříků velmi specifická kvůli existenci obecné češtiny, což je nespisovná forma českého jazyka, která se používá zejména v běžné mluvené komunikaci. Ve většině ostatních jazyků tuto variantu v tak rozšířené míře nenacházíme. Při překladu musí samozřejmě překladatel pracovat s různými stylovými úrovněmi, pro které musí hledat vhodné ekvivalenty v cílovém jazyce. Nespisovnost či mluvenost je v různých jazykových systémech vyjadřována různými způsoby: zatímco v některých jazycích je dána zejména lexikem, v češtině převažuje vyjadřování morfologické, pomocí nespisovných koncovek, protetických hlásek nebo vynechání slabičného *-l* v přičestí minulém mužského rodu. Zlata Kufnerová uvádí, že přestože se názory různí, nespisovná čeština by měla být v překladu používána jen do té míry, aby dané výrazy nepůsobily na čtenáře rušivě.

Obecná čeština v uměleckém překladu se samozřejmě málokdy uplatňuje bez stylizace. Stylizace nespisovných útvarů se projevuje v nejrůznějších podobách, jež mají přes rozdílnost přístupů a pojetí jeden společný jmenovatel: potřebu dodržet v uměleckém textu únosnou míru těchto prvků, aby plnily svou funkci, ale nepůsobily rušivě na čtenáře, ať už je jeho jazyková báze jakákoli.

...

Nejjednodušší formou stylizace obecné češtiny je redukce nespisovných prvků v hláskové a tvarové rovině záměrným výběrem určitého procenta takových slov a výrazů, jež se ve spisovné i obecné češtině neodlišují, pokud ovšem takové prostředky mají stejnou stylistickou platnost.¹⁰¹

Když se podíváme na překlad Aleny Šimkové, rozlišujeme dvě stylové roviny a z nich vyplývající dva rejstříky. První rovinou jsou autorské vyprávěcí části, kde překladatelka volí převážně spisovný jazyk. Druhou částí jsou pak dialogy, kde se uchyluje k různým rovinám nespisovnosti a hovorovosti, což je pochopitelné, protože se snaží co nejvíce se přiblížit mluvené řeči. Překladatelka se rozhodla využít prostředky hláskotvorné a morfologické, jak už jsme zmiňovali výše, v textu tedy nacházíme výrazy jako *vyslechl's*, *splet'*, *udělal's*. Dále nespisovné koncovky *-ej*: *povědomej*, *nějakej*. V překladu nacházíme také použití protetické hlásky *-v* (*voddělat*, *vodjed'*, *vobdělávat* ...).

Pokud budeme vycházet z teoretického základu Zlaty Kufnerové, a vezmeme tedy v potaz požadavek na *únosnou míru nespisovných prvků v uměleckém textu*, musíme zkonstatovat,

¹⁰¹ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994. *Linguistica* (H & H). s. 72

že v překladu Aleny Šimkové jsou tyto prvky nadužívány a některé mohou na čtenáře působit rušivě. Nepříjemně při čtení působí zejména používání apostrofů v minulém čase (*vyslechl's, splet', udělal's*). Překladatelka tato řešení sice volí pouze v dialozích, ale vzhledem k tomu, že dialogy tvoří významnou část celého díla, mohou na čtenáře opravdu působit rušivě.

V obou rejstřících navíc nacházíme výkyvy a překladatelka se své strategie nedrží striktně. V následujícím příkladu můžeme vidět ukázkou z vypravěčské části, kde překladatelka nedodrží rejstřík a používá jak spisovné, tak nespisovné formy v jednom celku, přičemž v tomto případě se dalo hovorovosti jednoduše vyhnout a použít neutrální formu.

Zkusil si je představit, jak leží rozpáraní na dně těch vlhkých tunelů ve věčné mlze, v některé z těch chodeb plných výbušných výparů a jedovatého sirného pachu. To, co říkala Adriana, by mohla bejt pravda.¹⁰²

Trató de imaginárselos despedazados en el fondo de esos túneles húmedos y en enterna tiniebla, en esos pasadizos de tufosexposivos y venemos sulfurosos. Lo que dijo la senora Adriana pudiera ser cierto.¹⁰³

He tried to picture them hacked to pieces at the bottom of those damp, eternally dark tunnels, in passageways filled with explosive fumes and sulfurous posions. Maby Senora Adriana had told a truth.¹⁰⁴

Co se týče nakládání s vulgarismy, obecně v překladu dochází k oslabování jejich expresivity. Níže uvádíme několik příkladů, kdy došlo k výrazovému oslabení oproti originálu:

Y, ahora, un tercero. **La gran puta**. Lituma se limpió las manos en el pantalón.¹⁰⁵
A teď – třetí. **Zatracená práce**. Lituma si otřel ruce o kalhoty.¹⁰⁶
And now it had happened a third time. **Son of a bitch**. Lituma wiped his handson his trousers.¹⁰⁷

Nunca entenderé **una puta mierda** de lo que pasa aquí.¹⁰⁸
V životě nepochopím **starou belu** z toho, co se tu děje.¹⁰⁹

¹⁰² český překlad s. 69

¹⁰³ originál s. 106

¹⁰⁴ anglický překlad s. 77

¹⁰⁵ originál s. 16

¹⁰⁶ český překlad s. 10

¹⁰⁷ anglický překlad s. 4

¹⁰⁸ originál s. 39

¹⁰⁹ český překlad s. 25

I'll never figure out **what the fuck's** going on here.¹¹⁰

¹¹⁰ anglický překlad s. 23

4.3.3 Práce překladatelky s mateřským jazykem

Kromě posunů, ať už vynucených nebo nevynucených, je třeba zhodnotit i překladatelčinu práci s mateřským jazykem. V překladu Aleny Šimkové nacházíme místa, kde byla zvolena neobratná řešení v českém jazyce. Někdy se zdá, že překladatelka se urputně snaží o to, aby překlad nebyl otrocký, ale může to vést k tomu, že místo použití přesného ekvivalentu v češtině použije možná zajímavější výraz, ale za cenu posunutí významu, případně výsledek nese známky překladovosti.

Ya se lo he dicho. Destino, así se llama.¹¹¹

Už se opakuju. Osud se tomu říká.¹¹²

I already told you. Destiny, that's what it's called.¹¹³

Navrhované řešení: Už jsem vám to říkala. Jmenuje se to osud.

Dále v překladu nacházíme nedokonalosti plynoucí zejména z neobratné volby slov a výrazů, které se v češtině obvykle nepoužívají. Níže uvádíme některé příklady, kde překladatelka použila vyloženě nevhodné řešení. V následujícím příkladu pak překladatelka použila výraz *odpanit* v souvislosti s mužem, což je z hlediska češtiny naprosto nevhodné, nabízejí se zažitě formulace *ztratit panictví* nebo *přijít o to*.

Bueno, fue la primera que se tiró, la que lo **desvirgó**.¹¹⁴

No, je fakt, že to byla jeho první, ta, co ho **odpanila**.¹¹⁵

Well, she was his first lay, the one who **took his cherry**.¹¹⁶

Navrhované řešení: No, je fakt, že to byla jeho první, ta, se kterou ztratil panieví.

Další příklad ukazuje neobratnou konstrukci za použití slova *protihodnota*. V češtině by se opět více hodilo nahradit celou větou zažitou formulací jako *Co za to?*

Se ha contemplado algún **reconocimiento**?¹¹⁷

Uvažoval jste o **protihodnotě**?¹¹⁸

¹¹¹ originál s. 141

¹¹² český překlad s. 93

¹¹³ anglický překlad s. 105

¹¹⁴ originál s. 109

¹¹⁵ český překlad s. 72

¹¹⁶ anglický překlad s. 80

¹¹⁷ originál s. 67

¹¹⁸ český překlad s. 67

Have you thought about some kind of **compensation**?¹¹⁹

Navrhované řešení: Přemýšlel jste už, co za to?

Následující příklad ukazuje nevhodné spojení *zaštítit plamínek vlastním tělem*, přičemž *zaštítit se* v češtině používá v přeneseném významu *zaštítit něco svým jménem*. Přičemž ve španělštině je spíše popsána situace, kdy se nad plamínkem přikrčí. Neobratná je i formulace *donesené cigarety k ústům*. Zároveň se zde opět setkáváme s rozbíjením souvětí na kratší celky.

Encendió un segundo, **congiéndose**, para proteger la lumbre con su cuerpo - estaba con todos sus sentidos alertas, como la fiera antes de atacar -, oyendo, a la señora quejosa pedirle al chofer que cerrara la puerta, **y la acercó** a la boca donde colgaba el cigarillo.¹²⁰

Přikrčil se, aby **zaštítit plamínek** vlastním tělem, zapálil další - všechny smysly měl nastražené jako šelma před útokem - a **donesl ji k ústům** s cigaretou. Slyšel při tom nespokojenou paní, jak žádá šoféra, aby zavřel dveře.¹²¹

He lit a second, **hunching over** to protect the flame with his body, all his senses alert, like an animal ready to pounce; he heard the woman in the back ask the driver to close the door, and he brought his hand up to the mouth where the cigarette dangled.¹²²

Zapálil další, přikrčil se, aby plamínek ochránil vlastním tělem - všechny smysly měl nastražené jako šelma před útokem -, zapálil si cigaretu v ústech a slyšel nespokojenou paní, jak žádá šoféra, aby zavřel dveře.

Další příklady neobratností v českém jazyce:

Lituma se rió también, **sin ganas**.¹²³

I Lituma se **nemastně** zasmál.¹²⁴

Lituma laughed too, **reluctantly**.¹²⁵

Navrhované řešení: Lituma se taky nuceně zasmál.

¹¹⁹ anglický překlad s. 74

¹²⁰ originál s. 168

¹²¹ český překlad s. 111

¹²² anglický překlad s. 127

¹²³ originál s. 102

¹²⁴ český překlad s. 67

¹²⁵ anglický překlad s. 75

La suerte es que los ingenieros pudieron esconderse, explicó el minero, sorbiendo a poquitos el café.¹²⁶

Štěstí, že se inženýři stačili schovat, pokračoval horník mezi opatrnými doušky kávy...¹²⁷

The lucky thing is that the engineers were able to hide, he explained, sipping his coffee.¹²⁸

Navrhované řešení: Štěstí, že se inženýři stačili schovat, vysvětlovat horník a pomalu přitom usrkával kávu.

Doña Adriana **sobaba y limpiaba la mano del guardia** y la acercaba a sus ojos grandes y saltados.¹²⁹

Doña Adriana **hnětla a čistila četníkovu ruku** a přitahovala si ji blíž k těm ohromným, vystouplým očím.¹³⁰

Doña Adriana **blew on the guard's hand and wiped it**, and brought it up to her large bulging eyes.¹³¹

Navrhované řešení: Doña Adriana prohmatávala a třela četníkovu ruku a přitahovala si ji blíž k těm ohromným, vystouplým očím.

¹²⁶ originál s. 152

¹²⁷ český překlad s. 100

¹²⁸ anglický překlad s. 113

¹²⁹ originál s. 143

¹³⁰ český překlad s. 94

¹³¹ anglický překlad s. 107

4.4 Opírala se překladatelka o anglický překlad?

Prvním vodítkem k tomu, že Alena Šimková při překladu nahlížela do anglického překladu, může být už samotný název, který anglickému překladu odpovídá (*Death in the Andes*). Zdá se nepravděpodobné, že by Alena Šimková náhodou zvolila stejné zobecnění jako Edith Grossman. Můžeme si klást otázku, proč nezachovala původní název, tedy *Lituma v Andách*, který by byl možná pro českého čtenáře méně lákavý, ale přesněji by odpovídal originálu, navíc nese jméno hlavního hrdiny, který se do Vargas Llosových románů nevrací poprvé.

Další obecnou hypotézou, která by tomuto předpokladu nahrávala, je fakt, že překladatelka se do té doby zabývala pouze a výhradně překlady z angličtiny, takže má nejspíše k tomuto jazyku blíže.

Co se týká samotného textu, s určitostí můžeme vyvrátit to, že by Alena Šimková pracovala pouze s anglickou verzí, protože se v českém překladu objevují například i části, které jsou v angličtině vynechány. Na druhou stranu v českém překladu chybí některé části, které v angličtině najdeme.

La india repitió esos sonidos indiferenciables que a Lituma le hacían el efecto de una musica bárbara. **Se sintió de pronto muy nervioso.**¹³²

Zopakovala ještě jednou ty zvuky slévající se v jeden celek, který Litumovi připomínal primitivní hudbu.¹³³

The woman repeated the indistinguishable sounds that affected Lituma like savage music. **He suddenly felt very uneasy.**¹³⁴

Po důkladné analýze obou překladů a porovnání s originálem můžeme konstatovat, že překladatelka nejspíše z anglického překladu nevycházela. Otázkou zůstává, proč se inspirovala anglickým názvem knihy a nedržela se přesnějšího překladu, zde však můžeme i spekulovat nad tím, zda ke změně názvu nedošlo z marketingových důvodů pod tlakem nakladatele.

Obecně je navíc anglický překlad blíže původnímu textu než překlad do češtiny, takže kdyby do něj překladatelka v nejistých pasážích nahlížela, mohla by se dobrat přesnějšího výsledku.

¹³² originál s. 15

¹³³ český překlad s. 9

¹³⁴ anglický překlad s. 3

5. Závěr

Hlavním cílem této práce bylo podat komplexní obraz o tom, jak byl a je Vargas Llosa vnímán v českém prostředí. Tento latinskoamerický velikán, který se do historie zapsal díky svému jedinečnému vypravěčskému stylu, neúnavně práci na dalších a dalších dílech a v neposlední řadě také politickou angažovaností, má na pultech českých knihkupectví stále své místo. Ukázali jsme si, jak byl autor vnímán před revolucí v roce 1989 a po ní, jací překladatelé se jeho děl ujímali a kteří se k němu vraceli.

Dílčí hypotézou, kterou jsme v rámci této práce ověřovali, bylo to, zda se Alena Šimková při překladu románu *Smrt v Andách* opírala o již existující anglickou verzi. Tato hypotéza byla určena na základě podobnosti názvu díla v češtině a angličtině a kvůli předechozímu zaměření překladatelky, která se do té doby překladům ze španělštiny vůbec nevěnovala. Analýza byla provedena metodicky, porovnáváním originálu s českým a anglickým překladem a po pečlivém prověření nebylo dokázáno, že by Alena Šimková vycházela z anglické verze. S jistotou můžeme říci, že nevycházela pouze z angličtiny, protože při porovnávání všech tří verzí byly v angličtině zjištěny vynechávky, které se ale v české verzi nevyskytují. Překladatelka často volí i jiné strategie než anglická překladatelka. Jako příklad můžeme uvést častější zobecňování například u zeměpisných názvů.

Při samotné translatické analýze jsme si ukázali hlavní problémy v překladu Aleny Šimkové plynoucí zejména z nedostatečné orientace v kontextu literárního díla a v některých případech i z neobratného zacházení s mateřským jazykem. Jako zásadní problém můžeme označit stylovou stránku překladu, kdy překladatelka neobratně pracuje s hovorovostí a používá takové prostředky, které při četbě působí rušivě a mohou tak ovlivnit celkový dojem z díla.

Z informací plynoucích z recenzí, doslovů a předmluv jsme si udělali obrázek o tom, jak se na postavu Maria Vargas Llosy dívá laická i odborná veřejnost. Můžeme konstatovat, že Vargas Llosa zůstává v povědomí českých čtenářů, a to i díky tomu, že na něj bylo skrz zmiňované události opakovaně upozorněno. Prvním mezníkem byl rok 2010 a udělení Nobelovy ceny, a poté rok 2019, kdy Vargas Llosa navštívil Českou republiku v rámci literárního festivalu Svět knihy, kde byla Latinská Amerika čestným hostem. Svědčí o tom i fakt, že zmínky o jeho dílech nacházíme i v neliterárních periodikách, kde je často komentován nejen ve vztahu k literatuře, ale také díky aktivním politickým postojům. Vzhledem k tomu, jak je autor aktivní i v pokročilejším věku, můžeme jen doufat, že zájem

českého publika poroste a dočkáme se dalších překladů do češtiny, protože autor má i evropskému publiku stále co nabídnout.

Bibliografie

Primární literatura

VARGAS LLOSA, Mario. *Lituma en los Andes*. 1. Barcelona: Editorial Planeta, 1993.

VARGAS LLOSA, Mario. *Smrt v Andách*. Praha: Volvox Globator, 1997.

VARGAS LLOSA, Mario. *Death in the Andes*. Přeložil Edith GROSSMAN. London: Faber and Faber, 1997.

VARGAS LLOSA, Mario. *La tía Julia y el escribidor*. Alfaguara, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2016.

Sekundární literatura

ANDERSON, M. A Reappraisal of the "Total" Novel: Totality and Communicative Systems in Carlos Fuentes's *Terra Nostra*. *Symposium*, Summer, 2003.

AYÉN, Xavi. *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: RBA, 2014.

BENSOUSSAN, Albert: *Confesiones de un traidor. Ensayo sobre la traducción*. Editorial Comares, Granada 1999.

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: K modernímu prozaickému textu*. Brno, Host, 2003.

BORGES, Jorge Luis: "Las versiones homéricas", *Discusión*, Emecé Ed., Buenos Aires 1964.

CALVINO, Italo: *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Garzanti, Milano 1989.

CALVO, Javier: *El fantasma en el libro. La vida en un mundo de traducciones*. Planeta, Barcelona 2016.

CORTÁZAR, Julio: *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Alfaguara 2014.

DUBSKÝ, J. *Capítulos de estilística funcional comparada*. Praha, 1988.

DONOSO, José a María Pilar DONOSO. *Historia personal del "boom"*. Nueva ed. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1987.

ECO, Umberto: *Opera aperta*. Bompiani, Milano 1962.

ECO, Umberto: *Apocalittici e integrati*. Bompiani, Milano 1964.

ECO, Umberto: *Postille a Il nome della rosa*. Bompiani, Milano 1986.

- FRÝBORT, Pavel. Humor z Jižní Ameriky. *Tvorba*. Praha: Symposion, 1985.
- GENETTE, Gérard: *Figures*. Le Seuil, Paris 1966–2002.
- GENETTE, Gérard: *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Le Seuil, Paris 1982.
- HAVRÁNEK, Bohuslav, VÁCHA, Jaroslav, ed. *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia, 1971.
- HOUSKOVÁ, Anna. Vypravěč. *Literární noviny*. Praha: Litmedia, 2003.
- HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha, ISV nakladatelství, 2003.
- JAKOBSON, Roman: *Estilo del lenguaje*. Cátedra, Madrid 1974.
- KALIVODOVÁ, E. et al. *Tajemná translologie? Cesta k souvislostem textu a kultury*. Praha, Ústav translologie, FF UK, 2008.
- LEVINE, Suzanne Jill: *Escriba subversiva : una poética de la traducción*. Fondo de cultura económica, México 1998.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012.
- MANZONI, Cecilia (ed.): *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Corregidor, Buenos Aires 2006.
- MATOUŠEK, Petr. Kterak zbudovat vojenský bordel. *Mladý svět*. Praha: Mladá fronta, 1994.
- NEMRAVA, Daniel. Bažanti, mazáci, zoufalci. *Host*. Praha: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 2005.
- NĚMEC, Jan. Mezi humorem a ironií. *Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře*. Brno, 2019.
- PECHAR, Jiří. *Otázky literárního překladu*. Praha, ČS, 1986.
- PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1995.
- POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran, 1975.
- POPOVIČ, Anton. *Umelecký preklad v ČSSR*. Martin, Matica slovenská, 1974.
- TODOROV, Tzvetan: *Les Genres du discours*. Le Seuil, Paris 1978.
- VARGAS LLOSA, Mario: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral, Barcelona 1971.
- VARGAS LLOSA, Mario: *Cartas a un joven novelista*. Alfaguara, México 2011.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Alfaguara, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2016.
- VARGAS LLOSA, Mario. *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- VIDMANOVÁ, Anežka: *Rozhovor v Katedrále Maria Vargase Llosy jako totální román*. Diplomová práce, 1988.

WILLIAMS, Raymond L. *Vargas Llosa: otra historia de un deicidio*. Mexiko D.F.: Taurus, 2001.

ZBUDILOVÁ, Helena. Vybrané překlady ze španělské a hispanoamerické literatury. *Čtenář*. Kladno: Academia, 2004.

Elektronické zdroje

Český rozhlas Vltava, 2019, *Mario Vargas Llosa: Román je jako striptýz naruby*, Youtube video. [20.3.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=O-5eiXaaGz8&t=2276s>.

MUKNER, Daniel. Vargas Llosa, Mario Chvála macechy [online]. 2019 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/41497/vargas-llosa-mario-chvala-macechy>

PAULÍK, Jan. Vargas Llosa, Mario Kozlova slavnost [online]. 2006 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20281/vargas-llosa-mario-kozlova-slavnost>

ŠIMKOVÁ, Markéta. *Vargas Llosa, Mario Pětináročí* [online]. 2019 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/41541/vargas-llosa-mario-petinarozi>

ŠKODOVÁ, Denisa. Vargas Llosa, Mario Keltův sen [online]. 2011 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28901/vargas-llosa-mario-keltuv-sen>

Příloha 1

Seznam vydaných románů Vargase Llosy

La ciudad y los perros (1963)

La casa verde (1966)

Conversación en La Catedral (1969)

Pantaleón y las visitadoras (1973)

La tía Julia y el escribidor (1977)

La guerra del fin del mundo (1981)

Historia de Mayta (1984)

¿Quién mató a Palomino Molero? (1986)

El hablador (1987)

Elogio de la madrastra (1988)

Lituma en los Andes (1993)

Los cuadernos de don Rigoberto (1997)

La fiesta del Chivo (2000)

El Paraíso en la otra esquina (2003)

Travesuras de la niña mala (2006)

El sueño del celta (2010)

El héroe discreto (2013)

Cinco esquinas (2016)

Tiempos recios (2019)

Příloha 2

Seznam prvních vydání románů přeložených do češtiny

Město a psi (1966, Praha: Odeon)

Zelený dům (1981, Praha: Odeon)

Tetička Julie a zneuznaný génius (1984, Praha: Odeon)

Válka na konci světa (1989, Praha: Odeon)

Pantaleón a jeho ženská rota (1994, Praha: ERM)

Smrt v Andách (1997, Praha: Volvox Globator)

Vypravěč (2003, Praha: Mladá fronta)

Kozlova slavnost (2006, Praha : Mladá fronta)

Zlobivá holka (2007, Praha: Garamond)

Ráj je až za rohem (2007, Praha: Garamond)

Keltův sen (2011, Praha: Garamond)

Kdo zabil Palomina Molera? (2014, Praha: Garamond)

Chvála Macechy (2019, Praha: Argo)