

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Mgr. Vlasta Zajícová

***Vinné sklepy* Vicenta Blasca Ibáñeze ve dvou českých překladech**

***La bodega* by Vicente Blasco Ibáñez in two Czech translations**

Rigorózní práce

Praha 2009

Autor: **Mgr. Vlasta Zajícová**

Konzultant: **Doc. PhDr. Miloslav Uličný**

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci zpracovala samostatně a že jsem čerpala pouze z uvedené literatury a pramenů. Zároveň dávám souhlas k tomu, aby byla tato rigorózní práce používána ke studijním účelům.

V Bílovicích dne 10. července 2009

Vlasta Zajícová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Miloslavu Uličnému za jeho rady a ochotu, jimiž přispěl ke vzniku této práce.

OBSAH

1. Úvod.....	8
2. Vicente Blasco Ibáñez.....	11
2.1 Ibáñez jako novinář.....	15
2.2 Valencijské romány.....	17
2.3 Ibáñez jako politik.....	19
2.4 Romány sociální.....	23
2.5 Psychologicko-lyrické romány.....	29
2.6 Spisovatelova cesta do Jižní Ameriky a americký podnik.....	32
2.7 Ibáñez jako válečný zpravodaj.....	34
2.8 Famozní úspěch ve Spojených státech.....	37
2.9 Spisovatelovy poslední roky.....	40
2.10 Ibáñezova popularita u nás.....	43
3. Román <i>La bodega</i>.....	46
3.1 Ibáñezovy sociální romány.....	46
3.2 Obecná charakteristika románu <i>La bodega</i>	48
3.2.1 Obsahová kompozice díla.....	50
3.2.2 Jazyková a stylistická výstavba románu.....	55
4. Čeští překladatelé románu <i>La bodega</i>.....	63
4.1 Karel Vít-Veith.....	63
4.1.1 Bibliografie původní tvorby Karla Víta-Veitha.....	65
4.1.2 Bibliografie překladů Karla Víta-Veitha.....	66
4.2 Václav Cibula.....	67
4.2.1 Bibliografie původní tvorby Václava Cibuly.....	70
4.2.2 Bibliografie překladů Václava Cibuly.....	72
5. Translatologická analýza originálu.....	73
5.1 Název výchozího textu.....	73
5.2 Autor výchozího textu.....	73
5.3 Textový typ.....	73
5.4 Zdrojový text.....	73
5.5 Vydání z roku 1998.....	74
5.6 Dějová zápletka.....	74

5.7	Téma.....	74
5.8	Bibliografické údaje.....	75
5.9	Dokumentace a materiály k výchozímu textu.....	75
5.10	Jazykové problémy.....	75
5.11	Neznámé kulturní prvky.....	76
5.12	Konvenční prvky textu.....	76
5.13	Idiolekt autora.....	76
5.14	Hierarchie sémantických vztahů.....	76
5.15	Hierarchie komunikační funkce.....	77
5.16	Hlavní myšlenka díla.....	77
6.	Analýza překladu Karla Víta-Veitha.....	78
6.1	Dobová norma dvacátých let minulého století.....	79
6.2	Míra zachování autorova stylu.....	81
6.3	Míra zachování významu.....	87
6.3.1	Lexikální rovina.....	87
6.3.2	Syntaktická a nadvětná rovina.....	92
6.3.3	Věrnost ideové náplni díla.....	98
6.4	Míra přijatelnosti překladu.....	101
6.4.1	Konfrontace Veithova překladu s dobovým územ.....	102
6.4.2	Kulturní adaptace.....	105
6.4.3	Ortografické úpravy.....	107
6.4.4	Interpunkční znaménka.....	109
6.4.5	Poznámky pod čarou.....	109
7.	Analýza překladu Václava Cibuly.....	111
7.1	Dobová norma padesátých let.....	111
7.2	Míra zachování autorova stylu.....	113
7.3	Míra zachování významu.....	119
7.3.1	Lexikální rovina.....	119
7.3.2	Syntaktická a nadvětná rovina.....	123
7.3.3	Věrnost ideové náplni díla.....	127
7.4	Míra přijatelnosti překladu.....	128
7.4.1	Kulturní adaptace.....	128
7.4.2	Ortografické úpravy.....	130
7.4.3	Interpunkční znaménka.....	130

7.4.4 Poznámkový aparát.....	131
7.4.5 Doslov k překladu.....	131
8. Závěr.....	133
9. Shrnutí.....	135
9.1 Resumen.....	136
9.2 Summary.....	137
10. Bibliografie.....	139
11. Přílohy.....	142

1. ÚVOD

Dílo španělského prozaika Vicenta Blasca Ibáñeze je velmi rozsáhlé a rozmanité. Bývá označován za realistu, případně naturalistu, ačkoli v jeho raných dílech najdeme i rysy kostumbrismu. Patří mezi literární představitele, kteří tvořili souběžně s Generací 98. K literárnímu proudu osmdesátníků jej ale řadit nelze, protože nesdílel jejich zájmy ani estetické koncepce. Ibáñez byl ve své době jedním z nejpopulárnějších španělských spisovatelů v Evropě a zejména v Americe, kde jeho díla dosáhla obrovského úspěchu a některá z nich byla i zfilmována. Jako politik a poslanec španělských cortesů vystupoval proti monarchii a církvi. Za vrchol jeho literární tvorby bývají považovány romány z let 1894 až 1905, tedy romány valencijského cyklu a romány sociální, mezi něž patří i dílo *La bodega* (1905), kterým se budeme zabývat v této práci. Ibáñezova pozdější tvorba je podle literárních kritiků nekvalitní a nedosahuje úrovně jeho raných próz.

Osobnosti spisovatele se věnovala celá řada literárních historiků, například jeho životopisec Camille Pitollet v díle s názvem *Vicente Blasco Ibáñez: sus novelas y la novela de su vida*¹ vydaném již v roce 1921 nebo Thomas di Salvo v knize *El arte cuentístico de Vicente Blasco Ibáñez*² (1988). Životem a tvorbou tohoto romanopisce se od osmdesátých let soustavně zabývá Ramiro Reig, z jehož publikace *Vicente Blasco Ibáñez* (2002) jsme také čerpali. U nás se Ibáñezovi věnovali Oldřich Bělič a Josef Forbelský ve svém díle *Dějiny španělské literatury* (1984). Oldřich Bělič se Blaskem Ibáñezem a jeho politickou aktivitou a literární tvorbou zabýval také v práci *Vicente Blasco Ibáñez: Jeho názory na společnost a jeho umělecká metoda* (1953). Je ovšem třeba vzít v úvahu dobovou politickou podmíněnost Běličových názorů. Snažili jsme se proto vycházet z těch jeho poznatků, které jsou objektivní a které se shodují s pojetím jiných literárních historiků, například Ramira Reiga.

Tato teoreticko-empirická práce si klade za cíl analyzovat a srovnat dva překlady Ibáñezova románu *La bodega*, který byl do češtiny přeložen dvakrát pod tímž názvem – *Vinné sklepy*.

Jedná se o deskriptivní práci k dějinám českého překladu, jež bude vycházet z kritiky překladu. V naší práci se budeme nejprve věnovat autorovi románu, jeho literární a politické činnosti a překladům jeho děl do češtiny. V další části se zaměříme

¹ *Vicente Blasco Ibáñez – jeho romány a román jeho života* (V.Z.).

² *Vypravěčské umění Vicenta Blasca Ibáñeze* (V.Z.).

na román *La bodega*, jeho zasazení do autorovy tvorby, okolnostem jeho vzniku a obsahové a stylistické charakteristice. Pokusíme se stanovit základní překladatelské problémy, které mohou nastat při převodu do češtiny, zejména problémy s převodem reálií, dialektu a myšlenkové náplně díla.

Ve třetí části práce se budeme zabývat osobnostmi překladatelů Karla Víta-Veitha a Václava Cibuly a okolnostmi vzniku obou překladů. Předmětem našeho zájmu bude také skutečnost, že Blasco Ibáñez byl v prvních třech desetiletích dvacátého století nejpřekládanějším španělským autorem u nás. Na základě prostudování Ibáñezova životopisu včetně jeho politické kariéry, kulturně-politického kontextu a sociálně-politického apelu některých jeho románů se pokusíme objasnit, proč se stal pro české vydavatele a čtenáře první třetiny dvacátého století tolik vyhledávaným autorem. Stejně tak nás budou zajímat okolnosti vydání druhého překladu *Vinných sklepů*, které do jisté míry vysvětluje doslov, jehož autorem je významný český hispanista a překladatel Oldřich Bělíč.

V empirické části práce provedeme translátologickou analýzu originálu i obou překladů. Pro účely analýzy využijeme modelu španělské teoretičky Rosario García Lópezové. Vybereme si tři úseky originálu o cca deseti stranách, jež budeme konfrontovat s oběma překlady. Zaměříme se na srovnání přístupu překladatelů ke sledovanému textu, na jejich překladatelskou metodu a dobovou normu. Bude nás zajímat zejména to, v čem se překlady liší, jak se změnila dobová norma a jak se překladatelé vyrovnali s konkrétními problémy. Budeme hodnotit míru zachování autorova stylu, množství a závažnost významových posunů, převod historicko-kulturních reálií a dialektu, míru přijatelnosti a stylistickou úroveň obou překladů. Srovnáním Veithova překladu s překladem Ibáñezova románu *Chalupa*, který v roce 1903 pořídil významný český překladatel přelomu 19. a 20. století Antonín Píkhart, se pokusíme vystihnout dobovou normu první třetiny dvacátého století a ověřit tezi o zastarávání překladu, již nastínil Milan Hrala ve své studii *Zastarávání překladu jako obecný problém* (1992). Cílem této konfrontace je zjistit, zda Veithův překlad nepůsobil archaicky již ve své době.

Při analýze a hodnocení se vedle modelu García Lópezové opřeme o poznatky J. Levého (1998) a teorii výrazových posunů A. Popoviče (1975). Bude nás zajímat také to, jak překlady působily na příjemce a zda splňovaly dobové normy jazykové i překladatelské.

Poznámka:

U názvů Ibáñezových děl uvádíme vždy při první zmínce český překlad, autora překladu i rok vydání v poznámce pod čarou. Pro názvy děl, která nebyla přeložena do češtiny, používáme tituly zavedené Oldřichem Běličem nebo uvedené ve *Slovníku spisovatelů Španělska a Portugalska* (1999). U názvů děl, jejichž český překlad jsme nenašli, používáme pracovní překlad označený (V.Z.). Stejně tak uvádíme v poznámkách pod čarou pracovní překlady veškerých reálií i citací ze španělštiny. Citace jiných autorů odlišujeme kurzívou a zdroj uvádíme v poznámce pod čarou. U parafrází myšlenek teoretiků je vždy v závorce uvedeno jméno autora, rok vydání publikace, případně strana.

Součástí přílohy je jednak CD obsahující úplné znění práce, jednak kopie tří pasáží originálu, resp. obou překladů, jež jsme v rámci empirické části naší práce podrobili translatologické analýze.

2. VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

Vicente Blasco Ibáñez byl jedním z nejpopulárnějších španělských spisovatelů své doby. Jako jeden z mála dosáhl mezinárodního věhlasu již během svého života. Podíly na prodeji jeho titulů mu vynesly na tehdejší dobu obrovské finanční prostředky. Stal se spisovatelem – milionářem, jehož díla se překládala do mnoha jazyků včetně češtiny. Přestože žil a tvořil na přelomu 19. a 20. století, nikdy nepatřil ke Generaci 98. Naopak, mnozí její představitelé Ibáñezem opovrhovali a veřejně ho kritizovali. Pío Baroja jej dokonce nařkl z plagiátorství. Podle Pedra Salinase nebyl Blasco Ibáñez Generací 98 pochopen, protože zůstal věrný realismu. Někteří představitelé tohoto literárního proudu k němu zaujímali postoj vyloženě pohrdavý. Jak uvádí Oldřich Bělič, Miguel de Unamuno, který s Ibáñezem spolupracoval v pařížském exilu v boji proti monarchii i diktatuře, vyjádřil své antipatie k Ibáñezovi například ve svém díle *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*³. Podobně Ramón Gómez de la Serna jej kritizoval v díle *Don Ramón María del Valle Inclán*⁴. Tato kritika se netýkala jen Ibáñeze, ale všech spisovatelů upozorňujících na útlak španělského lidu – představitelé Generace 98 nazývali takové autory „plebejci“ a Ibáñezovi vyčítali přílišnou lidovost. Ibáñez si tuto kritiku nebral nijak osobně a zdá se, že v některých svých dílech dokonce karikuje hrdiny románů osmadevadesátníků. Tak například Isidro Maltrana z románu *La horda*⁵ se podle Běliče nápadně podobá Azorínovým hrdinům. Malátný intelektuál, neschopný činu je vůbec typickou postavou románů Generace 98, zatímco Ibáñezova víra ve změnu a lidskou sílu a snaha vyburcovat lidi k aktivitě je v rozporu s pasivní rezistencí Generace. Ibáñez věřil v demokracii, osmadevadesátníci nikoli, Ibáñez řeší ve svém vrcholném uměleckém období otázky národní a sociální, osmadevadesátníci se soustřeďují na problematiku jedince (Bělič: 1953: 196). Blasco Ibáñez bývá považován za realistu, v jehož díle se ale odráží i středomořský senzualismus a impresionismus⁶.

O rozporuplnosti Ibáñezovy postavy v rámci španělské literatury svědčí i fakt, že pro své čtenáře byl nedostižným autorem děl *La barraca*⁷ nebo *Los cuatro jinetes*

³ *Úvahy o hispanoamerické literatuře* (V.Z.) IN: Unamuno, Miguel de: *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*. Madrid : Espasa-Calpe, 1957. s. 151.

⁴ Bělič, O.: *Vicente Blasco Ibáñez*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1953. s. 195

⁵ *Horda*, překlad názvu uvedený ve *Slovníku spisovatelů Španělska a Portugalska*.

⁶ Blasco Ibáñez, V.: *La bodega*. Madrid, Cátedra, 1998. s. 30.

⁷ *Chalupa*, do češtiny přeložil Antonín Pikhart, 1903.

*del Apocalipsis*⁸, zatímco jeho odpůrci jej považovali za tvůrce nekvalitních románů jako například *La araña negra*⁹, který navíc v druhé půli své kariéry propadl komerčnímu způsobu psaní. Blasco Ibáñez tak zůstává jakýmsi solitérem na španělské literární scéně počátku 20. století. Tato skutečnost vychází nejen z jeho umělecké tvorby, ale také z jeho politické činnosti.

Vicente Blasco Ibáñez se narodil 29. ledna 1867 v dnes už neexistující valencijské ulici Jabonería Nueva¹⁰, která se nacházela v obchodním centru města. Právě rodná Valencia a její postavení v rámci španělské monarchie sehrály v politické aktivitě i umělecké tvorbě tohoto spisovatele velmi důležitou roli. Jeho rodiče pocházeli z Aragonu – otec Gaspar Blasco vlastnil koloniál, matka Dolores byla přísná, nábožensky založená žena. Navštěvoval církevní školu a již tehdy, v raném věku, v něm klíčily proticírkevní nálady. Ve dvanácti letech nastoupil na gymnázium, kde se díky svému spolužákovi, který pocházel z vyšší společenské vrstvy, dostal k četbě francouzských klasiků 19. století. Bezpochyby největší vliv měl tehdy na zvědavého dospívajícího chlapce román *Bídníci* od Viktora Huga, jenž se později stal jeho velkým vzorem. Ibáñez si již od mládí všímal dění na ulicích a prostředí, v němž vyrůstal. Nebyl ovlivněn rodinou ani vzděláním, ale svým okolím, jež velmi pozorně sledoval. Jeho romány obsahují minimum autobiografických prvků; spisovatel spíše vychází ze zážitků a mnohaletého pozorování lidí, které pak ve svých dílech kompiloval.

V roce 1882 začal studovat na právnické fakultě. Téhož roku, tedy ve svých 15 letech, vydal svou první povídku *La torre de la Boatella*¹¹, inspirovanou valencijskými dějinami, a politický spis *Catecismo del buen republicano federal*¹². Od roku 1885 publikoval v místním tisku (*El Correo de Valencia, Almanaque de las Provincias*)¹³ povídky, fejetony a básně. Během studií se spíše věnoval bohémскому životu, pohyboval se ve vyšších společenských kruzích a nechal se inspirovat osobnostmi, jako byli například Constantí Llombart (1848-1893), velký zastánce valencijského a katalánského jazyka, který patřil mezi přední osobnosti valencijské „renaixença“, nebo novinář Teodor Llorente (1836-1911). Ibáñez sympatizoval především s federalistickými postoji Llombarta a s jeho láskou k valencijské a katalánštině (první

⁸ *Čtyři příšerní jezdci z Apokalypsy*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1923.

⁹ *Černý pavouk*, překlad O. Běliče.

¹⁰ Nové mydlářství (V.Z.).

¹¹ *Věž Boatella* (V.Z.).

¹² *Katechismus správného federalistického republikána* (V.Z.).

¹³ *Valencijský kurýr, Provinční almanach* (V.Z.) IN: García de la Concha, V.: *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998. s.762.

Ibáñezovy povídky dokonce vyšly ve valencijštině, byly přeloženy i do katalánštiny a publikovány v regionálním almanachu *Lo Rat-Penat*). Záhy si ale uvědomil že, pokud se chce stát spisovatelem, je třeba, aby psal španělsky - nejen proto, že kastilštinu ovládal lépe než valencijštinu, ale i proto, že to byl jazyk univerzální. Tehdy ovšem ještě nemohl tušit, že jeho literární činnost přesáhne evropské poměry.

Osobní zrání Ibáñeze dostalo zásadní směr právě během studií práv, ačkoli, jak sám tvrdil, věnoval studiu jen tolik úsilí, kolik mu zajistilo postup do dalších ročníků. Díky kontaktům s valencijskými intelektuály se z šestnáctiletého studentika z doby počátků studií stal rozhodný mladý muž, který v jednadvaceti letech opustil fakultu s jasným pohledem na společnost a s vyhraněnými názory. Už v sedmnácti letech se u něj začaly projevovat radikální postoje ve vztahu k politické situaci ve Španělsku, k monarchii a církvi především. Kvůli politické básni stanul před soudem ještě v průběhu studia práv. V 1887 vstoupil do zednářské lóže pod symbolickým jménem bratr Danton. Ibáñez však spíše preferoval otevřený politický boj před utajenými akcemi zednářského hnutí. Později byl z lóže kvůli neplacení členských příspěvků vyloučen.

Když v roce 1888 dokončil studium práv, měl vydáno již asi dvacet povídek (v roce 1887 vyšla sbírka jeho povídek *Fantasías*¹⁴). V roce 1888 vychází jeho *Biografía de don Hugo Montada*¹⁵, za niž získal cenu v rámci tzv. *Juegos Florales*¹⁶, a historická díla *Por la patria (Romeu el guerrillero)*¹⁷ a *El conde de Garci-Fernández (novela histórica del siglo X)*¹⁸. Spisovatel později označil díla z tohoto období za „romantický odpad“¹⁹.

V roce 1889 založil týdeník *La Bandera Federal*²⁰, který otevřeně stranil republikánům. Ve svých příspěvcích do týdeníku Ibáñez obhajoval zejména politickou frakci kolem osobnosti Pi y Margalla, z velké části se v nich ale objevovala i kritika církve, v níž Ibáñez viděl brzdu modernizace země. Ve stejné době byl tento mladý intelektuál hybnou silou pouličních nepokojů ve Valencii, energickým řečníkem, který promlouval na ulicích k prostému lidu. Kvůli organizaci protestní akce proti konzervativnímu politikovi Cánovasovi del Castillo, šestinásobnému předsedovi vlády,

¹⁴ *Fantazie* (V.Z.) IN: <http://www.blascoibanez.es/biografiabreve.html>.

¹⁵ *Životopis dona Huga Montady* (V.Z.).

¹⁶ *Květinové slavnosti* (V.Z.) IN: <http://www.blascoibanez.es/biografiabreve.html>.

¹⁷ *Za vlast (Bojovník Romeu)* (V.Z.).

¹⁸ *Hrabě Garci-Fernández (historický román z X. století)* (V.Z.).

¹⁹ „la basura romántica“ IN: García de la Concha: 1998: 763.

²⁰ *Federální vlajka* (V.Z.).

byl na mladého Ibáñeze v roce 1890 vydán zatykač²¹. Za pomoci přátel a obdivovatelů se mu podařilo uprchnout přes Alžír do Marseille a odtud do Paříže, kde žil v politickém exilu od srpna 1890 do vyhlášení amnestie v červenci 1891. Za zmínku stojí fakt, že v tuto dobu zde v exilu pobýval i jeden z hlavních představitelů generace 98, Miguel de Unamuno.

Pro Ibáñeze byl tento pobyt velmi podnětný – vždyť se dostal do prostředí, z něhož vzešly jeho vzory Viktor Hugo, Émile Zola či Gustave Flaubert. Zejména Zolovo dílo mělo na Ibáñezovu tvorbu nesporný vliv, dokonce si vysloužil přezdívku „*el Zola hispánico*“²². Pařížské prostředí jeho tvůrčímu géniu svědčilo. Právě tady se začal literární tvorbě věnovat na plný úvazek. Psal zejména novinové články, postřehy z exilu, sloupky a úvahy, které vycházely ve španělském tisku, a je třeba říci, že co do rétoriky a vytříbenosti stylu tehdy neměl konkurenci. Souborně pak jeho dojmy z pobytu v exilu vyšly pod názvem *París, impresiones de un emigrado* (1893)²³. V Paříži začal psát svůj i první román *La araña negra* (1892-1893), v němž mimo jiné oslavuje Paříž a Francii jako kolébku republiky a revoluce. Když později sestavoval bibliografii svých děl, jež rozdělil do několika cyklů, z nichž vychází i naše práce, román *La araña negra* do ní vůbec nezahrnul. Přestože se jednalo o rozsáhlý románový cyklus, který zachycoval osudy tří generací jednoho rodu od roku 1822 až po tehdejší dobu, Ibáñez jej považoval za jakýsi mladický experiment, příliš vzdálený zásadním ideám a stylu zralého období jeho romanopisecké kariéry. V románě, který na pozadí jezuitského spiknutí zobrazuje zkorumpovanost španělské církve, se projevuje především autorova zarputilá nenávisť k jezuitskému řádu.

Během svého pobytu v Paříži začal na objednávku jednoho barcelonského vydavatelství pracovat také na díle *Historia de la revolución española: Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto. 1804-1874*²⁴ (1890-1892), rozsáhlém čtyřdílném svazku zachycujícím politické dějiny Španělska 19. století. Nejedná se sice o umělecky příliš hodnotné dílo, ale svým způsobem je unikátním a hlavně vyčerpávajícím svědectvím své doby. Po návratu z exilu byl jmenován Předsedou rady regionálního sněmu Federalistické strany.²⁵

²¹ <http://www.blascoibanez.es/biografiabreve.html>.

²² Španělský Zola (V.Z.) IN: García de la Concha: 1998: 761.

²³ *Paříž – dojmy emigranta* (V.Z.).

²⁴ *Dějiny španělské revoluce: Od války za nezávislost po restauraci monarchie v Saguntu. 1804-1874* (V.Z.)

²⁵ Španělská Federalistická strana byla založena po revoluci z roku 1868 a jejím hlavním cílem bylo vytvoření federální republiky. IN: <http://www.blascoibanez.es/biografiabreve.html>

2.1 Ibáñez jako novinář

Po návratu z Paříže se zasnoubil s Marií Blasco del Cacho, s níž se oženil 18. listopadu 1892. Jeho žena pocházela z nižší společenské vrstvy než on sám a byla v podstatě nevzdělaná, nicméně dokázala vytvořit rodinné zázemí a Ibáñez se k ní choval s úctou i v době, kdy už spolu nežili. Po návratu do Španělska opět horlivě píše do týdeníku *La Bandera Federal*, vystupuje na veřejnosti se zanícenými projevy namířenými proti restaurační monarchii a stává se významnou osobností valencijského kulturněpolitického života. V té době napsal dva nepřilíš zdařilé romány *¡Viva la República!* (1893)²⁶ a *Los fanáticos* (1894)²⁷, které jsou opět ostře antiklerikální, ale u čtenářů neuspěly. Jejich sepsání bylo z velké části ovlivněno krizí, již v té době procházela španělská politická scéna a která vyvrcholila atentáty na Martíneze Campose, Cánovase del Castillo a další osobnosti. Je třeba říci, že na sklonku 20. století se ve Španělsku i v jiných evropských státech stále silněji hlásili ke slovu anarchisté, s jejichž postoji Ibáñez sympatizoval.

Ibáñez si byl vědom potřeby deníku dostupného prostým lidovým vrstvám, a proto roku 1894 zakládá ve Valencii deník *El Pueblo*²⁸, který je určen zejména republikánsky smýšlejícím lidovým vrstvám. Deník sám redigoval a byl autorem velké části příspěvků. První román valencijského cyklu, *Arroz y tartana* (1894)²⁹, vycházel v deníku na pokračování. Deník *El Pueblo* se stal jakousi platformou valencijského republikánského hnutí a Ibáñez jeho mluvčím a vůdcem. V letech 1893 a 1894 byl pro svou politickou aktivitu několik týdnů vězněn. Na podporu svého velkého vzoru, Émila Zoly, který byl v té době ve Francii stíhán v souvislosti s aférou Alfreda Dreyfuse, inicioval prostřednictvím svého deníku *El Pueblo* petici vyjadřující sympatie a povzbuzení od valencijského lidu, již podepsalo na 32 000 lidí zejména z nižších vrstev.

Je ovšem třeba říci, že deník *El Pueblo* nebyl výdělečný a Ibáñez jej musel částečně financovat z vlastních zdrojů, případně obstarávat finance u svých známých. V době, kdy nezbývaly peníze na placení stálých novinářů, psal Ibáñez velkou část deníku sám. Bylo to pro něj velmi časově náročné, ale i tak dokázal po nocích psát romány. Přestože úřady španělského království Ibáñezovu novinářskou práci

²⁶ *Aí žije república!* (V.Z.).

²⁷ *Fanaticové* (V.Z.).

²⁸ *Lid* (V.Z.).

²⁹ *Marná chloubá*, do češtiny přeložil Antonín Pikhart, 1907.

znesnadňovaly (například prostřednictvím pokut za obsah článků), deník dosáhl desetitisícového nákladu a stal se modelem moderních lidových novin, dostupných širokému okruhu čtenářů. Deník byl sice určen zejména prostému lidu, nicméně po stylistické stránce byl velmi vyspělý. Mezi tehdejšími španělskými deníky byl ojedinělý – měl lidi mobilizovat, donutit je k zamyšlení a v neposlední řadě je také politicky vzdělávat. Objevovaly se v něm články s velmi rozmanitou tematikou, mimo jiné o darwinismu, americkém republikanismu, problematice rozvodu, zatmění slunce či životě slavných lidí. Vedle seriózní tematiky byl v deníku věnován prostor i lidové zábavě a podpoře dělnických stávek a hnutí. Ibáñez mohl prostřednictvím deníku šířit své politické názory – kritiku restaurační monarchie a požadavek návratu k revoluci z roku 1868. Dle jeho představ se měl španělský lid prostřednictvím povstání a rebelií zaštitěných armádou pokusit o svržení monarchie a nastolení federativní republiky. V průběhu roku 1895 bylo na deník podáno pět trestních oznámení, z nichž poslední vyvrcholilo vydáním zatykače na Ibáñeze kvůli článku o kubánském povstání proti španělské koloniální nadvládě, které o tři roky později vyústilo ve španělsko-americkou válku. V roce 1896 byl Blasco Ibáñez stíhán znovu, tentokrát kvůli článku namířenému proti potlačování kubánského boje za nezávislost na Španělsku. Ibáñezovi se podařilo ve zmatku pouličních nepokojů uprchnout z Valencie do Itálie. Během této dobrodružné cesty napsal povídku, která se stala základem jeho pozdějšího románu *La barraca*. V průběhu svého pobytu v Itálii psal cestopisné postřehy, jež vycházely v deníku *El Pueblo* a později vyšly souborně pod názvem *En el país del arte (Tres meses en Italia)* (1896)³⁰. Cestopis měl nečekaný úspěch a dočkal se několika dalších vydání.

Po návratu z Itálie v roce 1896 byl okamžitě zatčen a odsouzen ke dvěma letům žaláře. Rozsudek byl v roce 1897 zmírněn na vykázání z Valencie. Ve vězení, kde strávil šest měsíců, napsal román *El despertar del Buda*³¹, v němž popisuje legendární buddhistickou postavu Siddharta Gautama jako poklidného liberálního revolucionáře³². Před dalším pronásledováním jej ochránila až poslanecká imunita, již získal v roce 1899 poté, co byl zvolen poslancem.

³⁰ *V zemi umění – tři měsíce v Itálii*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1923.

³¹ *Probuzení Budhovo*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1919.

³² <http://www.indicalibros.com/libros.asp?idm=197&idi=ES&idl=3985>.

2.2 Valencijské romány

Jedná se o romány s regionální tematikou, které však nelze označit za ryze kostumbristické, ačkoli podle Juana Luise Alborga se právě v těchto románech mísí prvky kostumbrismu s naturalistickými tendencemi³³. Personifikace moře v románě *Flor de mayo*³⁴ a sadu v díle *La barraca* sice symbolizuje přírodní síly, jež člověka drtí, nicméně charakteristikou postav a celkovým pojetím se blíží spíše galdósovskému realismu. V roce 1918 sám Blasco Ibáñez podotkl, že ve valencijských románech se vliv Huga a Zoly na jeho tvorbu projevil nejvíce a potom postupně ustupoval³⁵. Někteří literární kritikové se domnívají, že právě valencijskými romány, v nichž zachytil destrukci duchovních hodnot jako důsledek pokroku a industrializace, se Ibáñez nejvíce přiblížil duchu Generace 98³⁶.

První dva romány z tohoto cyklu vyšly ještě před autorovým útekem do Itálie: *Arroz y tartana* (1894) a *Flor de mayo* (1895). Do tohoto cyklu sám autor řadí i romány *La barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900)³⁷ a *Cañas y barro* (1902)³⁸. Sporná je otázka zařazení románu *Sonnica la cortesana* (1901)³⁹ - historického románu, který se sice odehrává ve Valencii, ale svým stylem a tématem se od ostatních valencijských románů výrazně liší. Všechny romány tohoto cyklu, vyjma *Cañas y barro*, vycházely nejprve na pokračování v deníku *El Pueblo*.

Román *Arroz y tartana* sleduje úpadek rodiny valencijských obchodníků, jejíž členové se snaží vyšvihnout do lepší společnosti. V románě *Flor de mayo* Ibáñez napadá vládnoucí vrstvy, ztělesněné bankéřem Mortem, a maloburžoazii, jež se povyšuje nad nižší vrstvy, z nichž v podstatě vzešla. Jedná se o román z přímořského prostředí zachycující život chudých rybářů a jejich rodin. Moře v něm vystupuje jako všudypřítomný vypravěč a svědek veškerého dění. Ibáñez nejprve několik let pozoroval práci rybářů, zejména při svých dlouhých procházkách po pobřeží, a na základě svých dojmů a postřehů pak vytvořil tento román.

³³ Alborg, J.L.: *Historia de la literatura española [Ed. Gredos]. [T.] 5., Realismo y naturalismo. La novela*. Madrid. Gredos. 1996. s. 410.

³⁴ *Květ májový*, do češtiny přeložil Karel Štěpánek, 1927.

³⁵ García de la Concha: 1998: 764.

³⁶ *Ibid.*, s. 763.

³⁷ *Mezi oranžovníky*, překlad názvu uvedený ve *Slovníku spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999.

³⁸ *Rákos a bláto*, překlad názvu uvedený ve *Slovníku spisovatelů Španělska a Portugalska*.

³⁹ *Kurtisána Sonnica*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1925.

Procházky po mořském břehu byly vůbec Ibáñezovou oblíbenou činností. Při jedné z nich se setkal s malířem Joaquínem Sorollou, jehož znal z dětství. Přestože se jejich názory v mnoha ohledech rozcházely, vytvořilo se mezi nimi přátelství, které trvalo až do konce života. Ibáñez o svém příteli prohlásil: „*Más que un amigo fue mi hermano*“⁴⁰. Sorolla pak namaloval velmi realistický portrét Ibáñeze, který je dnes ve vlastnictví newyorské společnosti *The Hispanic Society of America*⁴¹, a tragickou scénu z románu *Flor de mayo*.

Rok 1898 byl zlomový nejen v dějinách Španělska, ale také ve spisovatelově životě. Poprvé byl zvolen poslancem a vydal román *La barraca*, který je podle mnoha kritiků jeho nejlepším dílem. Román *La barraca*, napsaný v době, kdy se autor ukrýval před politickou perzekucí ve sklepních prostorách jednoho domu, vycházel původně na pokračování v novinách *El Pueblo* a byl velmi záhy přeložen do francouzštiny. Jedná se o román, v němž je Zolův vliv na Ibáñezovu tvorbu zřejmě nejpatrnější. Zobrazuje krutý, nelítostný boj člověka s přírodou a lidskou omezeností, zachycuje svět takový, jaký byl, a snaží se přimět lidi ke snaze ho změnit. Dějová linie se soustřeďuje na chudého dělníka Batistu, který si najme pozemek s chalupou. Rolníci z okolí považují pozemek kvůli jeho pohnuté historii za prokletý. V předmluvě k opětovnému vydání z roku 1923 Ibáñez napsal, že námět tohoto románu vychází ze skutečných bojů mezi nájemci a vlastníky půdy v okolí Valencie. Líčí bezvýchodnou situaci a chudobu rolníků a jejich snahu vzepřít se svým vykořisťovatelům. Jejich nenávist se obrátí nesprávným směrem, proti Batistovi, jehož ve své neuvědomělosti zničí⁴². Podle Ibáñeze je nejhorším násilím páchaným na chudých to, že jsou nuceni páchat zlo.

Tři roky po románu *La barraca* vydal další román *Entre naranjos* (1900). Z polí a zatuhlých hospod předchozích próz se přesouváme do romantického prostředí pomerančových hájů. Jako jediný z valencijského cyklu je tento román zřejmě inspirován aktuálními prožitky spisovatele. Ibáñez tehdy údajně prožil krátký románek s ruskou operní zpěvačkou Nadinou Buliciof, o němž se dokonce později zmínil i Ramón Gómez de la Serna⁴³. Chmurný děj románu zachycuje bezvýchodný vztah Rafaela Brulla, bohatého a rozmazleného nečinného mladíka, bez zájmu a bez vášně, který se zamiluje do operní divy Leonory. Tragédie mladého milence nekončí sebevraždou, ale návratem ke stereotypnímu životu.

⁴⁰ *Spíše než přítelem byl mým bratrem.* (V.Z.) IN: Reig: 2002: 64.

⁴¹ *Americká hispánská společnost* (V.Z.).

⁴² Bělič: 1953: 51.

⁴³ *Ibid.*

Ve valencijských románech Ibáñez charakterizoval základní prostředí spjaté se životem ve Valencii – město, moře, pole a pomerančový sad. Román *Sonnica la cortesana* je jakousi odbočkou od valencijského cyklu. Jedná se o historickou fresku líčící odpor obyvatel Sagunta, dřívějšího valencijského města Murviedro, proti kartaginskému vojevůdci Hanibalovi, již nelze řadit mezi seriózní díla (někteří kritikové je považují za vůbec nejhorší Ibáñezův román). Nicméně už zde je patrná Ibáñezova záliba v historických tématech, k nimž se v druhé půli svého tvůrčího období vrátil. V předmluvě k tomuto románu Ibáñez zdůrazňuje, že myšlenku napsat tento román pojal již dávno. Odmítá tvrzení kritiků, že se nechal inspirovat Flaubertovým historickým románem *Salammbô* nebo strhnout úspěchem Szienkiewiczova díla *Quo vadis*⁴⁴.

Posledním románem valencijského cyklu je *Cañas y barro*, který líčí příběh tří generací rodiny Los Palomas a tragickou lásku Toneta a Nelety. I v tomto románě použil autor personifikaci přírody - tentokrát je jím jezero - jako všudypřítomného svědka vyprávění. V tomto období psal Ibáñez i kratší prozaická díla, zasazená rovněž do rodné Valencie. Jsou to sbírky povídek *Cuentos valencianos* (1896)⁴⁵ a *La condenada* (1900)⁴⁶, které jsou dle Garcíi de la Concha ovlivněny tvorbou Guy de Maupassanta⁴⁷. Za zmínku stojí také fakt, že roku 1900 se Ibáñez osobně setkal se spisovatelkou Emilií Pardo Bazánovou, již dělal průvodce během její návštěvy Valencie.

2.3 Ibáñez jako politik

Do roku 1898 se politická aktivita Blasca Ibáñeze omezovala spíše na veřejné diskuse, promluvy k lidu na ulicích, podporu stávek a podobně. S vyostřující se politickou situací ve Španělsku se jeho názory radikalizovaly a bylo jasné, že nezůstane stát stranou politického dění. V březnu 1898, tedy v době, kdy vrcholila kubánská krize, byl poprvé zvolen poslancem do parlamentu za valencijskou republikánskou stranu. Musel tedy jasně definovat své názory a postoje. Radikální republikánství a vizi Španělska jako federativní republiky po vzoru USA hlásal již v době svých pouličních výstupů. Vycházel z antimonarchistické politiky revoluce z roku 1868 a jeho vzory byly

⁴⁴ Blasco Ibáñez, V.: *Kurtisána Sonnica*. Praha: M. Nebeský 1925, s. 5.

⁴⁵ *Valencijské povídky* (V.Z.).

⁴⁶ *Odsouzená* (V.Z.).

⁴⁷ Garcíi de la Concha: 1998: 765.

osobnosti první španělské republiky – Emilio Castelar (1832 – 1899), Nicolás Salmerón (1838 – 1908) a především Francisco Pi y Margall (1824 – 1901), na jejichž rétoriku navázal. V otázce americko – španělské války se na rozdíl od osmadesátníků jednoznačně stavěl na stranu kubánského boje za samostatnost⁴⁸. Jeho odpor ke španělské koloniální říši byl stejně silný jako jeho nenávisť vůči monarchii. Ibáñez ještě v roce 1898 věřil, že koloniální krize a debakl španělské armády povede ke svržení monarchie za pomoci vojska vedeného nějakým progresivním generálem. Situace byla ale tehdy jiná než v době první republiky. I přes relativní zaostávání Španělska za ostatními státy západní Evropy se země na sklonku 19. století pozvolna modernizovala a industrializovala. Vznikaly velké podniky, rozrůstala se síť železnic a se zvyšujícím se počtem továren a růstem průmyslové výroby rostl také počet dělníků. Ibáñez si jako jeden z mála tehdejších politiků uvědomoval, že dělnická vrstva, bude-li schopna vystupovat organizovaně, se může stát destabilizátorem politické situace. Parlamentní monarchie, která do té doby počítala jen s elitářskými politickými stranami, nebyla na vstup lidových mas do politiky ani na řešení tzv. dělnické otázky připravena.

Ibáñez se svými sympatiemi k dělnickému hnutí nijak netajil. Byl si vědom toho, že stranu, jejíž platformou budou lidové vrstvy, je nutné centralizovat. V tomto směru sehrál ve Valencii klíčovou roli. Rozdrtil převahu dynasticko-elitářských politických stran a frakcí a postavil se do čela republikánské strany. Ibáñez byl přirozeným vůdcem – nechyběla mu odvaha a zápal, intuice ani řečnický talent. Byl to extrovertní, dobrosrdečný člověk, který se během volebních kampaní pohyboval po ulicích Valencie, zdravil se s prostými lidmi a hovořil s nimi jako rovný s rovným. Byl tedy ve velmi úzkém kontaktu s obyčejnými Valencijsi a dobře rozuměl jejich potřebám. Jeho oblíbenost zvyšovalo i to, že byl pro své republikánství pronásledován, nucen k exilu a vězněn. Několikrát řešil spory se svými odpůrci či nepřáteli tehdy populárními střeleckými souboji (při jednom z nich byl dokonce zraněn), které mu později republikánská strana zakázala – byl totiž nepostradatelným vůdcem, kolem něhož se záhy vytvořil jakýsi mýtus.

Fenomén blasquismu, jímž se Ibáñezův moderní životopisec Ramiro Reig podrobně zabýval ve svých pracích *Obrers y ciutadans. Blasquisme i moviment obrer*⁴⁹,

⁴⁸ García de la Concha: 1998: 763.

⁴⁹ *Dělníci a občané. Blasquismus a dělnické hnutí (V.Z.)*, Reig, R.: *Obrers i ciutadans. Blasquisme i moviment obrer*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1982.

*Blasquistas y clericales. La lucha por la ciudad en la Valencia de 1900*⁵⁰ a biografiích *Liberales, agitadores y conspiradores*⁵¹ a *Vicente Blasco Ibáñez*⁵², byl jedním z určujících směrů valencijského politického života na počátku 20. století

Ibáñez sice byl ikonou lidových vrstev ve Valencii, ale v kortesech jeho slovo bohužel nemělo velkou váhu a v podstatě se během své poslanecké kariéry nijak významně neprosadil. To bylo dáno jednak tím, že byl regionálním poslancem, kteří v té době ve španělském parlamentu, vyjma Katalánců, neměli příliš velký význam, jednak tím, že neprojevil zájem realizovat politiku na celostátní úrovni a co do politické aktivity v podstatě nepřekročil hranice své provincie. Jeho snem byla republikánská a svobodná Valencia, jakási středomořská Florencie. Organizoval předvolební mítinky v klubech a dosáhl toho, že strana byla velmi dobře organizovaná a dokázala se zmobilizovat během 24 hodin. To bylo samozřejmě z velké části umožněno propojeností strany s deníkem *El Pueblo*. Organizace strany totiž stála v podstatě na dvou pilířích: na deníku a na stranických klubech, které do té doby nebyly nijak organizované a fungovaly napůl v utajení. Ibáñezovi se však podařilo vytvořit ve Valencii síť klubů, které se staly centrem politického i kulturního dění ve městě. V tomto ohledu byla zásluha Ibáñeze na politickém uvědomění valencijských lidových vrstev vskutku klíčová.

Podle dobových záznamů vystoupil v parlamentu celkem pouze pětkrát. Mimo jiné kritizoval politické násilí a mučení vězňů odsouzených v souvislosti s Montjuichským procesem⁵³ a debatoval se svým politickým odpůrcem Rodrigem Sorianem o situaci ve Valencii. Přestože se v parlamentu projevoval jen sporadicky, deník *El Pueblo* komentoval jeho parlamentní aktivity na titulních stránkách s velkou pompou, což ještě zvyšovalo Ibáñezovu popularitu mezi valencijským lidem. Za zmínku stojí jeho ostrý protest proti jmenování dominikánského mnicha Nozaledy⁵⁴ valencijským arcibiskupem v roce 1903, kvůli němuž se dostal do sporu s tehdejší

⁵⁰ *Blasquisté a klerikálové. Boj o město Valencie na počátku dvacátého století* (V.Z.), Reig, R.: *Blasquistas y clericales*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1986.

⁵¹ *Liberálové, agitátoři a spiklenci* (V.Z.), Reig, R.: *Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928): Promotor de rebeldías, Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, coord. Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma, Madrid: Espasa Biografías, 2000, s. 331-361.

⁵² Reig, R.: *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid: Espasa Calpe, 2002.

⁵³ Soudní proces, který proběhl v roce 1896 v souvislosti s atentátem anarchistů na procesí Božího těla v Barceloně. Z atentátu byla obviněna řada nevinných lidí, kteří byli mučením donuceni k přiznání.

⁵⁴ Bernardino Nozalada y Villa (1844-1927) se politicky zdiskreditoval v době, kdy působil jako arcibiskup ve filipínské Manile.

předsedou vlády Antoniem Maurou y Montanerem⁵⁵, který pak přerostl v otevřený konflikt týkající se vývoje událostí ve Valencii:

*Yo creo esta es una cuestión acerca de la cual es innecesario discutir. Esta es una cuestión que no se ha de resolver dentro del Congreso de Diputados, sino que se resolverá en las calles de Valencia cuando quiera Su Señoría, y cuanto antes mejor. Allí se demostrará que por medio de la oratoria y de la grandilocuencia puede hacerse lo que se quiera en el salón de un Parlamento, pero que en las calles y entre las masas populares que se dejan llevar solo por los entusiasmos y por el corazón, no es posible tener esas arrogancias de Júpiter olímpico que caracterizan al Sr. Maura...*⁵⁶

Ibáñez byl zvolen poslancem celkem pětkrát, vlastně pokaždé, kdy v parlamentních volbách kandidoval. Po svém zvolení žil nejprve střídavě ve Valencii a v Madridu, ale nakonec se usadil v Madridu. Od roku 1901 předsedal seskupení republikánských stran *Fusión Republicana*.⁵⁷ Zlomem v jeho politické kariéře se stal otevřený spor s kolegou Rodrigem Sorianem, s nímž původně v parlamentních volbách kandidoval za Valencii. Soriano se ho pak chtěl zřejmě zbavit a snažil se ho očernit, nicméně se mu to nepodařilo a z republikánské strany vystoupil. Založil novou politickou stranu, což vedlo k vyostření politické situace ve Valencii a k pouličním bojům mezi přívrženci Ibáneze a frakcí kolem Soriana, během nichž byly napadeny i redakce deníků *El Pueblo* a *El Radical*⁵⁸. Soriano nazýval Ibáneze „Dantonem lůzy“ a jejich nevráživost dokonce vyvrcholila střeleckým soubojem. V roce 1905 byl na Ibáneze spáchán neúspěšný atentát, který jej spolu s politickou deziluzí a znechucením spory se Sorianem přiměl stáhnout se z aktivního politického života. Nadále se však vyjadřoval k dění ve Valencii a ve Španělsku a později, v roce 1924, se stal jedním z čelných představitelů opozice proti diktátorovi Primo de Riverovi.

Blasquismus byl ve Valencii tak silný, že až do roku 1936, tedy vyjma období Riverovy diktatury, Valencijci vždy volili poslance republikánské strany a v roce 1933 zde republikánská strana získala ve volbách nejvíce hlasů. Dominoval valencijské

⁵⁵ Antonio Maura y Montaner (1853-1925) byl v letech 1903 – 1922 pětkrát předsedou vlády.

⁵⁶ *Domnívám se, že o této otázce je zbytečné diskutovat. Tento problém se nevyřeší v poslanecké sněmovně, nýbrž v ulicích Valencie, když dovolíte, a čím dříve to bude, tím lépe. Tam se ukáže, že nabubřelé proslovy možná platí na poslance v parlamentu, ovšem na ulicích, mezi lidovými masami, které se nechávají nést pouze svým nadšením a srdcem, není možné chovat se arogantně jako nějaký bůh na Olympu, jak to činí pan Maura.* (V.Z.) IN: Reig: 2002: 92.

⁵⁷ *Sloučení republikáni* (V.Z.) IN: <http://www.blascoibanez.es/biografiabreve.html>.

⁵⁸ *Radikál* (V.Z.).

politice dokonce do té míry, že jeden karlistický poslanec si v kortesech stěžoval, že ve Valencii nelze dělat nic „*sin el permiso del Sr. Blasco Ibáñez y de sus amigos*.“⁵⁹

Své politické názory promítl i do svých děl. Vojáci, statkáři nebo duchovní, chudé kněze vyjímaje, byli vždy zápornými postavami jeho románů. Příběh hlavního hrdiny románu *Sangre y arena* (1908)⁶⁰ Juana Gallarda, dělníka, jenž přišel o práci a začal se živit jako *bandillero*, stejně jako ideál republikánského lidumila, který nezištně hájí práva chudých rolníků či dělníků z románů *El intruso*⁶¹ a *La bodega*⁶², to vše jsou ozvěny blasquismu v díle tohoto autora.

2.4 Romány sociální

První ze sociálních románů, *La catedral*⁶³, vychází v roce 1903, tedy v době vyvrcholení autorových sporů se Sorianem. Ibáñez sám nazval tento cyklus rebelské neboli tendenční romány. Jednak chtěl ukončit valencijský cyklus, který byl pro něj již tematicky vyčerpán, jednak se chtěl zbavit nálepky kostumbristického autora. Přestože jako poslanec působil až do roku 1907, již dříve ztratil víru v to, že jeho politická činnost má nějaký smysl. Straně, již ve Valencii spoluzakládal, dovolil využívat svého jména při volebních kampaních, ale nabídku kandidatury do parlamentu po roce 1907 vždy odmítl. Neztratil sice zájem o politické otázky, ale začíná se více soustřeďovat na literaturu, do níž promítá své názory na politiku a sociální problémy, jež do té doby deklaroval jako novinář, řečník či veřejný činitel⁶⁴. Dochází k závěru, že jedinou správnou románovou formou je román sociální:

La novela de nuestro tiempo debe ser social... Con el despertar político de los pueblos y el advenimiento de la democracia, ha cambiado totalmente el valor de los sujetos novelables. Antes, los amores, las alegrías y las tristezas de unos cuantos millares de seres perezosos e inactivos, que forman la alte clase social, bastaban para llenar la novela... La revolución social ha abierto nuevas ventanas para examinar la vida. Hay algo más allá de las voluptuosidades, placeres y penas, de las contadas gentes que ocupan la cima del bienestar. Toda una humanidad se agita abajo, en la sombra, rugiendo de dolor al salir de un ensueño de siglos, atropellándose por

⁵⁹ „*bez svolení pana Blasca Ibáñeze a jeho přátel*.“ (V.Z.) IN: Reig: 2002: 78.

⁶⁰ *Krev a písek*, do češtiny přeložila Marie Votrubová-Haunerová, 1920.

⁶¹ *Vetřelec*, překlad O. Běliče.

⁶² *Vinné sklepy*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1927.

⁶³ *Kathedrála*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1923.

⁶⁴ Bělič: 1953: 55.

*encontrar la senda que conduce a lo alto, y sus miserias, sus anhelos, son materia de arte.*⁶⁵

Mezi Ibáñezovým ústupem z veřejného politického života a radikalizací myšlenkové náplně jeho románů je přímá úměra – jak se postupně stahoval z politiky, naplňoval své romány ideologií, již zastával.

Do cyklu sociálního neboli tendenčního spadají celkem čtyři romány, v nichž se Ibáñez snažil zachytit nejpálčivější problémy Španělska své doby: *La catedral* (1903), ve kterém poukazuje na stagnaci země a neschopnost pokroku způsobenou především církví, *El intruso* (1904), jenž se odehrává v průmyslovém Bilbau a zabývá se mimo jiné problémy souvisejícími s rozvojem kapitalismu, *La bodega* (1905), román, který nás zajímá nejvíce a jímž se budeme zabývat v samostatné kapitole, a *La horda* (1905), v němž autor vyobrazil chudinské čtvrti Madridu a bídu nejnižších vrstev společnosti. Všechny čtyři romány spojuje nejen sociální apel, ale také symbolika měst, v nichž se odehrává jejich děj. Ibáñez velmi dobře zvolil prostředí, do něž chtěl zasadit kritiku toho kterého společenského problému. Cyklus sociálních románů je velmi jasně koncipovaný – figurují v něm čtyři města a čtyři klíčové otázky, na které chtěl Ibáñez poukázat. Pobožné Toledo s majestátní katedrálou symbolizuje v románě *La catedral* zhubnou moc španělské katolické církve; průmyslové Bilbao v díle *El Intruso* znázorňuje sociální problémy související s industrializací a dělnickou otázkou; Jerez vyobrazený v románě *La bodega* je městem tzv. *señoritos* – mladých synků bohatých velkostatkářů, zatímco latifundistická Andalusie ideálně vystihuje agrární krizi země; a konečně Madrid románu *La horda* je moderním velkoměstem evropského formátu, na jehož předměstích však lidé žijí na pokraji bídy. Podle Ramira Reiga lze v této symbolice měst vidět jistou spojitost jednak s třídním románovým cyklem *Lourdes, Roma a Paris* (1894 – 1897) Émila Zoly, jednak s jeho nedokončenou tetralogií *Les quatre évangiles* (1899 - 1903)⁶⁶, již se Zola podobně jako Ibáñez snažil upozornit na sociální krizi své země prostřednictvím čtyř základních společenských problémů (Reig:

⁶⁵ *Současný román musí být sociální... Politická uvědomělost lidu a nastolení demokracie naprosto změnilo povahu témat vhodných pro románové zpracování. Dříve stačilo naplnit román láskami, radostmi a strastmi několika tisícovek zahálčivých a nečinných postav z vyšších společenských vrstev... Sociální revoluce otevřela nová okna k nazírání na život. Existuje něco víc než jen nemravnosti, požívačnost a trápení té menšiny, která žije na vrcholu blahobytu. Tam dole, v jejich stínu, se zmitá celé lidstvo, stěná bolestí při probuzení z mnohasetletého snu a dere se k cestě, jež vede k lepšímu životu. Jeho bída a jeho touhy jsou materiálem k uměleckému zpracování. (V.Z.) IN: Reig: 2002: 106 – 107.*

⁶⁶ *Čtyři evangelia.*

2002: 107). Ostatně Ibáñez Zolu v roce 1902, tedy krátce před jeho smrtí, v Paříži navštívil.

Román *La catedral* je umělecky zřejmě nejslabší částí cyklu. Sám Ibáñez jej později zapudil podobně jako román *La araña negra* a ani u kritiků dílo nesklidilo příliš kladné ohlasy. Jeho hodnotu stírají především dlouhé ideologické a explikativní pasáže, diskuse o doktrínách, dějinách Španělska a jeho úpadku, umění, víře a válce, které rozměňují už tak dosti prostou dějovou linii. Autor nedokázal svůj vypravěčský styl oprostít od snahy obhajovat svá politická stanoviska a rozsáhlé dějové odbočky a úvahy se bohužel staly jeho zlovykem. Hlavní hrdina Gabriel Luna, potomek jednoho ze zaměstnanců toledské katedrály, který bojoval ve všech možných karlistických bitvách, aniž by jediná z nich byla vítězná, a žil jako politický emigrant ve Francii, se s podlomeným zdravím a zklamán marným politickým bojem vrací do Toleda ke svému bratrovi, kde hodlá pokojně dožít. Setkává se zde se skupinou pomocných zaměstnanců katedrály. Tito prostí lidé živořící na pokraji bídy jsou ochotni mu naslouchat a vzbudí v něm novou touhu po boji za svobodu. Jenže situace se mu vymkne z rukou, jeho „učedníci“ katedrálu vykradou, a když se jim v tom Gabriel snaží zabránit, zabijí ho. Katedrála je všudypřítomným svědkem veškerého dění od chvíle, kdy do ní Gabriel Luna vstoupí, až do okamžiku, kdy v ní tragicky zahyne. Katedrála v románě vystupuje nejen jako metafora nehybnosti a úpadku způsobeného církví, ale i jako živé monstrum, které lidi pohlcuje⁶⁷. Postava Gabriela Luny je zajímavá i v tom, že nese jisté rysy autobiografie – odráží se v ní autorův pobyt v Paříži, jeho mládí, postupné zrání a uvědomování i přechod k materialistickému ateismu.

Hlavní postavou druhého sociálního románu, *El intruso*, je lidumilný doktor Aresti, který zanechal svou kliniku ve městě, aby mohl v dolech na předměstí průmyslového Bilbaa ošetřovat horníky, na nichž parazitují velkopodnikatelé. Román měl původně zachycovat konflikt mezi kapitálem a prací, nicméně v druhé půli díla převažuje opět argument antiklerikální, zejména antijezuitský, který známe z předchozího románu. Dílo je vynikajícím dokumentárním materiálem. Ibáñez velmi dobře vystihl prostředí dělnických ubytoven, továrny i atmosféru v dolech, podrobně popsal jejich fungování včetně dobových technologií. Očima doktora Arestiho sledujeme neutěšené podmínky života horníků. Vlhké příbytky důlních dělníků jsou semeništěm tuberkulózy a jejich rodiny žijí na pokraji bídy. V tomto románě Ibáñez

⁶⁷ Reig: 2002: 110.

poprvé detailně líčí život dělnictva, a to velmi realisticky až naturalisticky. Vykořisťování a utlačování dělníků vede k častým nepokojům a stávkám, které jsou vždy krutě potlačeny.

Postavu doktora Arestiho, který je mluvčím Ibáñezových myšlenek v tomto románě, doplňuje mladý inženýr Sanabre, který věří, že „*je možné, aby se technika humanizovala a sloužila pokroku*“⁶⁸, a anarchistický horník Barbas, jenž je propuštěn kvůli opakovaným protestům a žije v bídě. Na těchto třech postavách Ibáñez demonstuje základní problematiku industrializace a kapitalismu v zaostalém Španělsku. Kapitál je zosobněn postavou majitele dolů, Sáncheze Moruety, o němž všichni mluví s bázní, ačkoli se jeho výstupy v románě omezují na minimum. V druhé části románu se hlavní linie vyprávění nečekaně přesune z hornického prostředí do rodiny majitele dolů. Sanabre se totiž zamiluje do dcery Sáncheze Moruety a její matka, lstivá pobožnůstkářka, která pochází z nejvyšších společenských kruhů Bilbaa, se ostře postaví proti zasnoubení své dcery s inženýrem. Její nenávisť vůči pracovitému mladíkovi pramení nejen z pohrdání jeho skromným původem, ale i ze skutečnosti, že je ateista. Pro svou dceru vybrala ženicha se skvělým původem a navíc zaníceného obdivovatele jezuitů. Když se jí podaří zabránit nežádoucímu sňatku své dcery, zaměří se na ovládnutí svého manžela, čehož dosáhne s pomocí jeho zpovědníka, jezuitského kněze, který je právě tím „*vetřelcem*“, jenž dal jméno celému románě. Postava manželky Sáncheze Moruety připomíná svou panovačností a manipulováním se životy svých blízkých Galdósovu *Doñu Perfectu*, zatímco intrikánský jezuitský zpovědník rodiny Moruetů se podobá postavě kněze Fermína z románu *Regentka* od Leopolda Alase Clarína.

Román *La bodega*, jímž se budeme zabývat podrobněji v samostatné kapitole, sleduje jednak kolektivní osud dělníků na vinicích poblíž Jerezu, jednak individuální příběh rodiny šafáře Fermína Montenegra a velkostatkáře Pabla Duponta. Podobně jako předchozí román je i dílo *La bodega* cenným historickým materiálem. Ibáñez věnuje značnou pozornost popisu pěstování vinné révy v Andalusii na počátku století, zpracování a výroby vína a jeho uchovávání ve vinných sklepech, stejně jako problematice jeho prodeje a odbytu. Autor navíc vycházel ze skutečných událostí, jež se v Jerezu odehrály na sklonku 19. a na počátku 20. století. Ani revolucionář Fernando Salvatierra není fiktivním hrdinou, ale zakládá se na historické postavě, Fermínu

⁶⁸ ... *confía en que es posible que la técnica pueda humanizarse y servir al Progreso.* IN: Reig: 2002: 112.

Salvocheovi, ačkoli Ibáñez skutečné události kompiloval a doplnil je vlastní fantazií. Jeho cílem totiž není podat věrný historický obraz skutečnosti, ale vytvořit jakýsi obecný rámec sociální a agrární problematiky v Andalusii, kde na počátku 20. století ještě přežívaly polofeudální vztahy⁶⁹.

Román *La bodega* vyšel v únoru 1905 a poslední román cyklu, *La horda*, vyšel v listopadu téhož roku, to znamená, že byl napsán velmi rychle. Pío Baroja, který kritikou Ibáneze nijak nešetřil, jej označil za „*un libro ramplón*“⁷⁰, v níž Ibáñez údajně kompiloval materiál jeho trilogie *La lucha por la vida*⁷¹ vydané v letech 1904 až 1905. Podle Juana Chabáse je sice toto Barojovo obvinění neoprávněné⁷², nicméně Ramiro Reig uvádí, že portrét příměstského prostředí a okrajových typů společnosti v románě *La horda* jsou typické pro Baroja, i když po stylistické stránce se díla značně odlišují. V předmluvě k opětovnému vydání tohoto románu z roku 1925, Ibáñez na svou obhajobu uvádí, že dílo napsal na základě dlouhodobého pozorování madridských chudinských čtvrtí a že se v něm snažil co nejvěrněji zachytit realitu.

Román zobrazuje život madridského podsvětí, které se řídí svými vlastními zákony. Dílo připomíná spíše reportáž doplněnou filozofickými úvahami hlavního hrdiny Isidra Maltrany. Autor realisticky líčí hmotnou i morální bídu dělníků madridské čtvrti Cuatro Caminos, popisuje práci hadrářů a sběračů odpadků, život cikánské komunity i sílící vliv anarchismu⁷³. Setkáváme se zde také s karikaturou aristokrata – markýz Gaspar de Jiménez chce napsat knihu s názvem „Opravdový socialismus“, nicméně nenapíše ji sám, ale najme si na to nezaměstnaného intelektuála Maltranu. Isidro Maltrana je syn zedníka z chudé madridské čtvrti, kterému se dostalo vzdělání díky podpoře jisté bohaté dámy. Není ale schopen dostudovat ani si najít pravidelný zdroj obživy a tráví svůj volný čas bezúčelnými a pasivními debatami o revoluci. Když ho markýz osloví s nabídkou podvodného napsání románu, Maltrana se necítí nijak ponížen, ba naopak považuje to za čest. Při psaní si vymýšlí neexistující citace a osobnosti. Celá záležitost nakonec vyjde najevo a markýz je totálně zesměšněn.

Ve všech čtyřech románech se setkáváme s ostrou kritikou monarchistického zřízení. Ibáñez poukazuje zejména na nespravedlnost tohoto společenského systému a jeho neudržitelnost. Kritizuje nejen monarchii jako takovou, ale i aristokracii a její

⁶⁹ Reig: 2002: 114.

⁷⁰ „*fušerskou knihu*“ (V.Z.) IN: Reig: 2002: 117.

⁷¹ *Boj o život* (česky 1970).

⁷² Chabás, J.: *Dějiny španělské literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. s. 273 – 274.

⁷³ Bělič: 1953: 99

sepjetí s církví. V každém ze čtyř románů najdeme minimálně jednu postavu, která slouží jako nástroj kritiky či přímo satiry aristokracie. Doktor Aresti se ožení s pobožnou aristokratkou Antoinetou de Lizamendi, která mu neustále připomíná svou sociální nadřazenost, takže Aresti nakonec svou ženu opustí. Fermín Urquiola z téhož románu parazituje na bohatých rodinách, zatímco jezuité nad ním drží ochrannou ruku⁷⁴. V románě *La bodega* si urozená sestra markýze de San Dionisio vezme pro peníze velkopodnikatele Pabla Duponta; opět se tedy setkáváme s nerovným sňatkem, tentokrát mezi aristokratkou a příslušníkem buržoazie, která začíná ohrožovat výsadní postavení aristokratické vrstvy. Ibáñezova kritika šlechty vrcholí satirou, s níž vyobrazil markýze de Jiméneze v románě *La horda*.

Dalším styčným bodem této tetralogie je kritika církve. Ibáñez odsuzuje nejen církve jako společenskou instituci, ale staví se proti náboženství jako takovému. Odmítá podrobenost křesťanů a jejich poníženou smířenost s nuzným osudem a útrapami a naopak vyzývá k boji za sociální spravedlnost. Potírá přitom tradiční mýtus o religiozitě španělského lidu. Zobrazuje náboženský úpadek baskické průmyslové oblasti, kde dělníci nechodí na mši ani se nestýkají s knězem. Nádeníci z vinných sklepů Pabla Duponta chodí na mši jen z donucení a náboženské slavnosti za zády svého pána zesměšňují. Náboženství se podle Ibáñeze stává jen nástrojem demagogie církve a monarchie, kterým se tyto dvě vzájemně propojené instituce snaží ovládnout nevědomý lid.

Posledním rysem, jenž stmeluje romány sociálního cyklu, je role Ibáñezových mluvčích. S výjimkou posledního románu vystupuje v díle vždy postava, která reprezentuje spisovatelova stanoviska, částečně vystupuje jako vypravěč a děj románu většinou sledujeme jejíma očima. Ibáñez klade své myšlenky do úst svých hrdinů, ať už je to Gabriel Luna, doktor Aresti nebo Fernando Salvatierra. Všem třem stěžejním postavám prvních tří sociálních románů je společný odpor k církvi, monarchii a aristokracii, soucit s nejhudšími vrstvami společnosti, materialismus a ateismus, tedy atributy, které lze přisuzovat i samotnému tvůrci těchto postav. Odlišná je v tomto ohledu hlavní postava posledního románu, Isidro Maltrana, jehož názory nejsou totožné s postoji spisovatele a který dokonce jako antihrdina nemá autorovy sympatie.

⁷⁴ Ibid., s. 57.

2.5 Psychologicko-lyrické romány

V letech 1906 až 1909 napsal Ibáñez romány *La maja desnuda* (1906)⁷⁵, *La voluntad de vivir*⁷⁶ (1907) a *Sangre y arena* (1908), které tvoří jakýsi předěl mezi sociálními romány a romány válečnými či ovlivněnými válkou. Na rozdíl od předchozího cyklu se v nich Ibáñez nesoustřeďuje na společenské problémy, ale na osobní konflikty svých hrdinů. Styl a autorův idiolekt zůstávají stejné, pouze jádro vyprávění se přesouvá od kolektivní tematiky k tematice individuální. Tyto romány však předznamenávají spisovatelův umělecký úpadek, protože jeho silnou stránkou byla analýza sociálních jevů, nikoli psychologický rozbor jedince. Sociální otázka a kritika církve a monarchie je sice v dílech patrná i nadále, ovšem znatelně ustupuje do pozadí.

Pokud jde o osobní a veřejný život spisovatele v tomto období, došlo u Ibáñeze k několika zásadním změnám. V roce 1906 definitivně přesídlil do Madridu a svou ženu s dětmi zanechal ve Valencii, kam se vracel jen sporadicky. Téhož roku převzal v Paříži spolu se svým přítelem Joaquínem Sorollou čestný titul *Commandeur de la Légion d'Honneur*⁷⁷. V Madridu potkal svou *femme fatale*, hraběnku Elenu Ortúzarovou, již spatřil dříve na obraze svého přítele Sorolly. Elena pocházela z Chile, provdala se za bohatého majitele chilských dolů Luise Elguína, který byl zaměstnán na chilském velvyslanectví v Madridu a často se i se svou ženou pohyboval mezi Evropou a Amerikou. Hraběnka byla velmi energická, poměrně frivolní žena, která však svého manžela neopustila až do jeho smrti v roce 1916. S manželem zůstávala zřejmě pouze z finančních a náboženských důvodů, zatímco s Ibáñezem udržovala tajný, mnohokrát přerušovaný vztah. Ještě v dubnu 1907 Ibáñez úspěšně kandidoval do parlamentu, ale záhy se poslaneckého křesla vzdal částečně v důsledku zklamání způsobeného neschopností restauračního parlamentu, částečně kvůli Eleně, která v té době pobývala se svým manželem v Paříži. Do roku 1914 spolu cestovali po Evropě a Ibáñez zasílal do španělských novin své postřehy z cest po Podunají či Turecku, které potom vyšly souborně pod názvem *Oriente: Impresiones del viaje por Austria, Turquía etc.* (1907)⁷⁸.

Milostné peripetie Ibáñezova života se v tomto období odráží i v jeho románové tvorbě. Román *La maja desnuda* je zjevně inspirován milostným opojením. Není

⁷⁵ *Nahota*, do češtiny přeložil Antonín Pikhart, 1903.

⁷⁶ *Vůle žít* (V.Z.).

⁷⁷ *Komtur čestné legie*.

⁷⁸ *Východ: Dojmy z cest po Rakousku, Turecku a jiné* (V.Z.).

pochyb o tom, že hraběnka Ortúzarová byla předlohou pro postavu vévodkyně de Alberca, a protože v době, kdy Ibáñez na románě pracoval, se s Elenou na krátko rozešli, děj románu končí rozlukou milenců. Zklamání z rozchodu se ještě znatelněji projevilo v díle *La voluntad de vivir*, jehož hlavní hrdina spáchá sebevraždu z nešťastné lásky. Když se pak Elena rozhodla vztah se spisovatelem obnovit, Ibáñez neváhal a nařídil všechny výtisky románu spálit. Elena se stala vskutku osudovou ženou tohoto umělce. Byla to vzdělaná dáma, která se ráda obklopovala významnými a vlivnými muži své doby, uměla se pohybovat ve společnosti a stala se předobrazem hrdinek i pozdějších Ibáñezových románů (*Mare Nostrum*⁷⁹, *La tierra de todos*⁸⁰, *La reina Calafia*⁸¹), přičemž se vždy jednalo o ženy dominantní, jejichž hlavní předností bylo umění svádět muže a manipulovat jimi. Ibáñez v tomto období také hodně pobýval v Paříži, což v jeho dílech zanechalo zřetelné stopy. V dopise svému příteli Cejadorovi o tom píše:

... tomuto ustavičnému střídání intelektuálního ovzduší přičítám tyto tři romány, na nichž se již začíná projevovat mé nynější pojetí románu.⁸²

Psychologicko-lyrické romány se od předchozích děl liší i hlavními postavami. Z prostředí chudinských čtvrtí a zemědělských usedlostí se dostáváme do vyšší společnosti. Reprezentují ji prominentní madridský malíř Renovales v románě *La maja desnuda*, jenž připomíná autorova přítele Sorollu, dále uznávaný lékař z románu *La voluntad de vivir*, doktor Valvidia, který zjistí, že svůj život promrhal v laboratoři, a slavný torero Juan Gallardo z díla *La sangre y arena*, jehož příběh byl zřejmě inspirován skutečnou postavou věhlasného valencijského torera té doby, jistého Fabrila, který zahynul v aréně. Každý z těchto hrdinů řeší niterní, existenciální problém – malíř vztah reality a fikce a hledání čistého umění, lékař napětí mezi rozumem a vůlí a torero vztah mezi veřejným a soukromým životem.

V této době již Ibáñez psal ze zjištěných důvodů a ani se tím nijak netajil. Jeho kritikové mu vyčítali, že se stal komerčním spisovatelem, který upřednostňoval finanční zajištění před kvalitou své práce. Když jej později kritizovali za to, že jeho články o Mexiku byly napsány na objednávku Spojených států, reagoval na to po svém:

⁷⁹ *Mare Nostrum*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1923.

⁸⁰ *Květ černé řeky*, do češtiny přeložil Karel Vít -Veith, 1924.

⁸¹ *Královna Calafia*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1926.

⁸² Bělič: 1953: 106.

*No lo niego. Recibo dinero de los Estados Unidos, y, además, de Inglaterra, de Francia y hasta de la misma España, siendo algunos años estas remuneraciones verdaderamente considerables, como yo no las pude soñar nunca de joven. Pero el que me paga en todos los países es un personaje llamado PÚBLICO, el cual se muestra tan bondadoso, que no me retira su subvención, a pesar de que más de una vez le critico y escribo contra sus gustos.*⁸³

Jeho přístup k literární tvorbě byl pragmatický. Když v roce 1906 přesídlil do Madridu, nebyla jeho finanční situace nijak skvělá. Ve Valencii zanechal manželku se čtyřmi dětmi, jež musel živit. Jistým zdrojem příjmů se tak pro něj stalo přispívání do různých deníků (např. madridského *El Liberal*, buenosaireského *La Nación*⁸⁴ či mexického *El Imparcial*⁸⁵). Věnoval se také nakladatelské činnosti. Ve Valencii již dříve založil s knihkupcem Franciscem Sempereem nakladatelství *F. Sempere y Compañía*⁸⁶, které později sloučil s madridským nakladatelstvím *Prometeo*. Samozřejmě vydělával i na autorských právech svých románů (komerční úspěch zaznamenaly do té doby zejména romány *La barraca* a *Sangre y arena*), nicméně v jednom dopise si svému vydavateli stěžuje, že zatímco Galdós dostával z každého výtisku románu, který se prodával po třech pesetách za kus, jeden a půl pesety, on, Ibáñez, dostával pouze jednu pesetu⁸⁷.

V Madridu založil vydavatelství *La Editorial Hispano-Americana*⁸⁸, jež řídil jeho pozdější zeť a které se stalo velmi úspěšným díky edici *La novela Ilustrada*⁸⁹. Ibáñez tuto edici sám řídil, vybíral autory, jejichž díla v ní byla uvedena, obstarával překladatele, případně sám překládal (například dílo *Geografía* od francouzských geografů Élisée a Onésime Reclusových, spisy Kropotkinovy, Renanovy a Tolstého), psal prology, určoval vzhled titulní strany i grafickou úpravu edice. Tento podnik měl jednak za cíl zajistit mu stálý zdroj financí, jednak byl naplněním Ibáñezovy touhy podělit se o literaturu s lidovými masami. Jako republikán totiž věřil, že sociální zlo

⁸³ *Nepopírám to. Dostávám peníze ze Spojených států i z Velké Británie, Francie a dokonce ze samotného Španělska a tyto částky jsou již několik let skutečně dosti vysoké, dokonce takové, o jakých se mi v době mého mládí ani nesnilo. Kdo mi však platí ve všech zemích, jsou ČTENÁŘI, kteří jsou tak laskaví, že mě i nadále podporují, přestože je často kritizují nebo píší proti jejich vkusu a náladám.* (V.Z.) IN: Reig: 2002: 141.

⁸⁴ *Národ* (V.Z.).

⁸⁵ *Nezávislý deník* (V.Z.).

⁸⁶ *Francisco Sempere a spol.* (V.Z.).

⁸⁷ Reig: 2002: 144.

⁸⁸ *Hispanoamerické nakladatelství* (V.Z.).

⁸⁹ *Ilustrovaný román* (V.Z.).

plyne z nevzdělanosti a nevědomosti chudých a že chudobu lze léčit vzděláním, což ostatně jasně deklaroval ústy Učitelky v románě *La bodega*. Díky edici se lidové vrstvy mohly seznámit s díly Dickense, Tolstého, Dumase, Huga, Dostojevského a dalších. Každý týden vycházel v této edici jeden román, který byl k dostání v kioscích nebo na předplatné za 35 centimů. Úspěch edice byl obrovský, ale nelze hovořit o tom, že by se na ní Ibáñez nějak zásadně obohatil. Bohatým spisovatelem se stal až po roce 1910, kdy se jeho díla prodávala ve velkých nákladech v zemích Latinské Ameriky a později ve Spojených státech.

2.6 Spisovatelova cesta do Jižní Ameriky a americký podnik

V květnu 1909 odjíždí spisovatel do Argentiny, kde ho k jeho úžasu přivítalo na 30 000 lidí. V Buenos Aires byl oblíbeným autorem, jehož články v tamních novinách četly denně tisíce lidí. V Argentině reprezentoval španělskou kulturu a své dílo, předsedal nejružnějším konferencím a jako čestný host se účastnil kulturních akcí po celé zemi. Uplatnil zde své schopnosti výborného řečníka. Dokázal posluchače nadchnout vyprávěním o Napoleonovi, svém oblíbeném skladateli Wagnerovi, renesančních malířích, Francouzské revoluci, Cervantesovi, kulinářském umění, filosofii, divadle a podobně. Nakonec se pobyt protáhl na šest měsíců, během nichž si Ibáñez získal další obdivovatele a čtenáře. Argentina byla tehdy velmi vyspělou zemí⁹⁰, která přitahovala emigranty z celé Evropy. Pro Ibáñeze to byla zároveň země zaslíbená – ne náhodou odchází hrdina románu *La bodega*, mladý Fermín Montenegro, a později celá jeho rodina začít nový život právě do Argentiny a podobně v úvodu pozdějšího románu, *Los argonautas* (1914), opouští hlavní hrdina milenku kvůli vidině velkého výdělků v Americe.

Ještě během pobytu dostal Ibáñez nabídku koupit v Argentině neosídlené pozemky. Zanedlouho se do Ameriky vrací, aby nově získané pozemky formálně převzal. Ze spisovatele se rázem stává kolonizátor. Ibáñez měl velké plány – chtěl postavit průplav, nové město s kluby, kde se budou číst španělské noviny a jemuž bude dominovat socha Cervantese. Chtěl vytvořit zázemí Španělům, kteří do Argentiny hojně emigrovali, zejména po událostech barcelonského „tragického týdne“ v roce

⁹⁰ Argentina byla v té době desátou zemí co do výše ročního výnosu na jednoho obyvatele. (Reig: 2002: 160).

1909⁹¹. Jeho plány byly však příliš ambiciózní a nerealistické. Pozemky vzdálené asi 800 kilometrů od Buenos Aires⁹² se nacházely na neosídleném území Patagonie, jehož suchá a tvrdá půda nebyla pro kolonizaci vůbec vhodná. Ibáñez ale v celou akci upřímně věřil. Když na stránkách deníku *El Pueblo* přesvědčoval chudé lidi, aby odjeli obdělávat vlastní půdu a začít nový život, netušil, jaký osud je čeká. Dokonce přemluvil k účasti na podniku i své dva syny. Většina přistěhovalců, kteří se nechali jeho sliby zlákat a do Ameriky skutečně odjeli, se musela po několikaměsíčním martyriu vrátit. Ibáñez byl nucen uznat, že celý podnik je fiasko, a pozemky prodal. Kromě patagonských pozemků koupil ještě půdu na severu země, kde založil kolonii Corrientes. Tento podnik byl alespoň částečně úspěšný, nicméně spisovatel se celou kolonizační akcí zadlužil do té míry, že byl dokonce nucen prodat svůj dům ve Valencii. V březnu 1914 se definitivně vrací do Paříže.

Pobyt v Americe změnil Ibáñezovo vnímání světa. Opouští tematiku čerpající z rodného Španělska a jeho tvorba se univerzalizuje, aby mohla oslovit i zahraniční čtenáře. Začal psát historické romány, které nebyly umělecky zdařilé, ale u čtenářů měly úspěch a autorovi zajistily dostatek financí. V období před válkou napsal pouze román *Los muertos mandan* (1909)⁹³ a sbírku povídek *Luna Benamor* (1909)⁹⁴. V roce 1910 vychází historicko-geografické dílo *Argentina y sus grandezas* (1910)⁹⁵. Měl také v úmyslu napsat tetralogii o životě v tehdejší Argentině. Nejprve napsal román *El arca de Noé*, který později přejmenoval na *Los argonautas* (1914)⁹⁶. V druhém díle cyklu, který se měl jmenovat *Babel*, se chtěl věnovat Buenos Aires jako velkoměstu, v němž se mísí mnoho kultur a národů, třetí román tetralogie, *La tierra de todos* (1922), měl být inspirován jeho vlastním kolonizátorským dobrodružstvím a osidlováním nehostinné argentinské Pampy, a v posledním díle, *El murmullo de la selva*⁹⁷, chtěl zachytit exotický svět deštných pralesů, indiánské rituály a život domorodců. Druhý a čtvrtý díl cyklu nikdy nerealizoval, ke třetí části tetralogie se vrátil až v roce 1922.

Zmiňovaný román *Los argonautas* líčí osudy emigrantů putujících na lodi do Argentiny s úmyslem dobýt bájně El Dorado. Podobně jako v předchozích románech se Ibáñez snažil spojit dvě linie vyprávění – jednak osudy hlavního hrdiny, který se vydal

⁹¹ Povstání dělníků podporované anarchisty, které proběhlo na přelomu července a srpna 1909 v celém Katalánsku a bylo tvrdě potlačeno armádou.

⁹² Ibáñez koupil v Patagonii 25 parcel po cca 100 ha.

⁹³ *Mrtví poroučejí*, do češtiny přeložil Karel Štěpánek, 1927.

⁹⁴ *Měsíc Benamor* (V.Z.).

⁹⁵ *Argentina a její velkolepost* (V.Z.).

⁹⁶ *Argonauti*, do češtiny přeložil Karel Štěpánek, 1928.

⁹⁷ *Šumění lesa* (V.Z.).

do země zaslíbené, jednak příběhy spojené s dobýváním Ameriky, jež si emigranti vyprávějí, aby si ukrátili dlouhou cestu. Ani v jedné z linií se však Ibáñezovi nepodařilo vytvořit poutavý příběh. Román nevzbudil u čtenářů valný zájem a kritikové jej nechali bez povšimnutí. Sám Ibáñez se o něm vyjádřil takto:

*Los argonautas no merece en absoluto el título de novela. Le falta para esto la condición de ser un relato completo, independiente, con vida propia; una historia novelesca con un final.*⁹⁸

2.7 Ibáñez jako válečný zpravodaj

Ibáñezovy plány narušila první světová válka. Spisovatel měl od počátku jasno, na čí straně bude v tomto boji stát. Pro něj to byla válka civilizovaného světa proti barbarům hájícím německý militarismus. Kolébka revoluce a svobody byla v ohrožení a on ji měl bránit jako novinář.⁹⁹ Psal články na obhajobu Francie a spojenců, které vycházely v předních španělských denících (*El Pueblo*, *El Gráfico*, *El País*¹⁰⁰, *La Esfera*). Dokonce navštívil frontu a nechal se vyfotografovat s jistým generálem. Vycítil, že válka by mu mohla přinést také komerční úspěch. Jak jsme již poznamenali, Ibáñez dokázal své ideje prodat. Pochopil, že válka je pro novinářskou i literární činnost velkým tématem a že je třeba toho využít. V dopise svému příteli a společníkovi Franciscu Semperovi píše:

*El proyecto del que le hablé me tiene nervioso, no duermo. Quisiera que ya hubieramos empezado. Tengo la seguridad de que puede ser el mayor éxito de nuestra vida.*¹⁰¹

To neznamená, že by jeho obrana Francie a spojenců byla motivována ziskuchtivostí. Víme, že Francie pro něj byla vždy posvátná a že ve svém boji za její obhajobu vystupoval zcela upřímně.

Projekt, o němž hovoří ve zmiňovaném dopise, nese název *Historia de la guerra europea de 1914*¹⁰². Jednalo se o rozsáhlou edici reportáží z války, již Ibáñez redigoval,

⁹⁸ *Argonauti si naprosto nezaslouží nazývat se románem. Postrádají totiž úplný, samostatný příběh, který by měl svůj vlastní život; není to románové vyprávění s nějakým zakončením.* (V.Z.) IN: Reig: 2002: 168.

⁹⁹ Reig: 2002: 169.

¹⁰⁰ *Země* (V.Z.).

¹⁰¹ *Projekt, o němž jsem Vás informoval, mě znepokojuje, nemůžu ani spát. Přál bych si, abychom už začali. Jsem si jist, že by to mohl být největší úspěch našeho života.* (V.Z.) IN: Reig: 2002: 170.

¹⁰² *Dějiny evropské války z roku 1914* (V.Z.).

vybíral fotografie, její grafickou úpravu i titulky a sám byl autorem velké části článků a reportáží. V edici vyšlo během války celkem 150 až 200 svazků – každý týden byl ve dvacetitisícovém nákladu vydán jeden sešit po dvaatřiceti stranách. Edice sledovala celý průběh války, od sarajevského atentátu přes události na frontě a fungování polní nemocnice až po osudy generálů a ponorkovou válku.

Krátce po vypuknutí války, v květnu 1915, byl Ibáñez pozván do Paříže, aby se jako řečník účastnil aktu solidarity latinských národů s Francií. Azorín pak jeho výstup kritizoval ve španělském deníku *ABC*. Nelíbilo se mu, že Ibáñez vystupoval jako představitel španělských spisovatelů a že prezentoval své subjektivní názory na válku jako všeobecné stanovisko Španělů. Španělská veřejnost přitom byla rozdělena na ty, kdo sympatizovali se Spojenci, a na ty, kteří obhajovali politiku Trojspolku. Azorín, jehož se Ibáñez jako mladého anarchisty kdysi ujal v deníku *El Pueblo*, jej v tisku mnohokrát napadl a rozhodně si při této kritice nebral servítky. V novinách *La Voluntad*¹⁰³ dokonce uváděl Ibáñeze jako příklad toho, jak se nemá psát. Ibáñez nikdy na kritiky svých děl nereagoval. Tentokrát ale, když byl kritizován za svůj postoj k válce, nedokázal mlčet:

*Declara el Sr. Azorín que yo no le puedo representar a él, en París ni en ninguna parte. Es lo más cierto que lleva dicho en las repetidas veces que ha hablado de mí. Aparte de que yo no quiera representar a nadie, me sería imposible aceptar el mandato de su representación, aunque me lo ofreciese. Somos de ideas completamente distintas, tenemos un concepto distinto de la sinceridad, nuestros caracteres están separados por grandes diferencias.*¹⁰⁴

Když se pak vrátil z Francie, nebyl ve Španělsku přijat dobře. Do Barcelony, která byla centrem germanofilské politiky, jej dokonce odmítli vpustit z obavy, že by jeho agitace mohla vyvolat pouliční nepokoje. Vliv proněmecké propagandy v zemi byl mnohem silnější, než se Ibáñez domníval¹⁰⁵. Chtěl uspořádat sérii akcí na podporu Francie a spojenců, ale atmosféra laděná spíše protifrancouzsky jej odradila. Vrátil se tedy do Francie zklamán odmítavým přístupem své země. Když se ho pak po nastolení

¹⁰³ *Vũle* (V.Z.)

¹⁰⁴ *Pan Azorín tvrdí, že jej nemohu reprezentovat v Paříži ani nikde jinde. Má naprostou pravdu v tom, co o mně několikrát řekl. Já nechci nikoho reprezentovat, tím méně bych mohl reprezentovat jeho, i kdyby mi to nabídl. Naše názory se rozcházejí, vnímáme pravdu zcela jinak a naše povahy jsou naprosto odlišné.* (V.Z.) IN: Reig: 2002: 174.

¹⁰⁵ Záškodná, E.: *Problematika španělského venkova v díle Vicente Blasco Ibáñeze*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 1963. s. 21.

Riverovy diktatury novináři ptali, co o tom soudí, odvětil, že neví nic o Španělsku a že nemůže a ani nechce na to mít nějaký názor¹⁰⁶.

S velkým zaujetím se v roce 1916 pustil do psaní románu *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916)¹⁰⁷, který nejprve vycházel na pokračování v madridském deníku *El Heraldo*¹⁰⁸ a později vyšel i knižně. Ve Španělsku byl tento román přijat s rezervou, ale ve Spojených státech, kde vyšel pod názvem *The Four Horsemen of the Apocalypse*¹⁰⁹ sklídl obrovský úspěch a zajistil Ibáñezovi nemalé zisky. Jedná se o silně protiválečný román, který ovšem odmítá pacifismus. Je-li republika nebo svoboda v ohrožení, je potřeba je chránit. Ibáñez se pustil do psaní s mladickým elánem, vrátil se k realistické technice psaní, již využíval v sociálních románech, ale dodává jí nádech univerzální tragédie. Na pozadí probíhající války líčí drama dvou rodin - francouzských Desnoyersů a německých Hartrottů. V úvodu se setkáváme s milenci Juliem Desnoyensem, jehož spisovatel pojmenoval po svém synovi, a Margaritou. Julio je bezstarostný frivolní mladík, kterého válka vlastně vůbec nezajímá. Když se ale jeho milenka rozhodne starat o svého manžela raněného ve válce, odchází na frontu, kde nakonec zahyne jako hrdina. V románě najdeme sáhodlouhé popisy válečných bojů (detailně je vyobrazena zejména bitva na řece Marně), naturalistické vyobrazení krutosti války a násilí páchaného na civilistech, jímž Ibáñez demonstruje nesmyslnost a brutalitu války. Román má také morální podtext; jeho varování před barbarstvím a pleněním bylo aktuální ve třicátých letech, kdy se schylovalo k dalšímu konfliktu. Podle Julia Casarese je Ibáñezovo pojetí války v tomto díle příliš černobílé a jeho sympatizování s Francouzi nevkusné a přehnané (Casares: 1962: 71)

Na dílo *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* navázal Ibáñez ještě dalšími dvěma romány s válečnou tematikou: *Mare Nostrum* (1918) a *Los enemigos de la mujer* (1919)¹¹⁰, které tvoří válečnou trilogii. V románě *Mare Nostrum* už není jádrem děje válka. Jedná se o milostný příběh zasazený do námořnického prostředí. Německá špiónka Freya má svěst zkušeného námořníka Ulisese, původem ze spisovatelovy rodné Valencie. Příběh končí tragicky – Fryea je zastřelena, Ulises se nechá zabít. Vedle přesvědčivého líčení dramatických scén zde najdeme také řadu odboček týkajících se mýtů a legend spjatých s mořem, které narušují dynamiku vyprávění a vyznívají příliš

¹⁰⁶ Reig: 2002: 176.

¹⁰⁷ *Čtyři příšerní jezdci z Apokalypsy*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1923.

¹⁰⁸ *Herold* (V.Z.).

¹⁰⁹ Přeložila Charlotte Briewter Jordan. New York: E.P.Dutton & Co., 1918.

¹¹⁰ *Nepřátelé žen*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1925.

samoúčelně. V románě *Los enemigos de la mujer*, jež kritikové jednohlasně označují za nejhorší Ibáñezův román, se spisovatel na pozadí probíhající války pokusil zachytit dekadentní, do sebe uzavřený svět. K tomu mu však chyběla vyváženost vypravěčského stylu.

2.8 Famózní úspěch ve Spojených státech

Po skončení první světové války se Ibáñez usadil na mysu Cap Ferrat na Azurovém pobřeží, kam mu chodily stovky dopisů od jeho obdivovatelů, kteří byli nadšení především četbou *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Tohoto románu se ve Spojených státech jen od června 1918 do poloviny roku 1919 prodalo neuvěřitelných 300 000 výtisků. Pro Ibáñeze to byl nečekaný úspěch a také nemalý finanční výnos. Román vyvolal v USA takové nadšení, že lze hovořit o „blascománii“.¹¹¹ Prodávaly se upomínkové předměty s výjevy z románu a čtenáři dychtili po informacích o jeho autorovi. Pozvání na konferenční turné po Spojených státech přijal spisovatel s velkým potěšením. V tisku vyjadřoval své sympatie k Američanům, jejich patriotismu a obětavosti jejich vojáků, kteří nasadili své životy pro Evropu. Jeho příjezd do USA v říjnu 1919 se stal senzací. Zatímco ve Španělsku nedosáhl významnějšího úspěchu a mezi literáty neměl přátele, ve Spojených státech ho čekaly statisíce obdivovatelů, psaly o něm všechny tamní noviny a jeho knihy vydělávaly miliony dolarů. V USA už v té době literatura fungovala jako byznys, v němž se vydělávaly velké peníze.

Jeho návštěvu organizovala společnost *Pond Lecture Bureau*, která spisovateli zajišťovala přednášky, konference, bankety a neoficiální večere. Všechny přední deníky chtěly otisknout interview s Blascem Ibáñezem. Na University of Washington mu byl udělen čestný titul Doctor Honoris Causa a deník *New York Times* jej angažoval jako dopisovatele. Ačkoli o něm John Dos Passos prohlásil, že je „*Midas mercantilista y escritor innecesario*“¹¹², byl to první Španěl, jemuž se v USA dostalo takových poct. Při převzetí čestného titulu na univerzitě ve Washingtonu pronesl působivý projev, v němž chválou Spojených států rozhodně nešetřil (Reig: 2002: 194).

Návštěva Spojených států se protáhla do června 1920. Kromě New Yorku a Washingtonu zavítal Ibáñez i do několika měst na Západě (Los Angeles, San Francisco, Albuquerque aj.). Fascinovala ho zejména návštěva hollywoodských studií *Metro*

¹¹¹ Reig: 2002: 187.

¹¹² „*Kšeftař a nepotřebný spisovatel*. (V.Z.) Reig: 2002: 190.

Pictures Corporation, která připravovala zfilmování jeho románu *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. V únoru 1920 byl přijat v dolní komoře americké sněmovny a v dubnu odjel do Mexika, kde jej v hlavním městě přivítal tehdejší prezident Venustiano Carranza. V Mexiku ale tehdy došlo před prezidentskými volbami k povstání, takže Ibáñez byl nucen v květnu 1920 odjet zpět do USA. V *New York Times* a *Chicago Tribune* pak publikoval články, v nichž popisuje své dojmy a úvahy týkající se situace v Mexiku. Tyto články pak vyšly souborně pod názvem *El militarismo mejicano: artículos publicados en los principales diarios de los Estados Unidos (1920)*¹¹³, nicméně je třeba říci, že Ibáñez neznal politickou situaci v Mexiku tak dobře, aby o ní mohl psát objektivně.

V červnu 1920 odjel do Evropy s tím, že se do Spojených států vrátí co nejdříve, aby se zde mohl podílet na realizaci ambiciózních filmových projektů. Ibáñez, který vždy propagoval masové šíření literatury a kultury, viděl v rodícím se filmovém průmyslu ideální prostředek pro popularizaci svých románů. V Americe jej nejvíce zaujala právě vyspělost kinematografie. On sám již během války založil v Paříži společnost *Prometeo Films*, s níž natočil filmy *Sangre y arena* a *La vieja del cinema*¹¹⁴. K oběma filmům napsal scénáře a zřejmě se za pomoci zkušeného francouzského režiséra Maxe Andrého podílel i na jejich režii. Film *Sangre y arena* měl premiéru v roce 1916 v pařížském kině Hippodrome, nicméně Blasco se kvůli filmové společnosti dostal do finančních problémů a kopie filmu se ztratily.¹¹⁵ V devadesátých letech se u příležitosti sedmdesátého výročí úmrtí spisovatele španělská filmotéka obrátila na všechny archivy, které patří do *Mezinárodní federace filmových archivů (Fédération Internationale des Archives du Film)*, s dotazem, zda se film *Sangre y arena* nenachází v jejich sbírkách. Za zmínku stojí skutečnost, že český *Národní filmový archiv* byl jediný, který tento film vlastnil, a dokonce jej na počátku 90. let kompletně restauroval. Kopie filmu, který má české podtitulky a u nás se promítal pod názvem *El toreador*, byla převezena do Španělska a je uložena ve Valencijské filmotéce¹¹⁶.

Ibáñezova díla byla dobrým materiálem ke zfilmování. Hollywoodští producenti si byli vědomi toho, že jeho romány skýtají bohatý zdroj námětů pro zpracování a

¹¹³ *Mexický militarismus - články uveřejněné v předních amerických denících (V.Z.)*.

¹¹⁴ *Stařenka z biografu (V.Z.)*.

¹¹⁵ Reig: 2002: 196.

¹¹⁶ Informace o filmu laskavě poskytla Mgr. Blažena Urgošíková z Oddělení filmových historiků Národního filmového archivu v Praze.

využili spisovatelova pobytu ve Spojených státech k tomu, aby odkoupili práva na jeho díla. Ibáñez patřil ve své době k autorům s největším počtem zfilmovaných děl, ale jako scénárista neobstál. S výjimkou díla *La tierra de todos* se mu nepodařilo napsat dobrý scénář. Prvním filmem, jenž se v Hollywoodu natáčel podle jeho předlohy, byl román *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Ibáñez dokonce v roce 1920 navštívil natáčecí scénu a byl ohromen velkolepostí filmu. Natáčení se zúčastnilo 12 000 komparzistů a rozpočet na film činil milión amerických dolarů. Hlavní roli ztvárnil Rodolfo Valentino, který později hrál v dalším hollywoodském zpracování Ibáñezova díla, totiž ve filmu *Krev a písek*. V následujících letech byly zfilmovány romány *Los muertos mandan*, *Los enemigos de la mujer*, *Entre naranjos*, v němž si zahrála Greta Garbo, *Mare Nostrum* a *La reina Calafia*.

Po návratu ze Spojených států zatoužil romanopisec po rodném městě. V roce 1921 po dlouhé době zavítal do rodné Valencie a dostalo se mu zde víc než vřelého přijetí:

*El próximo domingo día 15 llegará a nuestra ciudad, después de largos años de ausencia, el insigne novelista Vicente Blasco Ibáñez. Vuelve como un héroe de la antigüedad, aclamado por todos los pueblos, investido con los trofeos de la más fulminante victoria que el mundo ha dispensado a un literato español. Valencia, la ciudad que él inmortalizó con los trazos rutilantes de su excelsa pluma, se dispone a recibirle con el amor, con el entusiasmo, con la emoción que los pueblos dignos saben tributar a sus hombres ilustres.*¹¹⁷

Celý týden se na spisovatelovu počest ve městě konaly akce, díky nimž měl možnost podělit se se svými krajany o zážitky z cest. Bylo mu 54 let a byl na vrcholu slávy. Poté se usadil ve francouzském Mentonu na Azurovém pobřeží a do Valencie ani do Španělska se už nikdy nevrátil.

¹¹⁷ *Příští neděli do našeho města po mnoha letech zavítá slavný spisovatel Vicente Blasco Ibáñez. Vrací se sem jako antický hrdina, oslavovaný všemi národy, ověnčený nejvyššími možnými oceněními, jaká se kdy dostala španělskému literátovi. Valencie, město, které učinil nesmrtelným skrze svá díla, jej přijme s láskou, radostí a s nadšením, jež hrdé národy prokazují svým slavným krajanům. (V.Z.) IN: Reig: 2002: 205.*

2.9 Spisovatelovy poslední roky

Z peněz, jež vydělal po válce svými romány, filmy a publicistickou činností, si koupil sídlo Villa Fontana u Mentonu poblíž italských hranic. Lékaři mu ostatně doporučili klid; idylické horské prostředí Azurového pobřeží bylo pro stárnoucího spisovatele nejlepším lékem. Do úprav Villy Fontana investoval pět milionů franků a vytvořil z ní okázalé letní sídlo. Na svůj majetek byl velmi pyšný, dokonce si nechal vybudovat „zahradu romanopisců“ s bustami svých oblíbených spisovatelů (Hugo, Zola, Balzac, Dostojevský aj.).

V letech 1922 až 1923 vydal 3 díla, která měla být později zfilmována: již zmiňovaný román *La tierra de todos* (1922), *El paraíso de las mujeres* (1922)¹¹⁸ a vědeckofantastický román *La reina Calafia* (1923). Román *La tierra de todos* je pokračováním argentinské tetralogie, již nedokončil. Na pozadí tvrdého boje kolonizátorů s nehostinnou pampou se odehrává milostný příběh Eleny – vzdělané, kosmopolitní ženy, jejímž předobrazem byla, podobně jako u jiných Ibáñezových hrdinek, jeho milenka Elena Ortúzarová. *El paraíso de las mujeres* je román inspirovaný vědecko-fantastickou literaturou, utopickými romány a *Gulliverovými cestami* Jonathana Swifta. V tomto značně úpadkovém a ideově dosti nejasném románě, jež Karel Vít-Veith v doslovu ke svému překladu *Čtyř příšerných jezdců z Apokalypsy* nazval pohádkou¹¹⁹, líčí Ibáñez ženskou revoluci v Liliputu a společenský řád, který zde ženy zavedly.¹²⁰ Ibáñez se v tomto románě chtěl zřejmě dotknout otázky rovnoprávnosti žen, jež byla v té době aktuální, nicméně se mu bohužel nepodařilo vytvořit smysluplnou fabuli. Románem *La reina Calafia* splnil svůj slib napsat dílo o současném životě ve Spojených státech. Děj se odehrává v Kalifornii, již byl spisovatel zcela uchvácen. Hlavní postavou je Concha Ceballosová, která se od předchozích Ibáñezových hrdinek značně liší. Není to vzdělaná, dobře situovaná dáma-svůdkyně, jako byly vévodkyně Alberca, Lucha nebo Doña Sol. Tato žena je podnikavá majitelka firmy, která hájí svou nezávislost na mužích. Ibáñez byl příjemně překvapen mírou rovnoprávnosti a samostatnosti žen ve Spojených státech, jejich přístupem na univerzity a vykonáváním profesí, které byly v Evropě tehdy ještě čistě mužskou záležitostí, a to vše promítl do tohoto románu. Jak už u něj bylo zvykem, vyprávění není jedolité, ale

¹¹⁸ *Ráj žen*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1927.

¹¹⁹ Blasco Ibáñez, V.: *Čtyři příšerní jezdců z Apokalypsy* Praha: Miloslav Nebeský, 1928. s. 512.

¹²⁰ Bělič: 1953: 129.

štěpí se do několika linií – zabývá se například dějinami Kalifornie od conquisty až po dvacáté století či dobýváním Konstantinopole za účasti královny Calafie.

Ve dvacátých letech už Ibáñez psal skutečně nekvalitní literaturu (Bělič: 1953: 176). Jak uvádí Rolf Eberenz, Ibáñezova díla z tohoto období již nejsou umělecky hodnotná, přesto má tento autor ve španělské literatuře své místo, zejména pro svou popularitu v zahraničí, kde byl jedním z nejreprezentativnějších španělských prozaiků vůbec¹²¹. V této době vydělával Ibáñez dost peněz. Psal pro americký tisk (jedny noviny mu platily dokonce 1 000 dolarů za článek), jeho romány z předchozích let se dočkaly opětovných vydání a pobíral tučné honoráře za práva k filmům. Byl jedním z nejbohatších evropských spisovatelů své doby a rád se tím chlubil. Byl také vášnivým cestovatelem – navštívil Alžír, Itálii, Francii, Maďarsko, Turecko, Argentinu, Chile, Paraguay, USA a Mexiko. To mu však nestačilo, a tak se roku 1923 vydává na cestu kolem světa luxusním parníkem Franconia, který sloužil zejména k povyražení amerických milionářů. Na palubě byli i dva novináři, kteří celou Ibáñezovu cestu dokumentovali. Své zážitky z cest pak popsal v díle *La vuelta al mundo de un novelista* (1924-1925)¹²². Jedná se o rozsáhlý třídílný encyklopedický cestopis, v němž mísí popisy zvyků, tradic a krojů různých zemí s příběhy, osobními zážitky, legendami, dějinami a politickými úvahami.

Několik týdnů před vyplutím na tuto cestu došlo ve Španělsku k puči a nastolení diktatury Prima de Rivery, jež byla přijata vesměs pasivně, některými kruhy španělské společnosti dokonce kladně. Ibáñez se odmítl k situaci v rodné zemi vyjadřovat. Po návratu z cesty se informoval o všem, co se ve Španělsku mezitím událo. Americké noviny ho žádaly, aby o situaci v rodné zemi napsal podrobnější reportáž. V roce 1924 tedy vychází pamfletický spis *Una nación secuestrada (el terror militarista en España)*¹²³ (1924), v němž obhajuje svou dosavadní distancovanost od španělské politiky a návrat do opozice, tentokrát proti diktatuře. Pamflet má velmi emotivní náboj, jímž se Ibáñez snažil probudit v lidech aktivitu. Neváhá své argumenty podložit kritickými náhledy do soukromí krále i Prima de Rivery. Jeho mezinárodní reputace a kontakty mohly opozici, již v Paříži reprezentoval také Miguel de Unamuno, pomoci získat podporu v zahraničí:

¹²¹ Eberenz, Rolf: *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista : E. Pardo Bazán, L. Alas "Clarín", V. Blasco Ibáñez*. Madrid: Gredos, 1989.

¹²² *Romanopiscova cesta kolem světa*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1928.

¹²³ *Vězněný národ (Vojenský teror ve Španělsku)* (V.Z.).

*Por azares de la suerte, tal vez más que por los propios méritos, mi nombre es conocido en una gran parte de la tierra... Llevo recibidas centenares de cartas pidiéndome que hable para que el mundo conozca la vergonzosa situación de España... Me ha sido imposible callar más. Cuando tantos españoles se ven imposibilitados de hablar dentro de su país, yo debo hablar por ellos.*¹²⁴

Ve spisu *Lo que será la República española (Al país y al ejército)* (1925)¹²⁵ je již umírněnější. Obrací se na armádu i na obyčejný lid, církve a nacionalisty a snaží se je přesvědčit o jediném správném řešení španělské krize, totiž nastolení republiky. V roce 1924 založil v Paříži časopis *España con honra*¹²⁶, na jehož publikaci spolupracoval s Miguelem de Unamunem a s Ortegou y Gassetem. Paříž se stává centrem opozice proti Riverově diktatuře. Ibáñez přerušil svůj poklidný život v ústraní a přesídlil do francouzské metropole, kde v hotelu Louvre přijímal novináře a psal pamflety proti diktátorskému režimu. Jeho spisy byly ve Španělsku zakázány, nicméně se šířily nelegálně a prodávaly se také ve Francii a v USA. Po vydání pamfletu *Por España y contra el rey (Alfonso XIII. desenmascarado)* (1925)¹²⁷, který byl záhy přeložen do francouzštiny a angličtiny, byl Ibáñez španělským vojenským i civilním soudem obviněn z urážky hlavy státu a útoku na veřejný pořádek. Jeho syn Sigfrido byl dokonce zatčen a ulice ve Valencii pojmenovaná na jeho počest byla přejmenována. Diktátor Rivera proti němu nechal psát pamflety, jako například *El novelista que vendió a su patria o Tartarín revolucionario*¹²⁸ nebo *La vuelta al mundo en 80 000 dólares*¹²⁹, ale spisovatelova popularita tím jen narostla. Španělská vláda dokonce požádala francouzský soud, aby byl Ibáñez zatčen a souzen¹³⁰.

Po několika měsících pařížského odboje se však Ibáñez stáhl zpět do ústraní v Mentonu, kde strávil poslední tři roky svého života s Elenou Otúzarovou, již si vzal pár měsíců po smrti své ženy. Jeho zdravotní stav se zkomplikoval, když onemocněl cukrovkou. V Mentonu se věnoval literatuře, napsal, či spíše nadiktoval, čtyři historické

¹²⁴ *Spíše je to řízením štěstěny než díky mým vlastním zásluhám, že je moje jméno známé v mnoha zemích... Chodí mi stovky dopisů, v nichž mne lidé prosí, abych se vyjádřil k té hanebné situaci ve Španělsku... Již nemohu dále mlčet. V době, kdy je Španělům znemožněno vyjádřit ve své zemi svůj názor, musím mluvit za ně.* (V.Z.) IN: Reig: 2002: 226.

¹²⁵ *Jaká bude španělská republika (Zemi a armádě)* (V.Z.).

¹²⁶ *Španělsko se ctí* (V.Z.).

¹²⁷ *Král Alfons XIII. demaskován*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1925.

¹²⁸ *Romanopisec, který zaprodal svou vlast, aneb Šašek revolucionář* (V.Z.).

¹²⁹ *Cesta kolem světa za 80 000 dolarů* (V.Z.).

¹³⁰ Reig: 2002: 233.

romány inspirované cestami, které patří k jeho nejhorším. Romány *El Papa del mar* (1924)¹³¹, *A los pies de Venus: los Borgia* (1926)¹³², *El caballero de la Virgen* (Alonso de Ojeda) (1929)¹³³ a *En busca del Gran Khan* (Cristóbal Colón) (1929)¹³⁴, jež sám Ibáñez nazval „evokativními“¹³⁵, jsou přebujelé, zbytečně dlouhé a takřka nestravitelné. Jedná se spíše o výčet událostí, který postrádá živé postavy. Ibáñez zkrátka diktoval a diktoval, což ho svádělo k zabředávání do příběhů z historie¹³⁶. Historický román skutečně nebyl žánrem vyhovujícím Ibáñezově vypravěčskému stylu. Překladatel Karel Vít-Veith v úvodu k *Námořskému papeži* zmiňuje, že se autor chystal napsat ještě romány *Zlato a smrt* a *Dům na oceáne*¹³⁷.

V roce 1927, kdy se v Montecarlu právě dotočil film na motivy jeho románu *Los enemigos de la mujer*, se jeho zdravotní stav výrazně zhoršil. Přesto mu i nadále chodily lukrativní nabídky. Jedny americké noviny mu nabízely 600 dolarů za každý telegram informující o tenisových utkáních Davis Cupu z Cannes.¹³⁸ Stačil by pouze jeho podpis, tak mocně na čtenáře působilo jméno Vicente Blasco Ibáñez.

Spisovatel chtěl napsat román o svém životě, ale 6. ledna 1928 ve svých jedenašedesáti letech zemřel. Jako exulant byl pochován v Mentonu. Když 28. října 1933 připlula do Valencie loď s jeho ostatky, shromáždily se v přístavu tisíce lidí. Pět let po jeho smrti mu byl vypraven slavnostní pohřeb, jehož se zúčastnil i prezident nově vzniklé španělské republiky. Dle svého přání byl Ibáñez pochován na hřbitově v rodné Valencii.

2.10 Ibáñezova popularita u nás

Jak jsme měli možnost vidět, Ibáñez byl u čtenářů velmi oblíben, ačkoli kritiky jeho díla většinou nelítostně strhaly. Mezi kvalitnější romány se řadí jen *La barraca*, *Sangre y arena* a *La bodega*. Někteří kritikové se kladně vyjádřili i o románu *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.

První Ibáñezovy romány u nás vychází již na počátku 20. století v nakladatelství Máj. Jsou to konkrétně *Chalupa* (1903), *Marná chlouba* (1907) a *Nahota* (1910), jež

¹³¹ *Námořský papež*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1927.

¹³² *U nohou Venušinyých*, do češtiny přeložil Karel Vít-Veith, 1928.

¹³³ *Rytíř Svaté Panny* (Alonso de Ojeda) (V.Z.).

¹³⁴ *Po stopách velkého Chána* (Kryštof Kolumbus) (V.Z.).

¹³⁵ Ibáñez: *Námořský papež*: 1927: 5.

¹³⁶ V románě *El Papa del mar* zmiňuje i proces s Janem Husem.

¹³⁷ Ibáñez: *Námořský papež*: 1927: 6.

¹³⁸ Reig: 2002: 241.

přeložil nejvýznamnější český překladatel ze španělštiny v té době, Antonín Pikhart (1861-1909).

Stejně jako ve Spojených státech i v nově vzniknuvším Československu Ibáñezova popularita prudce vzrostla až po první světové válce. Není divu – jeho nenávisť k monarchii a zanícená obrana republikánského zřízení, jež hájil jako politik i jako romanopisec, přesně zapadala do nálady českého národa, který se po čtyřech staletích vymanil z nadvlády Habsburků. Podobně jako ve Španělsku, i v českých zemích byla církev vnímána jako pilíř královské dynastie a nenáviděný manipulátor. Ibáñezova ostrá kritika církve byla tedy v souladu s antiklerikálními postoji velké části Čechů. Sympatie si u českých čtenářů Ibáñez získal i svým bojem za Francii, která byla po první světové válce hlavním spojencem Československa a garantem tzv. Malé dohody z roku 1921. Způsob, jakým Ibáñez prezentoval Francii a Německo v románě *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, zcela vyhovoval vkusu českého čtenáře. Konečně je třeba říci, že po první světové válce v Československu, podobně jako v dalších evropských zemích, sílí dělnické hnutí a orientace na levicovou politiku, jež vyvrcholila v roce 1921 založením Komunistické strany Československa. Tomuto trendu vyhovovaly Ibáñezovy sociální romány.

Zatímco všechny tři předválečné překlady vyšly v nakladatelství Máj, po válce se o publikace Ibáñezových děl podělilo několik nakladatelství. Nejprve vychází v roce 1919 v nakladatelství Josefa Ot. Matičky Ibáñezův méně známý román *Probuzení Budhovo*. O rok později vyšel v plzeňském nakladatelství K. Beníško román *Krev a písek*. V roce 1923 vydává významné prvorepublikové nakladatelství Melantrich *Kathedrálu* a nakladatelství Miloslav Nebeský, které se zaměřovalo na překlady španělsky psané literatury, uvádí díla *Čtyři příšerní jezdci z Apokalypsy* a *Mare Nostrum*. Román *Mare Nostrum* vyšel ještě v letech 1925, 1927 a 1928 a *Čtyři příšerní jezdci z Apokalypsy* vyšli dokonce pětkrát (kromě roku 1923 i v letech 1924, 1927, 1928 a 1932), vždy v nakladatelství Miloslav Nebeský, resp. Nebeský a Beznoska. Stejný nakladatel vydává v roce 1924 i *Květ černé řeky* (reedice v roce 1928) a v roce 1925 romány *Kurtisána Sonnica* (znovu vyšel v roce 1928) a *Nepřátelé žen* (který se dočkal opětovných vydání v roce 1926 a 1928) a politický pamflet *Král Alfons XIII. demaskován*. V roce 1926 vychází pouze jeden Ibáñezův román, a to *Královna Calafia* v nakladatelství Miloslav Nebeský. V následujícím roce si opět čeští obdivovatelé Ibáñezovi přišli na své, protože se na trh dostaly romány *Námořský papež* z nakladatelství Josef R. Vilímek, *Ráj žen* a *Vinné sklepy* z nakladatelství M. Nebeský a *Mrtví poroučeji*

a *Květ májový* Ústředního dělnického nakladatelství a knihkupectví A. Svěcený. V roce 1928 vydalo nakladatelství Josef R. Vilímek román *U nohou Venušiny* a v Nebeského nakladatelství vycházejí *Argonauti*. Nakladatelství Šolc a Šimáček, jež vydávalo zejména populárně naučné tituly a literaturu pro mládež, publikovalo v roce 1928 cestopis *Romanopiscova cesta kolem světa* a v roce 1929 dílo *V zemi umění – tři měsíce v Itálii*. Posledním Ibáñezovým dílem, které u nás vyšlo v meziválečné éře, byl nový překlad románu *Krev a písek* vydaný nakladatelstvím Šolc a Šimáček v roce 1931¹³⁹.

Od roku 1919 do roku 1931, tedy v průběhu třinácti let, u nás vyšlo dvacet Ibáñezových titulů, z nichž mnohé byly vydány opakovaně. Ibáñez byl tedy ve dvacátých letech nejpřekládanějším autorem u nás. Tyto překlady jsou dílem tří překladatelů, a to Marie Votrubové-Haunerové, která se zasloužila o první překlad románu *Sangre y arena*, Karla Štěpánka, autora překladů děl *Mrtví poroučejí*, *Květ májový* a *Argonauti*, a Karla Víta-Veitha, jenž přeložil všechny zbývající tituly a stal se výhradním překladatelem Ibáñeze u nás. Pět let po vydání Veithova překladu *Krev a písek* vychází v Bratislavě překlad románu *Sangre y arena* s názvem *Krvavá aréna*. Autorem překladu je Bohuslav M. Horniak.

Po druhé světové válce vyšly v češtině pouze dva Ibáñezovy romány. V roce 1956 vydalo Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění román *Vinné sklepy* v překladu Václava Cibuly a nakladatelství Odeon publikovalo v roce 1969 již třetí překlad románu *Krev a písek* do češtiny, tentokrát od Vladimíra Králíčka. Trojí překlad románu *Sangre y arena* do češtiny a jeden překlad tohoto díla do slovenštiny svědčí o jeho popularitě u nás. Na Slovensku byl v roce 1949 vydán také román *Prekliaté zeme*, překlad románu *La barraca* z pera T.J. Kobáně, a v roce 1963 vychází v Bratislavě překlad románu *La bodega*, jež uvedla pod názvem *Víno z Jerezu* Mária Nemečková.

Podle Miloslava Uličného mělo *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* (pozdější *Odeon*) v plánu vydat v polovině padesátých let nový překlad románu *La barraca*. Proč od tohoto úmyslu ustoupilo, není známo¹⁴⁰.

¹³⁹ Údaje o jednotlivých vydáních překladů Ibáñezových románů u nás čerpáme z díla *Historia de las traducciones checas de literaturas de España y de Hispanoamérica* od Miloslava Uličného (Praha: Karolinum, 2005) a z údajů *Národní knihovny v Praze*.

¹⁴⁰ Původní úmysl vydat tento román znovu vyplývá z propagační brožurky knihovnice *Světová četba (Sto svazků knihovnice Světová četba)*, Praha: SNKLHU: 1955. s. 68.

3. ROMÁN *LA BODEGA*

3.1 Ibáñezovy sociální romány

Jak jsme již uvedli, román *La bodega* patří do cyklu sociálních románů, které autor napsal v letech 1903 až 1905. Krátké intervaly, v nichž tyto romány vycházely, vysvětluje Ibáñez tím, že byly výsledkem dlouhodobého studia a pozorování jednotlivých prostředí, které pak během několika málo měsíců převedl do knižní podoby. Nepsal si poznámky jako Zola nebo Galdós, jež obdivoval, ale vše uchovával v paměti. Na rozdíl od spisovatelů Generace 68 (Pereda, Clarín, Pardo Bazánová, Valera, Galdós) i Generace 98 (Unamuno, Baroja, Azorín, Machado, Valle-Inclán), kteří se, vyjma Benita Péreze Galdóse, kteří se ve své tvorbě zaměřovali spíše na postavy z řad vyšší společnosti, Ibáñez dal již od počátku najevo, že jeho tvorba bude směřovat k širokým lidovým vrstvám¹⁴¹. Jak uvádí Francisco Caudet ve své analýze románu *La bodega*, Ibáñez zastával podobný názor jako Anatole France, totiž že čtyři základní hybné síly lidstva a potažmo literatury jsou láska, nenávisť, strach a hlad¹⁴². První dvě síly Ibáñez považoval v literatuře za vyčerpané:

*El miedo y el hambre, en sus finitas variedades (miedo a la autoridad excesiva o a la revolución audaz, hambre de mendrugos o de millones), son impulsores de la vida poco gastados, que aprovechan ahora la novela social.*¹⁴³

V cyklu sociálních románů se mění nejen téma, ale také styl vyprávění, výrazně ovlivněný Zolovým naturalismem. Ibáñez upouští od fantazírování typického pro jeho počáteční díla (např. *La araña negra*) a snaží se o co nejvěrnější zachycení reality. Zanechává historických témat a vychází ze současnosti, protože ta jediná je podle něj reálná. Podobně jako ve valencijském cyklu se i v sociálních románech setkáváme s naturalistickými prvky, které se projevují především detailním vyobrazením bídy a úpadku společnosti. Ibáñez vždy zdůrazňoval, že jeho romány se zakládají na příbězích reálných postav, které pozoroval a dle vlastního vkusu pak přetvářel v literární dílo¹⁴⁴.

¹⁴¹ Blasco Ibáñez, V.: *La bodega*. Madrid, Cátedra, 1998. s.18.

¹⁴² *Ibid.*, s.127.

¹⁴³ *Strach a hlad, v bezpočtu svých podob (ať už strach z nadměrné autority nebo ze směle revoluce, hlad po skývě chleba nebo po milionech), to jsou hybné síly života, které zdaleka nejsou vyčerpaný, a nyní se realizují v sociálním románě.* (V.Z.) IN: Ibáñez: 1998: 128.

¹⁴⁴ Ibáñez: 1998: 27.

Podle svých vlastních slov se nejbliže k realitě dostal v posledním ze sociálních románů, *La horda*, v němž jsou všechny postavy založené na skutečných lidech. Lidovost Ibáñezovy tvorby vysvětluje jeho popularitu u čtenářstva i nevybíravou kritiku ze strany některých spisovatelů Generace 98, kteří mu vyčítali zejména prodejnost a komerční ráz jeho prózy.

Román *La bodega* začíná adverbium „*Apresuradamente*“¹⁴⁵, což svědčí o tom, že Ibáñez psal velmi spontánně, ostatně jak sám uvedl v dopise svému příteli Cejadorovi v roce 1918: „*Yo procedo por explosión, violenta y ruidosamente.*“¹⁴⁶ Jak sám uvedl na přednášce v Buenos Aires nazvané *Émile Zola: „La novela, creada en cuatro o cinco años de laboreo mental, se escribe sólo en tres o cuatro meses.*“¹⁴⁷ První Ibáñezův životopisec Camille Pitolllet uvádí, že původní verze rukopisů některých jeho románů, které se bohužel nedochovaly, měly až 800 stran. Ibáñez psal s velkým zápalem, ale nakonec svá díla vždy zkrátil na v průměru 350 stran. Během svého života pozměňoval i některá svá díla při jejich reedici, takže například vydání románu *La bodega* z roku 1919 se od prvního vydání nepatrně liší¹⁴⁸.

První dva romány sociálního cyklu napsal ještě ve svém valencijském domě v Malvarrose, poslední dvě díla pak již v Madridě. Kromě románu *La catedral* vycházejí všechna díla tohoto cyklu ze skutečných událostí. Román *La bodega* je inspirován událostmi z 8. ledna 1892 v Jerezu, jež zachytil také španělský politik a publicista Díaz de Moral v článku *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*¹⁴⁹. Moral zmiňuje i zabití mladého nevinného úředníka, který padl za oběť rozbouřenému davu rolníků, přesně tak, jak to popsal Ibáñez v jedné z dramatických závěrečných scén románu. Ibáñez sice pobyl v Andalusii jen krátce, ale jeho povědomí o tamních poměrech nebylo nijak povrchní. Ve svých *Crónicas de viaje*¹⁵⁰ z let 1894 až 1902 píše o svém putování po Andalusii mimo jiné toto:

Después de visitar los cortijos de la campiña jerezana, antipáticos falansterios de la gran propiedad, de la explotación agrícola concentrada en pocas manos, deseaba ver los pueblos de montaña, de donde descenden los gañanes, como interminables

¹⁴⁵ „*Spěšně*“ (V.Z.).

¹⁴⁶ *Pracuji velmi impulzivně, intenzivně a s velkým zaujetím.* (V.Z.) IN: Ibáñez: 1998: 127.

¹⁴⁷ *Román, který je výsledkem čtyř až pětileté duševní práce, lze pak napsat během pouhých tří nebo čtyř měsíců.* (V.Z.) IN: Ibáñez: 1998: 126.

¹⁴⁸ Ibáñez: 1998: 126.

¹⁴⁹ *Dějiny andalusických rolnických povstání* (V.Z.).

¹⁵⁰ *Zápisy z cest* (V.Z.)

*teorías de siervos, hambrientos, para alquilar sus brazos de sol a sol por dos reales y medio y tres gazpachos al día.*¹⁵¹

V sociálních románech se autorovo politické stanovisko odráží nejvýrazněji. Ibáñez upřímně věřil, že ve Španělsku bude brzy možné nastolit republiku. Obhajuje sociálně angažovanou literaturu a zastává názor, že prozaici a básníci by neměli tvořit někde v ústraní, ale že by se měli vyjadřovat i k aktuálnímu dění kolem sebe. Úspěch jeho sociálních románů vychází zejména z ideologie, kterou v nich obhajuje. Většina čtenářů, jimž byl román *La bodega* určen, tj. lidových vrstev a dělníků, se s autorovým stanoviskem ohledně monarchie i církve ztotožňovala.

3.2 Obecná charakteristika románu *La bodega*

Dílo *La bodega* bývá podle Ramira Reiga, který je považuje za jeden z nejlepších Ibáñezových románů, neprávem opomíjeno:

*Hay algo de injusticia en que a Blasco se le cite como al autor de La barraca y no de La bodega, una novela con una riqueza de personajes y de situaciones, y con un ritmo narrativo tan calculado y, a la vez, tan intenso, que se lee sin desfallecimiento alguno.*¹⁵²

Děj románu je inspirován jednak událostmi v okolí Jerezu v roce 1892, které vyvrcholily útokem zemědělských dělníků na město, jednak stávkou dělníků v této oblasti v roce 1883. Neutěšená situace zemědělských nádeníků v Andalusii, kde velkou část půdy vlastnili latifundisté, zatímco drobní rolníci a nádeníci žili v bídě, přetrvávala i na počátku 20. století. V letech 1901 až 1905 došlo v Andalusii k několika lidovým povstáním, takže román *La bodega* reagoval na bezprostřední dění. O alarmující bídě v Andalusii informoval již Leopoldo Alas Clarín v roce 1882 ve svém eseji nazvaném *El hambre en Andalucía*¹⁵³, který vyšel v madridském deníku *El Día*¹⁵⁴. Podobně jako Clarín i Ibáñez spojuje krizi v Andalusii s úpadkem v celém Španělsku, ovšem na rozdíl

¹⁵¹ *Poté, co jsem navštívil venkovské dvory v okolí Jerezu, odpudivé ratejny na velkostatecích, produkt zemědělského vykořisťování soustředěného do několika málo rukou, jsem chtěl vidět horské vesnice, odkud přicházejí nádeníci v nekonečných zástupech jako hladoví otroci připravení pronajmout své ruce k práci od svítání do setmění za dva a půl reálu a tři polévky na den. (V.Z.) IN: Ibáñez: 1998: 147.*

¹⁵² *Blasco bývá uváděn jako autor románu La barraca, nikoli jako autor díla La bodega, a to poněkud neprávem. La bodega je román s bohatou škálou postav a příběhů, jehož rytmus vyprávění je tak promyšlený a zároveň tak intenzivní, že se čte jedním dechem. (V.Z.) IN: Reig: 2002: 115.*

¹⁵³ *Hlad v Andalusii (V.Z.).*

¹⁵⁴ *Den (V.Z.).*

od autora *Regentky*, který viděl řešení krize v provedení reforem shora, prosazuje autor *Vinných sklepů* řešení „zdola“, tj. revolucí¹⁵⁵. Zoufalá situace rolníků v Andalusii byla způsobena především tím, že veškerou zemědělskou půdu vlastnilo několik málo velkostatkářů a v oblasti byl neúměrný počet negramotných bezzemků, kteří se nechali najímat jako námezdní dělníci na statcích latifundistů. Tito lidé se v období sucha a neúrody potýkali s obrovskou bídou a přirozeně tíhli k anarchismu. V dubnu 1905, již po vydání románu *La bodega*, pak Azorín napsal na objednávku deníku *El Imparcial* zprávu o stavu v Andalusii, již nazval *Andalucía trágica y otros artículos*¹⁵⁶.

Románový hrdina Fernando Salvatierra i jeho reálná předloha Fermín Salvochea¹⁵⁷, se v mnoha ohledech podobají samotnému autorovi. Salvatierra, jehož jméno lze klasifikovat jako „nomen omen“¹⁵⁸, je sice buržoazní anarchista, zatímco jeho autor byl buržoazní republikán, nicméně vystupuje jako mluvčí spisovatelových názorů v románě. Salvatierra je zanícený revolucionář, zklamán neúspěchem revoluce z roku 1868, podobně jako jeho tvůrce, pro nějž už politická aktivita v době, kdy psal tento román, pomalu ztrácela význam¹⁵⁹. Salvatierra je jakýmsi motorem děje, prostřednictvím svých slov a skutků mobilizuje prostý lid, jehož hněv a rozhořčení nakonec vyvrcholí útokem na Jerez. Nicméně jak uvádí Francisco Caudet, román *La bodega* není o Salvatierrovi, nýbrž o jerezském lidu (Ibáñez: 1998: 132). Salvatierra, který je přesvědčený ateista brojící proti církvi a monarchii stejně jako Ibáñez, představuje podle Běliče nejradikálnějšího ze všech revolucionářů v Ibáñezových románech (Bělič: 1953: 97).

Podobně jako v jiných dílech i zde volí spisovatel podvojnou linii vyprávění. Jednak sledujeme individuální osud rodiny Montenegrových, milostný příběh s nádechem dramatu cti, jednak jsme svědky kolektivního dramatu jerezského venkova. Na rozdíl od románů jako například *Los argonautas*, se v tomto díle autorovi podařilo obě linie lépe propojit a dosáhnout tak celistvosti románu.

V románě *La bodega*, který měl stejně jako ostatní sociální romány poukázat na politické fiasko restaurační monarchie, zachytil Ibáñez širokou škálu postav z různých společenských vrstev. Od bohatých obchodníků a velkostatkářů, přes pašeráky až po nádeníky, cikány a žebráky. Se všemi ústředními postavami románu se seznamujeme

¹⁵⁵ Ibáñez: 1998: 94.

¹⁵⁶ *Tragická Andalusie a jiné články* (V.Z.).

¹⁵⁷ Fermín Salvochea (1842-1907) byl sice v době povstání v Jerezu z roku 1892 ve vězení, nicméně za údajné nabádání rolníků byl odsouzen k dalším 12 letům vězení.

¹⁵⁸ *salvar*= zachránit; *tierra*=země.

¹⁵⁹ Od roku 1905 se Ibáñez neúčastnil zasedání kortesů.

již v průběhu první kapitoly. Hlavní postavy románu lze rozdělit na „ty shora“ – to jsou don Pablo Dupont, jeho bratranec Luis, matka dona Pabla Elvira de San Dionisio, její neteře Lola a Mercedes (dcery jejího urozeného bratra markýze de San Dionisio), a „ty zdola“ – mezi ně patří starý Fermín Montenegro, jeho syn Fermín¹⁶⁰ a dcera María de la Luz, přednosta Dupontovy kanceláře don Ramón a další zaměstnanci vinných sklepů, snoubenec Marie Rafael a nádeníci. „Ti shora“ utlačují „ty zdola“ nejen po stránce společensko-ekonomické, ale i intelektuálně – Pablo Dupont vnucuje svým podřízeným své náboženství a víru (Ibáñez: 1998: 140). Rodina Fermína Montenegro figuruje uprostřed těchto dvou diametrálně odlišných společenských vrstev. Montenegrovi se sice těší důvěře a přízni Dupontů, ale jsou to prostí lidé, kteří se nakonec ocitají pod tlakem obou vrstev. Děj románu nevyhnutelně směřuje ke střetu utlačovaných s utlačovateli.

Román je také cenným dokumentárním materiálem. Ibáñez podrobně popisuje fungování vinných sklepů, práci při sklizni na vinicích, zpracování révy, uchovávání vína i jeho prodej a tržní mechanismus. Detailně se zabývá i podmínkami, v nichž žijí nádeníci najatí na sezónní práci na vinici. Většinou jsou shromážděni v jedné velké ratejně, kde jich přespávají desítky. Těžká práce, hlad a nemoci vedou k častým úmrtím. Ibáñez dokumentuje nejen práci a prostředí, v němž se román odehrává, ale i oděv, nářečí a zvyky, včetně náboženských slavností. Román je tak jedinečným obrazem andalusského venkova na přelomu 19. a 20. století.

3.2.1 Obsahová kompozice díla

První postava, s níž se v románě setkáváme, je mladý Fermín Montenegro, syn dozorce na vinici podnikatele a velkostatkáře Pabla Duponta. Už od Fermínova dětství byla rodina Montenegroů úzce spojená s rodinou společensky výše postavených Dupontů. Mladý Fermín byl zaměstnán u Dupontovy firmy jako poslíček, později byl poslán do londýnské filiálky, kde se mu dostalo širšího vzdělání, a po návratu pracuje jako administrativní úředník v Dupontově vinařském podniku. Fermínova otce, bývalého revolucionáře z roku 1868 a přítele Salvatierry, který se po návratu z vězení živil podloudným pašeráctvím, učinil ještě otec Pabla Duponta šafářem na svém dvoře v Marchamalu poblíž Jerezu. Z bývalého revolucionáře a pašeráka se stává loajální

¹⁶⁰ Ibáñez pojmenoval mladého Fermína po Fermínu Salvocheovi a promítl do jeho postavy některé z biografických prvků tohoto anarchistického revolucionáře (Ibáñez: 1998: 194).

služebník velkostatkářského podnikatele. Jeho dcera María de la Luz je zasnoubena s Rafaelem, šafářem na nedalekém statku Pabla rozmařilého bratrance Luise Duponta. I Rafael se kdysi živil jako pašerák, ale poté, co byl při této velmi nebezpečné činnosti těžce raněn, nechal se Luisem zaměstnat na statku v Matanzuele. Čistá a nezkažená láska Rafaela a Marie (těch „zdola“) je protipólem morálně pokleslého světa jejich nadřízených (těch „shora“), který nakonec prostřednictvím Luise Duponta tuto lásku zničí (Ibáñez: 1998: 155).

Děj románu je podobně jako u jiných Ibáñezových děl rozdělen do deseti kapitol. V úvodu se dozvídáme, že do kraje po osmi letech vězení zavítal Fernando Salvatierra, lidmi obdivovaný revolucionář, jehož návrat značně rozvíří již tak neklidnou atmosféru v Jerezu. Jeho promluvy k vykořisťovaným nádeníkům vyvolají mezi dělníky nepokoje, jež přerostou v plánovaný útok na město Jerez. Pablo Dupont, který nutí své zaměstnance k účasti na náboženských obřadech, je příjezdem Salvatierry, v němž vidí hrozbu pro klid na svých vinicích, dosti znepokojen. Mladý Fermín je naopak návratem svého bývalého učitele nadšen a na rozdíl od svého otce, který již na boj proti přežitkům feudalismu rezignoval, se k Salvatierrrovi otevřeně hlásí. Již v první kapitole je pro náklonnost k revolucionáři kritizován svým pánem Pablem Dupontem, a to zejména proto, že místo aby šel na pobožnost, jež byla pro všechny zaměstnance Dupontových sklepů povinná, naslouchal raději s hrstkou věrných vyprávění Salvatierry a jeho vzpomínání na revoluci. Konfrontace mezi mladým Fermínem a jeho pánem vyústí v nábožensko-politickou debatu, v níž Fermín obhájí své republikánské názory, zatímco don Pablo hájí svoje náboženské přesvědčení.

Ve druhé kapitole se dozvídáme o pašerácké a revolucionářské minulosti starého Fermína Montenegro, který nakonec ovdověl a musel se postarat o dvě děti, Fermína a Maríi de la Luz. Seznamujeme se také s historií rodu markýze de San Dionisio. Dozvídáme se o bouřlivém životě a pitkách již zesnulého markýze, jehož sestra Elvira se provdala za Pabla Duponta staršího, který sice neměl šlechtický titul, ale byl to velmi bohatý podnikatel. Nízkým původem svého manžela sice pohrdala, ale peníze pro ni byly důležitější než rodokmen¹⁶¹. Když markýz San Dionisio jako vdovec zemřel, zůstaly jeho dvě dcery na starost Dupontovým. Lola i Mercedes de San

¹⁶¹ Jak uvádí Bělič, aristokracie byla v té době ve Španělsku v úpadku, zatímco podnikatelská a obchodnická vrstva vzkvétala, takže sňatky mezi rodinami zchudlých šlechticů a bohatých velkostatkářů bez titulu byly velmi běžné (Bělič: 1953: 58).

Dionisio byly v okolí proslulé nejen svou krásou, ale také svou nevázaností a svým chováním nejednou způsobily v rodině Dupontů rozepře.

V následující kapitole se přesouváme na statek v Matanzuele, kde je šafářem mladý Rafael, syn zesnulého kamaráda starého Fermína Montenegra. Ibáñez seznamuje čtenáře s chodem statku, nuznými podmínkami, v nichž žijí nádeníci, většinou lidé z hor, kteří přicházejí na sezónní práce na vinice. Detailně popisuje také stravu nádeníků, jež je neúměrná tvrdé práci, jejich otupělost alkoholem a nelidské živoření v ratejně. Setkáváme se také s bývalým šafářem tohoto statku, starcem Zarandillou a jeho ženou Eduvigis, kteří jsou zde na výminku a pomáhají Rafaelovi v organizaci práce. Do ponuré atmosféry v Matanzuele se spustí bouřka, která zažene všechny nádeníky do ratejny. Na statek se uchýlí také kolemjdoucí Fernando Salvatierra se svým průvodcem, Manolem z Trebujeny, bývalým dělníkem, který je kvůli účasti na vzpouře bez práce. Rafael uvítá Salvatierru na statku s potěšením. Starý revolucionář, který se živí výhradně chlebem a sýrem, nepije alkohol a své šaty rozdává chudým, odmítá Rafaelovu nabídku pohodlného ubytování a raději chce strávit noc s nádeníky v ratejně. Jeho skromnost je pro Rafaela i ostatní zážející. Salvatierra se totiž domnívá, že nemá na pohodlí právo, když nádeníci a dělníci přebývají v jedné velké stodole a jí jen polévku s trochou chleba. Jeho příchod do ratejny způsobí velký rozruch. V čeledníku se seznamujeme i s rodinou cikána Alcaparróna¹⁶², jeho sestřenicí Mari-Cruz a postavou Maestrica¹⁶³, samovzdělaného nádeníka, který se domnívá, že jedinou cestu z bídy představuje pro dělníky vzdělání. Salvatierra rozmlouvá v čeledníku mimo jiné se svým starým druhem Juanónem, který musel kvůli své pověsti buřiče zanechat práce na vinici a přejít na statek, kde nad ním držel ochrannou ruku Rafael. Juanón vypráví o svém pobytu ve vězení a o organizaci zvané *La mano negra*¹⁶⁴, jež se stala záminkou pro pronásledování nevinných lidí.

Další kapitolu otevírá autor milostným dostaveníčkem Rafaela a Marie de la Luz na statku v Marchamalu. Následujícího dne sem v doprovodu přednosta vinařské kanceláře dona Ramóna přijíždí i don Pablo, aby zkontroloval chod jednoho ze svých statků. V této dějově retardační kapitole jsme svědky rozhovoru mezi starým Fermínem

¹⁶² *Alcaparrón* bylo původně typické cikánské jméno, kterým se pak označovali všichni cikáni. Autor jím odkazuje jednak na postavu mladého cikána, jednak na cikány obecně.

¹⁶³ Učítýlek (překlad Václava Cibuly).

¹⁶⁴ *Černá ruka* byla tajná anarchistická organizace založená koncem 19. století v Andalusii, která měla údajně spáchat několik násilných trestných činů na přelomu let 1882 a 1883. Následovaly tvrdé represe a pronásledování nevinných, jejichž výsledkem bylo 15 rozsudků smrti. Dodnes není jasné, zda *Černá ruka* nebyla pouze záminkou policie k represí obyvatel a potlačení anarchismu v této oblasti (Ibáñez: 1998: 150).

a Ramónem, kteří zasněně debatují o kvalitě a nedostižnosti jerezskeho vína i o způsobu, jímž se víno vyrábí. Ramón, bývalý revoluční novinář, který kvůli bídě zanechal politických aktivit, se snaží před starým Fermínem ospravedlnit svou rezignaci na někdejší ideály revoluce. Závěr kapitoly je věnován popisu náboženského obřadu, jehož se účastní i doña Elvira a Luis Dupont. Mše je pro zaměstnance statku povinná, nicméně nádeníci obřad znevažují a posměšně protahují slova modliteb, zatímco jejich pán se nadýmá pýchou nad krásou slavnosti i poslušností a zbožností svých podřízených.

Pátá kapitola začíná procházkou starého Fermína a jeho přítele Salvatierry po andaluských polích. Po cestě, při níž rozmlouvají o kritické situaci v Andalusii, je míjí kočár rozdováděného dona Luise, který míří na Matanzuelu v doprovodu veselé, nevázané společnosti. Bujará pitka, během níž Rafaela svádí Lola, zvaná *la Marquesita*¹⁶⁵, se zvrhne a Luis nechá pro pobavení vypustit na dvůr býka. Rozzuřené zvíře pronásleduje cikánku Mari-Cruz a ta později na následky šoku zemře. Prakticky celá další kapitola popisuje umírání mladé cikánky za přítomnosti ostatních nádeníků v čeledníku a bédování příbuzných Mari-Cruz nad její smrtí. Nádeníci viní z neštěstí Rafaela, přestože právě on cikánku uchránil před bezprostřední smrtí. Úmrtí cikánky je předznamenáním tragického konce, k němuž od této chvíle děj románu směřuje.

V úvodu sedmé kapitoly nás autor seznamuje s příčinami stávků dělníků na vinicích. Je září, období sklizně, a na některých statcích nádeníci, ovlivněni četbou revoluční agitace, donutili své pány ke zvýšení mzdy pod pohrůzkou stávky. Don Pablo je jeden z mála, kteří se nehodlají sklonit před „lůzou“ a vyhovět jejím požadavkům. Luis Dupont najal na vinobraní namísto stávkujících nádeníků jerezske cikánky a ženy z hor. Luis na pár týdnů zanechá prostopášného života a věnuje se politickým debatám v krčmách. Na důkaz svého zájmu o vinobraní zavítá na statek Marchamalo. Po večerech se zde tančí a jásá a Luis nabízí dělníkům víno a dobré jídlo. Zatímco se ve velké části Andalusie schyluje k rozsáhlé stávce zemědělských dělníků a Salvatierra je nucen provincii opustit, na marchamalském statku se Luis Dupont oddává bezstarostným hostinám s nádeníky. Při jedné takové hostině Luis v přítomnosti Rafaela tančí s Marií de la Luz a obdivuje se její kráse. Rafael je pyšný na to, že se jeho snoubence dostává takové pocty od pána vinice, a ani ho nenapadne, že by Luis jeho Mariquitu doopravdy sváděl. Při jedné z večeří na statku v Marchamalu Luis dívku

¹⁶⁵ *Markýzečka* (překlad V. Cibuly).

opije a ta jeho svodům podlehne. Když si pak Maríia uvědomí, co se stalo, bez vysvětlení ukončí svůj vztah s Rafaelem.

V následující kapitole dochází k vyostření situace na jerezském venkově. Nastalá zima ještě umocňuje bídu nádeníků a páni, kteří ruce dělníků v zimním období tolik nepotřebují, odmítají přistoupit na jejich požadavky. Zasáhnou také četníci a pozatýkají předáky dělnických organizací. Krize venkova se prolíná s dramatickým vyústěním příběhu Maríie de la Luz a Rafaela. Ten je odmítáním své snoubenky zcela zdcrcen a žádá o pomoc jejího bratra Fermína. Po dlouhém naléhání prozradí Maríia bratrovi pravý důvod svého rozchodu s Rafaelem. Mladý Fermín, rozružen troufalostí dona Luise a pošlapáním cti své sestry, se hned druhý den vydá za donem Pablem a žádá, aby se celá záležitost urovnala sňatkem Maríie de la Luz s Luisem. Pablo Dupont ale sňatek svého bratrance s dívkou z nižší společenské vrstvy kategoricky odmítá a Fermín se rozhodne vyřešit situaci razantně.

V předposlední kapitole jsme svědky dvojí vraždy. Rozlícený dav dělníků, vedený neznámým mužem, jemuž se v Jerezu přezdívá *el Madrileño*¹⁶⁶ a který je vlastně spojencem jerezských velkostatkářů, zaútočí na město a v touze pomstít se za svou bídu zabije nevinného úředníčka. Bezcílný a neorganizovaný útok nádeníků je nakonec krvavě potlačen vojskem a četníky a vůdci vzbuřenců jsou zatčeni. Vpád nádeníků do města sledujeme očima mladého Fermína, který však do Jerezu přišel za jiným účelem. Konfrontuje Luise se stejným požadavkem jako předchozího dne dona Pabla a setkává se se stejnou reakcí. Než se Luisovi podaří vytáhnout pistolí, zabije jej Fermín bodnutím nože.

V závěrečné kapitole Fermín utíká z Jerezu. Vysvětlí svému otci, proč zabil dona Luise. Starý Fermín proklíná svou dceru za neštěstí, jež rodině přinesla. Odmítá již pracovat na Dupontově statku a přestěhuje se i s dcerou do chalupy na předměstí Jerezu. Po cestě k Gibraltar, odkud hodlá odjet do Jižní Ameriky, svěří Fermín svému průvodci Rafaelovi pravdu o poklesku Maríie de la Luz. Zdcrcený Rafael opouští statek v Matanzuele a vrací se k pašeráctví, jež provozoval dříve. Část peněz získaných podloudnictvím posílá starému Fermínovi na přilepšenou. V Jerezu jsou zatím souzeni vůdci rebelie. Mezi těmi, jež čeká šibenice, jsou i Juanón, Manolo z Trebujeny a Učitýlek. Poté, co se situace v Jerezu uklidní, vrací se sem na pár dní Fernando Salvatierra. Ze strachu z pronásledování jej nikdo kromě starého Fermína nepřijme.

¹⁶⁶ *Madrid'an* (překlad V. Cibuly).

Mezitím mladý Fermín píše otcovi z Buenos Aires, že je v pořádku a daří se mu dobře. Rafael po domluvě Salvatierry vystřízliví ze svého hněvu a prosí Marii de la Luz o usmíření. Nakonec oba i s Mariiným otcem odjíždí do Argentiny za mladým Fermínem. V Cádizu se s nimi loučí Salvatierra, který teď zůstává sám, protože všichni jeho přátelé jsou buď mrtví, ve vězení, nebo se k němu obracejí zády. Jerezský venkov už nechce slyšet jeho pobízení ke vzpouře a k revoluci, lidé jsou opatrní a raději se skloní před pány, než aby riskovali život. Salvatierra zklamaně opouští Jerez, ale nepřestává snít o sociální vzpouře¹⁶⁷.

Jak jsme mohli vidět, kompozice románu je vyvážená. V deseti rovnoměrně rozložených kapitolách se odehrává drama jerezského venkova i milostný příběh dvou lidí. Od úvodní expozice, přes kolizi a krizi, jež připomíná řecké drama, až po závěrečné rozuzlení sledujeme dva kompaktní příběhy, které mají svůj samostatný život, ale jsou propojeny hlavními postavami vyprávění. Obě dějové linie vrcholí ve stejném bodě románu – v předvečer povstání nádeníků se María de la Luz dopustí chyby, která zničí její rodinu i snoubence. Do obou příběhů pravidelně zasahuje postava Fernanda Salvatierry, jehož příchodem se román otevírá a odchodem z Jerezu končí.

3.2.2 Jazyková a stylistická výstavba románu

Podle Běliče je Ibáñezův styl na mnoha místech málo pečlivý, protože „*Ibáñez při svém překotném způsobu psaní byl úplně koncentrován na obsah, jímž se dával unášet. O problém uměleckého výrazu se nikdy valně nestaral.*“¹⁶⁸ I Juan Chabás vyčítá Ibáñezovi chronickou nepřesnost, nepečlivost stylu a přemíru rétorické mluvy a lyrických výjevů (Chabás: 1960: 274). Vedle stylistických nedostatků se v díle vyskytují i chyby na rovině obsahové. Například v první kapitole autor zmiňuje, že v Dupontově kanceláři pracuje jeden Francouz a jeden Švéd (Ibáñez: 1998: 207), zatímco o několik stran dále (Ibáñez: 1998: 229) hovoří o těchto zaměstnancích jako o Francouzi a Norovi. Tento omyl komentuje i Cibula ve svém poznámkovém aparátě (Cibula: 1956: 298).

Ibáñez byl ve svém vrcholném tvůrčím období realistickým spisovatelem (Bělič: 1953: 164). To platí i pro román *La bodega*. V kapitole 2.4 jsme zmínili, že děj románu

¹⁶⁷ *Rebeldía social* (Ibáñez: 1998: 541) – podle Francisca Caudeta (Ibáñez: 1998: 123) však v tomto případě slovo „*Rebeldía*“ nese význam „*Revolución*“.

¹⁶⁸ Bělič: 1953: 166.

vychází ze skutečných událostí. Tento fakt spolu s realistickým vyobrazením andaluského venkova dodává dílu věrohodnost. K realističnosti přispívá mimo jiné i užití nespisovné španělštiny, jíž v románě mluví nevzdělané postavy, zejména cikáni. Díky odlišení mluvy jednotlivých postav působí román jako autentický obraz dobového a místního koloritu. Důležitou roli hraje také vztah prostředí k postavám, které se v něm pohybují. Prostor často odráží citové rozpoložení hrdinů nebo aktuální dění v románě – ne náhodou se scéna, v níž umírá Mari-Cruz, odehrává za soumraku. Ve *Vinných sklepech* najdeme i prvky naturalismu¹⁶⁹, například v popisu matanzuelské stodoly jako „lidské stáje“, kde žijí nádeníci v neúnosných podmínkách (Ibáñez: 1998: 324), nebo v drastickém vyobrazení poslední agonie umírající Mari-Cruz v šesté kapitole románu.

Jako autor nezaujímá Ibáñez postoj neviditelného režiséra, ale zasahuje do děje svými vlastními úvahami, ať už v pásmu vypravěče nebo v řeči postav, do nichž promítá své ideje a přesvědčení. Činí tak většinou prostřednictvím monologů a polopřímé řeči (zejména u Salvatierry a mladého Fermína), v níž se autorské komentáře prolínají s úvahami postav, takže není vždy patrné, kde končí pásmo postavy a začíná pásmo vypravěče. Vkládání autorova stanoviska do úst postav platí právě pro sociální romány, v nichž hraje důležitou roli ideologické přesvědčení autora (Bělič: 1953: 167).

Ibáñez využívá tři základních slohových postupů, tj. popisu, úvahy a vypravování, s mírnou převahou úvahy a popisu. Dialogů je v románě poměrně málo; spíše se setkáváme s dlouhými monology (např. Don Ramón, Ibáñez: 1998: 363-370). Vedle zobrazení života na andalusském venkově a na vinicích jsou popisy prostředkem, pomocí něhož autor charakterizuje prostředí a jeho vztah k postavám. Spolu s úvahovými pasážemi fungují popisy jako retardační prostředky vyprávění.

Pro Ibáñezův vypravěčský styl jsou typická rozvětvená souvětí s mnoha vedlejšími větami a polovětnými konstrukcemi. Dlouhé větné celky prokládá kratšími, jednoduchými větami, které vyprávění oživují a dynamizují. Pro zpřehlednění textu a oddělení jednotlivých významových celků využívá často středník nebo dvojtečku. Spisovatel disponuje bohatou slovní zásobou a výrazovými prostředky, jako jsou například nestandardní vrstvy španělštiny nebo pojmy týkající se kulturních reálií, jež autor zpravidla odlišuje kurzívou. Ibáñez v díle využil i své znalosti španělské historie. Nedílnou součástí románu jsou aluze na události z dějin Španělska, ať už se jedná o

¹⁶⁹ O vlivu francouzského naturalismu na Ibáñezovu ranou tvorbu jsme hovořili v úvodu druhé kapitoly této práce.

revoluci z roku 1868, karlistické války nebo o krále Ferdinanda VII. či královnu Isabelu II.

Jak jsme již zmínili, román obsahuje také celou řadu informací týkajících se vinařství. V pasážích, v nichž autor popisuje pěstování a zpracování vinné révy a uchovávání vína, najdeme specifické výrazy, které v češtině většinou nemají ekvivalent a jež jsou opět odlišeny kurzívou. V tomto směru můžeme hovořit o profesním slangu, protože význam některých pojmů objasňuje autor pomocí vnitřní vysvětlivky. Lze tedy usuzovat, že se jedná o specifické výrazy, které nemusí znát ani španělský rodilý mluvčí¹⁷⁰:

... encargaba al *sobajanero* – un muchacho que iba diariamente a Jerez en un borriquillo – que renovase de vez en cuando su provisión de vino; (Ibáñez: 1998: 293)

... Saludaron los trabajadores a Montenegro, y éste, por una puerta lateral de la bodega de los *Gigantes*, pasó a la llamada „**de embarque**“, donde estaban los vinos sin marca...(Ibáñez: 1998: 212)

En los tres meses últimos del año se abrían las *piletas*, los hoyos en torno de las cepas para que recibiesen la lluvia: a esta labor la llamaban *Chata*... Luego venía la labor llamada *Cava bien*, durante enero y febrero, que igualaba la tierra, dejándola llana como si la hubiesen pasado un rasero. Después, el *Golpe lleno*, en marzo, para destruir las hierbas crecidas con las lluvias,... y en junio y julio, la *Vina*, que apretaba la tierra... (Ibáñez: 1998: 361)

Specifické lexikum užívané v románě se netýká jen vinařství, ale obecně života na andaluském venkově, zvyků, tradic a španělské reality vůbec. Tato slova jsou v textu odlišena kurzívou, případně pomocí znamének << a >>:

... eran víctimas de la epidemia de la tierra: se convertían en <<**manzanilleros**>> famosos,... (Ibáñez: 1998: 387)

... que le adulaban declarando que era un *cañí* puro, más gitano que todos ellos. (Ibáñez: 1998: 258)

... oyendo al otro extremo de la casa el rasgueo de las guitarras, los lamentos del <<**cante hondo**>>, el taconeo del baile...(Ibáñez: 1998: 258)

- Es la niña del capataz de Marchamalo, que va a echarle una *saeta* al Cristo. (Ibáñez: 1998: 273)

¹⁷⁰ Pro přehlednost budeme sledované výrazy či sousloví vždy odlišovat tučným písmem.

Ibáñez jako spisovatel dokázal, že umí používat různé varianty španělštiny. Jak uvádí Jarmila Krumphanzlová, spisovatel charakterizoval jednotlivé postavy pomocí různých odstínů španělštiny¹⁷¹. Prostřednictvím dialektu, nižších či vyšších vrstev jazyka nebo argotu dokresluje autor prostředí a charakter postav a jejich vzájemný vztah. Andaluským nářečím mluví pouze postavy z nižších společenských vrstev („ti zdola“), příslušníci vyšší společenské vrstvy (Dupontové) hovoří spisovnou španělštinou. Mladý Fermín, který sice patří k nižší společenské vrstvě, ale díky přízni Dupontů se mohl vzdělávat, hovoří spisovně se svými nadřízenými nebo se Salvatierrou, ale v jeho dialozích s Maríí de la Luz, se starým Fermínem nebo s Rafaelem narazíme na prvky lidové mluvy. Luis Dupont používá sice spisovnou španělštinu, ale jeho projev koresponduje s jeho nevázanou povahou – je uvolněnější a jadrnější.

Andaluský dialekt lze rozpoznat zejména díky několika typickým fonetickým rysům. Jedním z nejvýraznějších je tzv. *seseo*, tj. nahrazování interdentalní neznělé frikativy [θ], gragicky /c/ nebo /z/¹⁷², alveolární neznělou frikativou [s]:

- Rafaé: me **disen** muchas cosas de ti, y toas son malas... – hovoří María de la Luz (Ibáñez: 1998: 270)

-¡Su mercé **hase** milagros, si quiere! - hovoří Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 419)

-¡La **grasia** e Dió! – zvolání starého Fermína (Ibáñez: 1998: 444)

Pro cikánskou mluvu je navíc charakteristické tzv. *ceceo* – záměna alveolární frikativy neznělé [s] a alveolární frikativy znělé [z]:

-¡Ay **zeňó!** – gemía el gitano – zvolání Alcaparróna (Ibáñez: 1998: 412)

-Soy tu primo, tu **Jozé** María... - hovoří Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 421)

Dalším typickým rysem andaluskeho nářečí je tzv. *yeísmo* – nerozlišuje se [l'], palatální laterála, a znělá palatální frikativa /j/:

-Ya se encargará Pablito, su primo, de que lo saquemos cuando **yeguen** las elecciones.- lidé v krčmě (Ibáñez: 1998: 442)

¹⁷¹ Krumphanzlová J.: „Vicente Blasco Ibáñez: „La bodega.“ /Rozbor překladu V. Cibuly, historicko-literární, jazykové a stylistické poznámky/, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1963: 30.

¹⁷² Grafické znaky budeme uvádět takto: /x/; fonetické znaky v hranatých závorkách: [x]. Za citaci uvádíme i jméno postavy, která hovoří, aby bylo rozlišení mluvy postav nižší a vyšší společenské vrstvy zřetelné. Při klasifikaci španělských hlásek vycházíme z publikace A. Quilise a J.A. Fernándeze (*Curso de fonética y fonología españolas : para estudiantes angloamericanos*. Madrid: C.S.I.C., 1999).

-¿Tú sabes quién es este **cabayero**, Eduvigis? – hovoří Zarandilla (Ibáñez: 1998: 309)

-¡Venga de ahí, Mariquita de la Lú! Hay que alegrar un **poquiyo** al enfermo. – starý Fermín (Ibáñez: 1998: 272)

Jedním z charakteristických prvků andaluského dialektu je uvolněná výslovnost. Jejím důsledkem je například:

- ztráta počátečního, koncového nebo intervokálního [d] (dentální okluzíva znělá)

-Y a **too** esto, don Fernando... - hovoří Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 319)

-Con una basta, padrino; tenía su **mercé** razón. - Rafael (Ibáñez: 1998: 275)

-¡La gracia e Dió! - zvolání starého Fermína (Ibáñez: 1998: 444)

- aspirované počáteční /h/ – vyslovuje se jako alveolární frikativa neznělá [x]:

-Soy yo, Rafaé, que vengo **jerío**. – Rafael (Ibáñez: 1998: 270)

-Y la tierra, Rafaé, es **jembra**, y a las **jembras**, pa que sean agradecías y se porten bien, hay que quererlas. – Zarandilla (Ibáñez: 1998: 304)

- ztráta alveolární vibranty [r] uprostřed nebo na konci slova:

-¡Pero si es de primera, **seño!**... - Zarandilla (Ibáñez: 1998: 309)

-Zeñó: **paece** mentira que mi tío se porte tan mal con los suyos, siendo un cañí

- záměna alveolární vibranty [r] za alveolární laterálu [l] uprostřed a na konci slova:

-Yo he sido **sordao**, no de los de ahora, que van en ferrocarril, como los señoritos, sino que llevaban morrión alto... - Zarandilla (Ibáñez: 1998: 302)

-¡**Mardito!** ¡Arrastro! - Acaparrón (Ibáñez: 1998: 321)

-... **fartaba** uno en el campo santo, y como era bueno, le yamó **er** cuervo que está allí. – Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 320)

- počáteční [b], bilabiální okluzíva znělá, a [v], labiodentální frikativa znělá, se vyslovuje jako velární explozíva znělá [g]:

-Apenas **güerve** del trabajo, ya está pluma en mano jaciendo pelotes. – Zarandilla (Ibáñez: 1998: 328)

-**Güeno**, como tú quieras, mal corazón. – Rafael (Ibáñez: 1998: 352)

○ metateze, tj. inverze souhlásek uvnitř slova:

-Pues es don Fernando Salvatierra,... que defiende a los **probes**. – Zarandilla (Ibáñez: 1998: 309)

-¡**Premita** Dios!... – Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 408)

Některé prvky nestandardní výslovnosti mají celonárodní charakter. Jsou to například ztráta koncového [r] (*entregá, tené*), ztráta koncového [l] (*Rafaé*) a jiné. Celkově uvolněná artikulace se projevuje vynecháváním hlásek či slabik:

-¡Vamos, hombre, que hay **pa** reír!... Rafael (Ibáñez: 1998: 319)

-Ya **ties** empleo. – Rafael (Ibáñez: 1998: 321)

-¡Las penitas que pasé **pa icirte** „te quiero“! – Rafael (Ibáñez: 1998: 350)

-...un **mieo** que me hacía temblar. – Rafael (Ibáñez: 1998: 351)

Pokud jde o nestandardní vrstvu jazyka, nejvýrazněji jsou v tomto směru odlišeny postavy cikánů, tj. Alcaparrón a jeho matka Alcaparrona:

-¡Pues poco **mentao** que es el **zeñó**! En la gañanía hace dos horas que no **jablan** más que de él. ¡Por muchos años, **zeñó**! **M'alegro** de **conosé** una **presona** tan fina y de tanto a que l. Bien se ve que su **mersé** es alguien: **tie** cara de gobernador. – Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 318)

-¿Eres tú, ladrón? ¡Ya estarás contento, **aperaor farso**! ¡Mira ahí la **probecita** que has **matao**! – Alcaparrona (Ibáñez: 1998: 424)

-¡**Arcagüetón**!... Tú **juiste** el que lo hizo **too**. ¡**Mardita** sea tu **arma** y la del ladrón de tu señorito!... ¡Que te veas **argún día estirá** y fría, como mi **probecita** Mari-Crú, a la gachí de tus quereres! – Alcaparrona (Ibáñez: 1998: 425).

Rozlišení mluvy jednotlivých postav je třeba při překladu zohlednit. V šesté a sedmé kapitole této práce se budeme mimo jiné věnovat tomu, jak se dva různí překladatelé románu vyrovnali s převodem dialektu prostých postav a cikánů. Pro oživení používá autor nestandardní výrazy i v pásmu vypravěče. V tomto případě je vždy odlišuje kurzívou:

Una tarde de febrero hablaban el aperador y *Zarandilla* de los trabajos del cortijo, mientras la *señá* Eduvigis lavaba la loza en la cocina. (Ibáñez: 1998: 305)

Y la *cantaora* rompió en una *soleá*, con una voz aguda y poderosa... (Ibáñez: 1998: 397)

Jedná se zpravidla o výrazy, které se objevují v předcházejících dialozích postav a jež autor buď užívá v polopřímé řeči nebo jako zpestření popisných pasáží.

Dalším frekventovaným stylistickým prostředkem jsou zdrobněliny nebo naopak augmentativa, která dokreslují citové rozpoložení nebo povahu postav, případně jejich postoj ke sdělované realitě. Nejčastější přípony, jež autor využívá k tvoření deminutiv jsou *-ita, -ito, -itos, -illo, -illas, -cillo, -ecito, -ecillo, -ezuelo, -illete*. V promluvách postav a v polopřímé řeči většinou vyjadřují kladný vztah ke sdělované skutečnosti, případně lítost nebo ironii. V pásmu vypravěče mohou mít nádech ironie:

-...Que te quiero mucho, que toos estos días los he pasao con una **penita** muy jonda, muy negra, pensando en mi gitano. – María de la Luz (Ibáñez: 1998: 346)

-¡ Otro **encarguito!** – exclamó irónicamente-. – Vicente (Ibáñez: 1998: 214)

¡Que no le quitasen a ella sus **juerguecitas** hasta el amanecer... (Ibáñez: 1998: 282)

Augmentativa tvoří nejčastěji pomocí přípon *-ón,-azo,-acho,-ote,-ucha* aj.:

De vez en cuando sufría arrebatos de veleidad, y se ausentaba de la **casucha** del arrabal por algunos días. (Ibáñez: 1998: 284)

Eran, según Zarandilla, como las **señoronas** que admirába él...(Ibáñez: 1998: 305)

Tyto tvary většinou naznačují negativní postoj nebo mají pejorativní podtext.

Emoce postav vyjadřuje spisovatel také pomocí citoslovcí, zejména v replikách Alcaparróna a jeho matky:

-**¡Juy! ¡juy!** ¡Que se ha muerto la probecita prima!... **¡Juy!** ¡Que se nos ha ido Mari-Crú!... - Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 423)

-**¡Aaay!** ¡Que se ha muerto mi niña! ¡Mi sol relusiente! ¡Mi cachito durse!... - Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 428)

Významnou roli hrají v románě také přezdívky a symbolická jména. Jedná se zejména o přezdívky vedlejších postav (*el Maestríco, la Marquesita, el Águila, el Chivo, la Moñotiesa* aj.), které dokreslují charakter svých nositelů a oživují vyprávění.

Přezdívky jsou v původním textu vždy odlišeny kurzívou. Symbolismus se skrývá také ve jméně Salvatierra, o kterém jsme se již zmiňovali v kapitole 2.4, a v názvech statků Matanzuela a Marchamalo. Jméno Matanzuela vychází ze slova „*matanza*“ – krveprolití, zabíjení. Symbolika názvu dojde naplnění v úmrtí cikánky Mari-Cruz, jemuž autor věnuje takřka celou šestou kapitolu. Název Marchamalo lze rozložit na slova „*marchar*“ a „*mal*“, což lze přeložit jako „nedařit se“. Právě na Marchamalu dojde k incidentu, který zapříčiní rozkol mezi Marií de la Luz a Rafelem. Určitou symboliku můžeme vidět také ve vztahu Salvatierry k jeho zesnulé matce, který připomíná vztah Ježíše Krista a jeho matky Marie (Ibáñez: 1998: 203-206).

4. ČEŠTÍ PŘEKLADATELÉ ROMÁNU *LA BODEGA*

Jak jsme již uvedli, román *La bodega* vyšel v češtině ve dvou překladech. Nejprve v roce 1927 a pak v roce 1956. Oba překladatelé dílo uvedli pod názvem *Vinné sklepy*. V následujících kapitolách se budeme věnovat jednak osobnostem překladatelů, jednak okolnostem vzniku obou překladů.

4.1 Karel Vít-Veith¹⁷³

Karel Vít, vlastním jménem Karel Veith, byl jedním z překladatelů, kteří se po smrti nejvýznamnějšího překladatele ze španělštiny na přelomu 19. a 20. století Antonína Pikharta (1861-1909) věnovali převodu španělských děl do češtiny¹⁷⁴. Narodil se 27. července 1878 v Praze. V *Lexikonu české literatury* se uvádí, že vystudoval právnickou fakultu Univerzity Karlovy a od roku 1903 pracoval u zemského soudu v Praze. Po vzniku samostatného Československa v roce 1918 se stal vrchním tajným radou Nejvyššího správního soudu. Od roku 1919 zastával funkci přednosty sociálního odboru Státního pozemkového úřadu. Působil též jako jednatel Ústřední jednoty pro bytový referát a ředitel Věstníku této instituce¹⁷⁵. Zemřel 31. července 1937 v Praze.

Jeho publikace lze rozdělit do tří skupin. Jednak jsou to odborné právnické práce, jednak překlady a v menším množství také příspěvky v soudobých periodících. Veith se vedle překladatelské činnosti aktivně věnoval právnické praxi a v letech 1913 až 1924 publikoval několik titulů s právnickou tematikou. Jedná se většinou o práce týkající se pozemkového vlastnictví, stavebních zákonů a poplatků spojených s realizací staveb. V roce 1920 uspořádal a vydal *Zákony o reformě pozemkové*¹⁷⁶. Na počátku druhé dekády dvacátého století také přispíval do beletristické přílohy časopisu *Čas* (tzv. *Besedy Času*), do časopisu *Máj* a deníků *Národní listy* a *Lidové noviny*. Pod odborné právnické práce se podepisoval vlastním jménem, tj. Karel Veith, zatímco jeho překlady vycházely pod jménem Karel Vít, případně Karel Vít-Veith¹⁷⁷.

¹⁷³ O tomto překladateli se dočteme jednak v díle *Historia de las traducciones checas de literaturas de España y de Hispanoamérica* Miloslava Uličného, jednak v posledním dílu *Lexikonu české literatury* z roku 2008, kde je jeho osobnosti věnováno samostatné heslo. Čerpáme tedy zejména z těchto zdrojů.

¹⁷⁴ Jak uvádí Uličný (Uličný: 2005: 23), nejvýznamnějšími překladateli ze španělštiny se po smrti Pikharta stali vedle Veitha Otakar Jindřich Janota (1882-1919) a Bohumil Kyselý (1872-1935).

¹⁷⁵ *Lexikon české literatury 4/I.,II. S-Ž, dodatky A-Ř*, Akademia, Praha 2008. s. 1363.

¹⁷⁶ Další práce uvádíme v kapitole 4.1.1 Bibliografie původní tvorby Karla Víta-Veitha.

¹⁷⁷ *Lexikon české literatury 4/I.,II. S-Ž, dodatky A-Ř*: 2008: 1363.

Jako překladatel se věnoval převodům z angličtiny, němčiny, francouzštiny a španělštiny. Překládal mimo jiné díla soudobých klasiků, například Flaubertovu *Paní Bovaryovou* (1920), *Světákova dobrodružství* (1922) Jacka Londona, Hessova *Petra Camenzindta* (1911) nebo Alarcónovy novely *Láska kapitána Venena* (1913) a *Bronislavovo štěstí* (1923). Vedle klasických prozaických děl jej zajímaly také dobrodružné, detektivní či romantické prózy (např. od autorů Gastona Leroux nebo Alberta Paysona) a cestopisy (od V. Blasca Ibáñeze). Významnou měrou přispěl k realizaci levného vydání spisů Jacka Londona. Po roce 1919 se stal výhradním překladatelem Vicenta Blasca Ibáñeze.

První Veithův překlad ze španělštiny vyšel v roce 1912, a to konkrétně *Dvě španělské novely* Palacia Valdése. Podle Uličného Veith postupně „nahradil Pikharta v překladatelské píli a soustavnosti“ (Uličný: 2005: 24). Během třinácti let (1919-1931) přeložil jedenáct Ibáñezových románů, dva cestopisy a jeden pamflet. O úspěchu těchto publikací svědčí i opakovaná vydání některých titulů (viz kapitola 2.10). U překladů Ibáñezových děl Veith vždy uvádí, že se jedná o autorizovaný překlad, případně že dílo přeložil „se svolením autorovým“. Jak vyplývá z doslovu ke třetímu vydání *Čtyř příšerných jezdců z Apokalypsy*, Veith byl zřejmě s autorem předlohou skutečně v kontaktu:

*Z jeho dopisů ke mně vyzírá čistá sympatie s námi, sympatie frankofila a přítele Čtyřdohody a jejích spojenců.*¹⁷⁸

Veithova orientace na překlady Ibáñezových děl pramení z již zmiňovaných kulturně společenských okolností (viz kapitola 2.10 Ibáñezova popularita u nás). Jak sám uvádí v doslovu ke *Čtyřem příšerným jezdcům z Apokalypsy* „Ibáñez jest přítelem naší republiky a našeho národa“ (Ibáñez: 1928: 512). Podíváme-li se na tituly Ibáñezových děl, jež Veith překládal, ať už to bylo dílem jeho vlastní volby či poptávky nakladatelství, takřka všechny překlady lze odůvodnit společensko-kulturní orientací poválečného Československa. *Probuzení Budhovo* se dotýká problematiky revoluce, *Mare Nostrum*, *Čtyři příšerní jezdcí z Apokalypsy* a *Nepřátelé žen* jsou romány o první světové válce, romány *Kathedrála* a *Vinné sklepy* se zabývají sociální problematikou, *Květ černé řeky* řeší otázku emigrace do Argentiny, která byla velmi aktuální i v tehdejší Československu, *Královna Calafia* a částečně i román *Ráj žen* jsou

¹⁷⁸ Blasco Ibáñez, V.: *Čtyři příšerní jezdcí z Apokalypsy*. Praha: Miloslav Nebeský, 1928. s. 512.

výrazem obdivu ke Spojeným státům a pamflet *Král Alfons XIII. demaskován* má silně antimonarchistický ráz. Výčet všech Ibáñezových děl uvedených v češtině do roku 1931 se příliš neliší ani od seznamu překladů děl tohoto autora do jiných jazyků (např. angličtina, francouzština, italština, portugalština¹⁷⁹). Veith přeložil i romány *El papa del mar* a *A los pies de Venus*, které jsou považovány za velmi nekvalitní díla tohoto spisovatele. Nicméně překladatel věřil v jejich uměleckou hodnotu i úspěch u čtenářstva:

*Tyto romány, které právě počíná Ibáñez, onen vynikající romanopisec španělský světové pověsti, uveřejňovati, autor obdivovaný u všech národů, budou jistě oceněny v budoucnosti jako tvorba jeho života.*¹⁸⁰

Vůbec posledním překladem z pera Karla Víta-Veitha je román *Krev a písek*, v němž se dle názoru Uličného objevuje celá řada nepřesností (Uličný: 2005: 33). *Krev a písek* vychází ve stejném roce (1931) jako román *Torero*¹⁸¹ (ze španělského originálu *El Torero Caracho*) Ramóna Gómeze de la Serny. Skutečnost, že v témže roce u nás vychází dva španělské romány z prostředí býčí arény, z nichž překlad Veithův je již druhým převodem tohoto díla do češtiny, naznačuje, že téma tauromachie u nás bylo v tehdejší době populární.

4.1.1 Bibliografie původní tvorby Karla Víta-Veitha¹⁸²

Knihy železniční a řízení za účelem vyhledávání pozemků železničních u soudů okresních (1913)

Nové poplatky soudní, dědické, darovací, poplatky z převodu majetku nemovitého z přírůstků hodnoty nemovitostí a ze smluv pojišťovacích (1915)

Nové dávky zemské a obecní (1916)

Poučení o zakládání stavebních družstev (1919)

Příděl pozemků družstvům ze zabrané půdy velkostatkářské (1920)

Vyvlastňování pozemků pro stavební účely družstev (1920)

¹⁷⁹ <http://www.blascoibanez.es/traduccion.html>.

¹⁸⁰ Ibáñez: *Námořský papež*: 1927: 6.

¹⁸¹ Autory překladu jsou R. J. Slabý a V. Jiřina. IN: Uličný: 2005: 33.

¹⁸² Bibliografie původní tvorby Karla Víta-Veitha vychází z údajů uvedených v *Lexikonu české literatury* (*Lexikon české literatury 4/ I.,II. S-Ž, dodatky A-Ř.*: 2008: 1363).

Zásady o udělení státní subvence na podporu stavebního ruchu pro rok 1920-1921 (1920)

Rádce stavebních a bytových družstev Republiky československé I. (1920)

Příděl půdy velkostatkářské k účelům stavebním, zahradním, tělocvičným, tělovýchovným a humánním (1921)

Vyvlastňování pozemků podle zákona o stavebním ruchu (1922)

Poučení o státní podpoře stavební dle vládních nařízení k zákonu o finanční podpoře stavebního ruchu ze dne 25. ledna 1923 (1923)

Zaopatření zaměstnanců na zabraném majetku pozemkovém... (1924)

4.1.2 Bibliografie překladů Karla Víta-Veitha¹⁸³

Hesse, H.: *Petr Camenzindt* (1911)

Valdés, A.P.: *Dvě španělské novely* (1912, *Sám, Pták ve větru*)

de Alarcón P.A.: *Láska kapitána Venena* (1913), *Bronislavovo štěstí* (1923)

Alfonso, L.: *Rukavička a jiné povídky* (1919)

Leroux, G.: *Rouletabille u Kruppa* (1919, z cyklu *Zajímavé příhody zpravodaje Josefa Rouletabilla*)

Flaubert, G.: *Paní Bovaryová* (1920)

de Goncourt, E.: *Nevěstka Elisa* (1920)

Prévost, M.: *Šťastné manželství* (1920)

Dumas, A. st.: *Sultanella* (1920), *Kadetovo dobrodružství* (1922)

London, J.: *Láska ve třech osobách* (1920), *Vzpouřa na lodi Elsinoru* (1921), *Tulák po hvězdách* (1921), *Světákova dobrodružství* (1922), *V noci zrozená* (1924), *Síla silného a jiné povídky* (1925), *Pěstitel žaludů* (1925), *Mexikán* (1925), *Dopisy Kemptona a Wace o podstatě lidské lásky* (s A. Strunskou, 1925)

Loti, P.: *Harémy kouzla zbavené* (1920), *Lotiho manželství* (1924), *Poslední dny Pekinku* (1925), *Troji mladí paní Prunové* (1925), *Ramuntcho* (1925), *Aziyadé* (1925)

Ibáñez V.B.: *Probuzení Budhovo* (1919), *Kathedrála* (1922), *Květ černé řeky* (1924), *Čtyři příšerní jezdcí z Apokalypsy* (1924), *Král Alfons XIII. demaskován* (1925),

¹⁸³ *Lexikon české literatury 4/ I,II. S-Ž, dodatky A-Ř*: 2008: 1363-1364. Bibliografie je uspořádána chronologicky, dle data vydání překladu. Přeložil-li Veith více titulů téhož autora, uvádíme je vždy spolu s prvním překladem díla toho kterého autora.

Nepřátelé žen (1925), *Mare Nostrum* (1925), *Kurtisána Sonnica* (1926), *Ráj žen* (1927), *Vinné sklepy* (1927), *Námořský papež* (1927), *Romanopiscova cesta kolem světa I.-III.* (1928), *V zemi umění* (1929), *Krev a písek* (1931)

Payson H.: *Skauti Orlí družiny* (b.d. 1922)

de Balzac, H.: *Piráta Arnova* (1923)

Haggart, H.R.: *Dcera Montezumova I.,2.* (1923)

Riche, D.: *Manua a Warupi* (1924)

Scott, W.: *Nevěsta z Lammermooru* (1925)

Harte B.F.: *Pod rudými lesy I.,2.* (s M. Maixnerem, 1927)

Beach, R.: *Draví ptáci* (1929), *Lehkovážný kavalír* (1929), *Hoch z Michiganu a jiné povídky* (1929), *V osidlech* (1929), *Soudruzi* (1930)

Ohnet, G.: *Majitel hutí* (1930)

4.2 Václav Cibula¹⁸⁴

Václav Cibula je známý spíše jako autor původních děl v češtině, editor, publicista a rozhlasový pracovník než jako překladatel. Narodil se 7. listopadu 1925 ve Slaném, kde také vyrůstal a studoval reálné gymnázium, jež ukončil maturitou v roce 1945. V posledním ročníku gymnázia (1944-1945) byl totálně nasazen¹⁸⁵. V letech 1945 až 1949 studoval románské jazyky a srovnávací dějiny literatury u profesora Václava Černého na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Na pětileté studium navázal doktorandskou prací na téma *Zájem o cizí literatury v době českého obrození a jeho vyvrcholení ve V. B. Nebeském, zakladateli české metody literárně srovnávací*, již obhájil v roce 1950. Od roku 1951 působil jako redaktor literární rubriky deníku *Lidová demokracie*. V letech 1964 až 1990 pracoval v *Československém rozhlasu*, kde jako redaktor třetího programu, tzv. okruhu pro náročného posluchače, vedl literární cykly *Antická knihovna*, *Etická knihovna*, *Rozhlasové dokumenty*, *Třiatřicet otázek pro...* a jiné. S rozhlasem spolupracoval i po odchodu do důchodu (například pořady a cykly z rozhlasového archivu – *Benefice*, *Fonogramy*). Pro deník *Lidová demokracie* psal do roku 1964, poté psal pro časopisy *Československý rozhlas*, kde se podepisoval jako *ul*

¹⁸⁴ Informace o tomto překladateli a autorovi čerpáme především ze *Slovníku českých spisovatelů po roce 1945*, *Slovníku českých spisovatelů*, z díla *Historia de las traducciones checas de literaturas de España y de Hispanoamérica* Miloslava Uličného a z internetových stránek Obce překladatelů (<http://obecprekladatelu.cz/C/CibulaVaclav.htm>)

¹⁸⁵ *Slovník českých spisovatelů po roce 1945*. Praha: Brána, 1998. s. 90.

nebo vv, a *Světová literatura* a v 90. letech příležitostně také pro *Zlatý Máj*, *Prostor* a *Týdeník Rozhlas*¹⁸⁶.

Cibulova vlastní tvorba je rozmanitá. Zahrnuje původní i upravené hry pro rozhlas, dramatizace literárních textů, autorské pohádky (*Jezero naděje*, 1955), příběhovou prózu pro děti (např. *Kamzík*, 1988), adaptace románových předloh i starších epických děl (*Meč a píseň*, 1970), reportáže, beletrizovanou biografii Karla Kludského (*Život v manéži*, 1966) a mnoho dalších.

Pro *Československý rozhlas* napsal řadu her, z nichž některé byly uvedeny i v zahraničí (Německo, Velká Británie, Švýcarsko, Kanada aj.¹⁸⁷). Jako rozhlasový dramatik debutoval v roce 1947 hrou *Tunel*. Úspěch zaznamenala zejména jeho rozhlasová hra *Obyčejná sobota* (1964), která byla vysílána i ve Velké Británii, Kanadě a na Novém Zélandu. Věnoval se také úpravě cizích her a dramatizaci cizích textů (např. hra *Utkání* z roku 1963 napsaná podle P. Quintena a G. Bellaka). Bratislavský rozhlas uvedl jeho hru *Inovat' v parku* (1976). Pro Československou televizi napsal hry *Případ Jules Verne* (1971) a *Horolezci* (1973).

Aktivní literární činnost zahájil už v polovině padesátých let především literaturou pro děti a mládež. Od raných pohádek, jako je *Jezero naděje*, až po prózu z 80. let se Cibula snažil vyjít vstříc dětské fantazii a touze po napínavých a zábavných příbězích a formovat v mladých čtenářích kladný vztah k přírodě (*Slovník českých spisovatelů po roce 1945: 1998: 90*). Podobný záměr realizoval i v adaptacích románových předloh (např. *Honba za rádiem*) a v původních hrách.

Lásku k přírodě, poetickou invenci a novinářské zkušenosti propojil v reportážích z cest po Albánii (*Na horách a na moři*) a po Slovensku (*Tatry mého srdce*, *Do videnia*, *Vysoké Tatry*) a v beletrizované biografii Karla Kludského s názvem *Život v manéži*. V sedmdesátých a osmdesátých letech se věnoval především popularizaci a adaptaci středověké hrdinské poezie, lidových pověstí, bájí, legend, pohádek a českých, slovenských, francouzských a španělských taškářských příběhů (*Taškář Ferrazanu*, *Enšpígl*)¹⁸⁸. Cibula v těchto adaptacích zdůrazňuje dějovou složku předloh, zjednodušuje styl vyprávění a přibližuje jazykové prostředky současnému úzu¹⁸⁹. Cibulovy adaptace odráží historickou realitu a díky živému vypravěčskému stylu představují humorný protipól seriózních dějin. Ať už se Cibula inspiroje ústní

¹⁸⁶ *Slovník českých spisovatelů po roce 1945: 1998: 90*

¹⁸⁷ Uličný: 2005: 222

¹⁸⁸ *Slovník českých spisovatelů po roce 1945: 1998: 90*

¹⁸⁹ *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005. s. 109

tradicí (*Čarovný zeměklíč - Tatranské pověsti a báje*) nebo předchozími literárními zpracováními (*Hrdinské legendy staré Francie*), usiluje vždy o demytizaci příběhů. Snaží se zbavit tyto legendy fabulačních nánosů a na základě různých pramenů rekonstruovat jejich původní podobu. Připojuje k nim proto komentáře a doslovy, jimiž příběhy zasazuje do literárních a historických souvislostí.

Původní autorské tvorbě se blíží Cibulovo zpracování pražských pověstí (*Pražské pověsti, Nové pražské pověsti*), v nichž se sice opírá o historické prameny, ale příběhy mají beletristický ráz, bohatý děj a vyznačují se realistickým pojetím charakteristiky postav i prostředí. Milovníci španělských dějin jistě znají Cibulovo převyprávění cidovských legend s názvem *Cid a jeho věrní. Hrdinské zpěvy starého Španělska* (1978). Jedná se o volné, prozaické převyprávění, které však zachovává maximální přesnost a cit pro předlohu. Ze širokého repertoáru mezinárodních látek čerpají také jeho pohádkové knihy *Francouzské pohádky* (1991) a *Babiččina kniha pohádek* (2001)¹⁹⁰. Spolu s Vladimírem Hulpachem a Emanuele Fryntou se podílel na neúplné reedici díla *Meč a píseň*, tentokrát s podtitulem *Hrdinové starých evropských bájí* (1995), v němž převyprávěl staré francouzské legendy, například o Tristanovi a Izoldě nebo o Rolandovi. Kompletní seznam Cibulovy původní tvorby je uveden v kapitole 4.2.1.

Překladatelské činnosti se Cibula věnoval pouze v 50. až 70. letech. Ovládal lépe francouzštinu než španělštinu, o čemž svědčí i fakt, že Goytisolův román *Fiestas*¹⁹¹ přeložil z francouzštiny. Ze španělštiny přeložil v letech 1956 až 1964 pět titulů, mezi nimiž vedle Blasca Ibáñeze figurují klasikové španělské literatury, jako jsou Cervantes či Mateo Alemán. Pokud jde o překlady z francouzštiny, zde se Cibula orientoval především na literaturu pro děti a mládež (Claude Aveline: *O lvu, který měl rád jahody*, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont: *Kráska a zvíře* a jiné). Kompletní soupis Cibulových překladů uvádíme v kapitole 4.2.2.

Po druhé světové válce u nás od Ibáñeze kromě *Vinných sklepů* vyšel pouze román *Krev a písek* (1969) v překladu Vladimíra Králíčka. Vznik Cibulova překladu *Vinných sklepů* byl podobně jako Veithův překlad motivován politicky, což potvrzuje i doslov, jehož autorem je významný poválečný hispanista Oldřich Bělič. Román *Vinné sklepy* zaujímá v bibliografii překladů Václava Cibuly zvláštní místo - je to mezi jeho překlady jediné dílo, které řeší politickou a sociální problematiku, i když se odehrává

¹⁹⁰ *Slovník českých spisovatelů*: 2005: 109

¹⁹¹ *Svátky*, do češtiny přeložil Václav Cibula, 1962.

v poměrně vzdálené minulosti. Podobný charakter má již jen Goytisolův román *Svátky*, jenž rovněž poukazuje na sociální problematiku a náboženské pokrytectví, ovšem ve Španělsku padesátých let 20. století, tedy v naprosto odlišném historickém kontextu, než je tomu u *Vinných sklepů*. Cibulův překlad *Vinných sklepů* je reakcí na zvýšenou poptávku po sociálně laděné literatuře v komunistickém Československu 50. let. Četné pasáže v románě (zejména monology Salvatierry, Fermína, Juanóna či jiných postav) byly marxisticko-leninské teorii velmi blízké.

4.2.1 Bibliografie původní tvorby Václava Cibuly¹⁹²

Rozhlasové a televizní hry:

Tunel (1947)

Svět před námi (1960)

Obyčejná sobota (1964)

Stromy (1967)

Něco jako hvězda (1967)

Případ Jules Verne (1971)

Konec jednoho týdne (1973)

Horolezci (1973)

Setkání (1974)

Inovat' v parku (1976)

Oranžová cesta (1977)

Vlajka na vrcholu (1981)

Úpravy cizích textů či převyprávění:

Utkání (1963, podle P. Quentina a G. Bellaka)

Hrdinské legendy staré Francie (1963)

Čas na zázrak (1966, podle A. Mkrtiče)

Aucassin a Nicoletta (1967, podle francouzského chantefable)

Meč a píseň (1970)

Cid a jeho věrní. Hrdinské zpěvy starého Španělska (1978)

Španělské pohádky (1984)

¹⁹² Bibliografie původní tvorby Václava Cibuly vychází z údajů uvedených ve *Slovníku českých spisovatelů po roce 1945* (*Slovník českých spisovatelů po roce 1945*: 1998: 90).

Meč a píseň. Hrdinské báje staré Evropy (1985, spolu s E. Fryntou a V. Hulpachem)

Beletrie:

Jezero naděje (1955)

Modrá protěž (1959)

Na horách a na moři (1960)

Tatry mého srdce (1963)

Život v manéži (1966)

Honba za rádiem (1970)

Zálesáci z Arkansasu (1971)

Pražské pověsti (1972)

S prázdnou kapsou kolem světa (1973)

Čarovný zeměklíč. Tatranské pověsti a báje (1976)

Jánošík (1981)

Nové pražské pověsti (1981)

Schelmengeschichte (1981)

Do videnia, Vysoké Tatry (1981)

Pražské figurky (1985)

Taškář Ferrazanu (1985)

Enšpígl (1986)

Kamzík (1988)

Europäische Sagen und Legenden (1989)

Francouzské pohádky (1991)

Babiččiny pohádky (2001)

Další publikace:

Objevujeme Prahu (1988)

Královská cesta (1992)

Uspořádal a vydal:

Daudet, A.: *Krásná Niverňanka a jiné povídky* (1967)

Čtení z antiky. Rozhlasová Antická knihovna (cyklus četby ze starověkých myslitelů, 1969, s D. Maxovou)

4.2.2 Bibliografie překladů Václava Cibuly¹⁹³

- Mérimée, P.: *Tamango* (1951, s J. Čermákem a J. Zaorálkem)
de Cervantes y Saavedra, M.: *Bdělý strážce* (1955)
Blasco Ibáñez, V.: *Vinné sklepy* (1956)
Clair, R.: *Velké manévry* (1957)
Castro, E.L.: *Ostrované* (1958)
Clébert, J.P.: *Zajatci tmy* (1958)
Goytisolo, J.: *Svátky* (1962, přeloženo z francouzštiny)
Quentin, P., Ballak, G.: *Fotbal* (1962)
Lanzmann, J.: *Štvanec se vrací* (1963)
Alemán, M.: *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache* (1964)
Soriano, M.: *Nezvěstný plukovník* (1967)
Gilmar, S.: *Talisman jménem Cyrano* (1969)
Leblanc, M.: *Arsène Lupin contra Herlock Sholmes* (1971)
Le prince de Beaumont, J-M.: *Kráska a zvíře* (1971)
Aveline, C.: *O lvu, který měl rád jahody* (1975)
Cohenová, V.: *Veselá škola* (1977)

¹⁹³Slovník českých spisovatelů po roce 1945: 1998: 90-91

5. TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA ORIGINÁLU

Abychom mohli oba překlady posoudit, je nutné nejprve provést analýzu výchozího textu. K tomuto účelu využijeme modelu Rosario García Lópezové, jež popsala ve svém díle *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales (Texto literario y texto de opinión)*¹⁹⁴. Tento model zahrnuje jak analýzu originálu, tak i rozbor a hodnocení překladu. Některé body analýzy výchozího textu jsme již podrobně pokryli v předchozích kapitolách (kapitola 2 – autor, kapitola 3 – charakteristika výchozího textu), takže se k nim nyní vrátíme jen stručně. Při analýze originálu vycházíme ze schematu García Lópezové uvedeného v kapitole 3: *Enfoque metodológico: Textos literarios y textos de opinión* (García López: 2004: 90)¹⁹⁵.

5.1. Název výchozího textu

Výchozí text nese název *La bodega*. Podle Petera Newmarka lze tituly a podtituly rozdělit na deskriptivní a aluzivní (Newmark: 1988). Název *La bodega* se řadí k titulům deskriptivním – odkazuje na určitou skutečnost obsaženou v díle. Vinné sklepy představují dějovou kulisu, do níž je román zasazen.

5.2 Autor výchozího textu

Autorem předlohy je španělský prozaik Vicente Blasco Ibáñez, jímž jsme se podrobně zabývali ve druhé kapitole této práce.

5.3 Textový typ

Výchozí text spadá do kategorie uměleckých textových typů. Jedná se o žánr románový, tedy útvar prozaický.

5.4 Zdrojový text

Naše analýza a srovnání překladů vychází z komentovaného vydání románu *La bodega*, jež vydalo španělské nakladatelství *Cátedra* v roce 1998.

¹⁹⁴ García López., R.: *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales (Texto literario y texto de opinión)*. La Coruña: Netbiblo, S.L. 2004.

¹⁹⁵ Názvy jednotlivých bodů analýzy jsme přeložili pouze pro potřeby této práce.

5.5 Vydání z roku 1998

Toto vydání je založeno na druhém vydání románu z roku 1919. Autorem úvodního rozboru románu i pojednání o jeho autorovi je Francisco Caudet. Ten také opatřil text poznámkami, jež usnadňují porozumění a umožňují srovnat reedici románu s jeho prvním vydáním z roku 1905. Jak jsme již uvedli v kapitole 3.1, Ibáñez měl ve zvyku svá díla před reedicí mírně upravovat. Podle Caudeta se většinou jednalo pouze o změny lexikální či stylistické, jako například vynechání nebo naopak doplnění interpunkčních znamének, náhrada slov v kurzívě slovy v uvozovkách či záměna verbálních tvarů subjuntivu zakončených na *-ese* tvary končícími na *-era* (Ibáñez: 1998: 168). V některých případech spisovatel opravoval také slovesné časy (nejčastěji nahrazoval imperfektum préteritem), zjednodušoval syntax a snažil se, aby se mluva postav co nejvíce přibližovala hovorovému jazyku. Pouze ve výjimečných případech se Ibáñez uchýlil k úpravám, které nepatrně pozměňují význam, ale i tak se podle Caudeta jedná spíše o nuance. V poznámkách pod čarou tedy najdeme jednak veškeré odchylky druhého vydání románu od prvotní verze z roku 1905 (tyto poznámky jsou označeny číslicemi v závorkách), jednak Caudetovy poznámky týkající se samotného textu a jeho výkladu.

5.6 Dějová zápletka

Román sleduje dvě vzájemně propojené dějové linie. Jedna linie pojednává o útlaku bezzemků a dělnickém povstání v Andalusii, druhá linie sleduje osud rodiny Montenegrů a milostný příběh Rafaela a Marie de la Luz.

5.7 Téma

Autor se románem snažil upozornit na neudržitelnou situaci na andaluském venkově na počátku 20. století, na bídu a vykořisťování zemědělských dělníků a jejich sklony k radikálnímu anarchismu. Poukazuje také na náboženské pokrytectví vyšších vrstev společnosti a neochotu pánů modernizovat velkostatkářské podnikání a ustoupit požadavkům strádajících dělníků. Celkový úpadek andaluské aristokracie je příčinou kolektivní tragédie jerezských bezzemků i individuálního neštěstí rodiny Montenegrů. Důležitou roli hraje v románě autorovo politické stanovisko, jeho odmítání církve a monarchie a snaha přimět prostý lid k revolučním činům.

5.8 Bibliografické údaje

Blasco Ibáñez, Vicente: *La bodega*. Madrid: Cátedra, 1998.

5.9 Dokumentace a materiály k výchozímu textu

Abychom lépe pochopili jádro díla a spisovatelův postoj ke sdělované skutečnosti, bylo nutné nastudovat informace o autorovi románu, jeho literární tvorbě a politické činnosti, jeho zařazení v rámci španělské literatury i o okolnostech vzniku sociálních románů, do nichž sledovaný text spadá. Dále jsme se zabývali výchozím textem jako takovým, jeho analýzou v komentovaném vydání Francisca Caudeta z roku 1998 a čtenářskou recepcí Ibáñezových děl u nás. Informace jsme čerpali jednak z monografie o Vicente Blasco Ibáñezovi, jejímž autorem je Ramiro Reig, jednak z děl pojednávajících o španělské literatuře, ať už psaných španělsky či v češtině. Dalším zdrojem informací pro nás byla ostatní Ibáñezova díla a také informace na internetu, zejména na stránkách www.blascoibanez.es.

5.10 Jazykové problémy

Jak jsme již zmínili v kapitole 3.2.2 (Jazyková a stylistická výstavba románu), autor používá k dokreslení postav nestandardní vrstvy španělského jazyka. Rozlišení mluvy prostých, nevzdělaných lidí a spisovného jazyka příslušníků vyšších vrstev společnosti se jeví jako překladatelský problém. V tomto ohledu je nejvýraznějším prvkem cikánský dialekt, který dodává textu autentičnosti, a proto je třeba jej adekvátně převést.

Dalším typickým rysem Ibáñezova vypravěčského stylu je užití polopřímé řeči (viz kapitola 3.2.2). U polopřímé řeči je ve španělštině nutné dbát na časovou souslednost, která se v češtině na rozdíl od španělštiny neprojevuje zvláštním užitím slovesných časů. Tento fakt může činit překladatelům problémy při interpretaci a následném převodu do češtiny. Při překladu je nutné zachovat polopřímou řeč tak, aby jasně odrážela autorova stanoviska a aby nedocházelo k posunům významu v důsledku nedodržení časové souslednosti.

Nedílnou součástí románu jsou specifické výrazy odkazující na španělské kulturní realie a slangové výrazy z oboru vinařství. V tomto ohledu autor usnadňuje práci překladateli, protože tyto výrazy mnohdy objasňuje vnitřní vysvětlivkou.

Problematický je také převod vlastních jmen, která nesou určitý význam (např. *el Águila, el Maestrigo, el Zarrandilla, el Chivo* apod.) či hojně využití deminutiv a augmentativ, která dokreslují citové rozpoložení postav. Podrobněji jsme se jazykové výstavbě předlohy věnovali v kapitole 3.2.2.

Tím, jak se s uvedenými problémy vyrovnali překladatelé, se budeme zabývat v kapitole 6.2 a 6.3, resp. 7.2 a 7.3.

5.11 Neznámé kulturní prvky

Z obsahové náplně románu i z jeho zasazení do andaluského venkova vyplývá, že se v textu objevují kulturní reálie a specifické výrazy vázané na dané prostředí. Například slova týkající se vinařství většinou nemají v češtině ekvivalent (viz kapitola 3.2.2). Také prvky typicky španělské je nutné převést tak, aby je čtenář pochopil, a zachovat přitom určitou míru exotičnosti. Historické okolnosti a zmínky o událostech z dějin Španělska (například revoluce z roku 1868) jsou rovněž pro českého čtenáře neznámé a je třeba je čtenáři alespoň stručně přiblížit.

5.12 Konvenční prvky textu

Románový žánr si při převodu vyžaduje specifický postup. Důležitou roli hrají syntakticko-sémantické vztahy, koheze a koherence textu a vystižení autorova stanoviska k popisované realitě. Překladatel musí rovněž respektovat idiolekt autora, který je nedílnou součástí kompozice každého románu.

5.13 Idiolekt autora

Pro Ibáñezův styl je typické střídání pasáží úvahových, popisných a dialogových, s mírnou převahou úvahy a popisu. Jak jsme již zmínili, autor není neviditelným režisérem děje, ale zasahuje do něj svými vlastními úvahami, ať už v pásmu vypravěče nebo v řeči postav, do nichž promítá své ideje a přesvědčení (zejména Salvatierra a mladý Fermín). Činí tak většinou prostřednictvím monologů a polopřímé řeči, v níž se autorova stanoviska prolínají s úvahami postav.

5.14 Hierarchie sémantických vztahů

Kompozice textu je založena na třech základních slohových postupech, a to popisu, vypravování a úvaze.

5.15 Hierarchie komunikační funkce

García Lópezová rozlišuje šest základních komunikačních funkcí: apelativní, emoční neboli dojmovou, hodnotící, fatickou, informativní a operativní¹⁹⁶. Román spadá do uměleckých textových typů, takže jeho dominantní komunikační funkce je dojmová. Nemalou roli v něm hraje i funkce apelativní. Jak jsme uvedli v kapitole 2.4, Ibáñez se zejména ve svých sociálních románech snažil podnítit lidi k činu (viz zvolání v závěru románu: *Rebeldía...Rebeldía Social...*¹⁹⁷).

5.16 Hlavní myšlenka díla

Sociální nespravedlnost lze odstranit pouze prostřednictvím vzpoury.

¹⁹⁶ García López: 2004: 90

¹⁹⁷ Ibáñez: 1998: 541

6. ANALÝZA PŘEKLADU KARLA VÍTA-VEITHA

Pro hodnocení jakéhokoli překladu jsou důležité jazykové a překladatelské normy, které převládaly v době jeho vzniku. Při analýze a hodnocení musíme počítat také s dobovým kontextem, kulturní tradicí přijímajícího prostředí a potřebami společnosti v daném okamžiku¹⁹⁸. Pokusíme se tedy alespoň rámcově nastínit situaci na poli českého překladatelství a dobovou normu dvacátých let. Pokud jde o normy překladatelské, vycházíme z Levého díla *České teorie překladu*¹⁹⁹, z Hralových prací *Kapitoly z dějin českého překladu*²⁰⁰ a *Současnost českého uměleckého překladu*²⁰¹ a z již zmiňovaného díla *Historia de las traducciones checas de literaturas de España y de Hispanoamérica* Miloslava Uličného, které se zabývá překlady ze španělské a latinskoamerické literatury.

Zvláště při hodnocení jazykové úrovně starších překladů je podle Milana Hraly důležitá znalost dobové jazykové a překladatelské normy a schopnost odlišit vliv dobových norem od záměrné stylistické aktualizace (Hrala: 1987: 68). Důležitým opěrným bodem pro naše zkoumání bude také práce Milana Hraly *Zastarávání překladu jako obecný problém*²⁰².

Poté, co stručně charakterizujeme dobové normy, se metodou sond pokusíme o podrobnější analýzu obou překladů. Vybereme si tři reprezentativní vzorky výchozího textu o cca deseti stranách, jejichž překlady v podání Karla Víta-Veitha podrobíme translatologické analýze. I v tomto případě budeme vycházet z modelu García Lópezové. V analýze budeme využívat pouze těch částí modelu, které jsou pro sledovaný text relevantní. Opřeme se také o poznatky jiných teoretiků, například Jiřího Levého²⁰³ nebo Antona Popoviče²⁰⁴ a pokusíme se vypracovat obecné hodnocení překladu jako celku, jeho komunikativnosti a adekvátnosti.

U citací analyzovaných textů budeme uvádět v závorce údaje o tom, ze kterého textu citujeme – uvedeme autora originálu, resp. překladu, rok vydání a stranu (např. Veith: 1927: 117). Nejprve předkládáme úryvek originálu a poté jeho překlad. Chceme-

¹⁹⁸ Hrala, M.: *Současnost českého uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 38.

¹⁹⁹ Levý, J.: *České teorie překladu*. Praha: Ivo Železný, 1996.

²⁰⁰ Hrala, M. a kol.: *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002.

²⁰¹ Hrala, M.: *Současnost českého uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

²⁰² Hrala, M.: *Zastarávání překladu jako obecný problém*. IN: *Translatologica Pragensia V.*, Praha: Univerzita Karlova, 1992.

²⁰³ Levý, J.: *Umění překladu*. Praha: Železný. 1998.

²⁰⁴ Popovič, A.: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.

li pouze poukázat na stylistické prohřešky překladatele (např. opakování slov), neuvádíme znění originálu.

6.1 Dobová norma dvacátých let minulého století

V českém překladu dvacátých let převládá koncepce tzv. Fischerovy školy. Mezi hlavní představitele tohoto proudu patří vedle Otokara Fischera Karel Čapek, Viktor Dyk, Hanuš Jelínek, Jan Voborník, Erik A. Saudek a další. Otokar Fischer označil toto období za epochu revize předchozích překladů. Klíčovou otázkou teorie překladu byl vztah k dosavadnímu překladatelskému vývoji. Fischerovci se zaměřují zejména na revizi a kritiku lumírovských překladů, tedy na poslední třetinu 19. století. Lumírovcům v čele s Vrchlickým vytýkají knižní jazyk a stylistickou přebujelost a požadují zejména náhradu lumírovských překladů dramát (Levý: 1996: 213). Fischerova škola odmítá překlady následovníků Vrchlického, kteří se zaměřovali na maximálně přesné vystižení originálu po stránce formální, i za cenu ústupků v obsahové rovině díla, a často implantovali do překládaného díla svůj vlastní styl. Proti této tendenci vystupuje básnická a prozaická generace první republiky s požadavkem přirozenosti, prostoty a lidovosti. Podle Fischera je nutné používat v překladu jednoduchou syntax a civilní výrazové prostředky a vycházet z poetiky autora originálu. Na druhou stranu je třeba dbát i na původně tvůrčí charakter překladatelské práce (Levý: 1996: 220).

Otokar Fischer si byl vědom dobové podmíněnosti překladu a jeho omezeného trvání. Dle jeho názoru je nutné překládat pro přítomnost, ale zároveň zachovat historický význam originálu. Prosazuje celostní pohled na dílo, tedy stejně jako lumírovcům nadřazuje celek jednotlivostem. Cílem překladu se stává ekvivalence účinku na čtenáře. Fischerovci často využívají kompenzaci a substituci, aby zachovali stylistický výraz originálu. V próze se setkáme i se substitucí nářečí výchozího jazyka některým z dialektů češtiny, což může vést k nevhodné lokalizaci, která narušuje recepci překladu i stylistickou hodnotu díla. Tento postup ale neschvaloval Otokar Fischer ani většina jeho žáků. Někteří překladatelé dílo záměrně archaizují, případně dialektizují, v nadměrném množství užívají lidových slov, „vylepšují“ původní text a zkreslují tak autorův idiolekt.

Pro toto období je typické přebujení překladatelské tvorby a nadprodukce komerčních překladů (Levý: 1996: 229). Levý uvádí, že „výběr překládaných děl je podřízen úkolu objeovat živé hodnoty v klasické literatuře a vytvářet z kulturního

*fondy minulosti dílo schopné života v současné české kultuře*²⁰⁵. Bohužel se ale překladů tzv. módní literatury, po kterých u nás byla po roce 1918 poptávka, ujali v mnoha případech nekvalifikovaní překladatelé. Dle názoru Levého je průměrná úroveň kvality překladu ve dvacátých letech nižší než kdykoli předtím (Levý: 1996: 229).

Po prostudování výše uvedené charakteristiky překladatelské normy převládající ve dvacátých letech musíme s podivem konstatovat, že Veithův překladatelský přístup se od postojů Fischerovy školy značně liší. Podle Milana Hraly sice „*norma není výsledkem rozhodnutí nebo předpisu, ale vzniká spontánně, i když je značně ovlivněna uměleckou tradicí, vkusem, požadavky společnosti a dalšími faktory*“²⁰⁶. Veith se ale dobovými překladatelskými koncepcemi neřídil vůbec. Podle Uličného se u něj projevuje značná tendence k archaizaci, a to jak v oblasti lexikální, tak na úrovni syntaktické (Uličný: 2005: 24). Zejména v dialozích postav, které se v jeho překladech vyznačují stejnou mírou knižnosti jako pásmo vypravěčské, je tento trend nejvýraznější a zároveň nejvíce narušuje dynamiku a přirozenost vyprávění. Veithovy překlady jsou tak pro dnešního čtenáře „*takřka nestravitelné*“²⁰⁷. Tuto tezi se pokusíme ověřit v analytické části naší práce, v níž se budeme zabývat konkrétními překladatelskými řešeními Karla Víta-Veitha. Jak uvádí Hrala, „*překlad vstupuje do domácího kulturního prostředí v okamžiku vydání, bez ohledu na to, zda originál byl napsán vloni nebo před sto lety*“²⁰⁸. Nerespektování dobové normy a archaizace překladu jsou tedy hrubým přestupkem. Navíc překlad stárne mnohem rychleji než originál, tudíž hodnota překladu, který vykazuje rysy archaičnosti již v době svého vzniku, je značně omezená (Levý: 1996).

Ve dvacátých letech u nás vyšlo celkem 57 titulů přeložených ze španělštiny (jak ze španělské, tak z latinoamerické literatury), z toho 18 předloh (téměř třetina!) pocházelo z pera Vicenta Blasca Ibáñeze²⁰⁹. Je tedy nutné vzít v potaz, že překlady děl tohoto romanopisce byly pro prezentaci španělské kultury u nás významné, proto by měly jejich překlady dosahovat maximální kvality.

Pokud jde o *Vinné sklepy*, Veith sice na třetí straně románu uvádí, že překlad pořídil se svolením autora, nicméně nezmiňuje, ze kterého vydání originálu vycházel.

²⁰⁵ Levý: 1996: 227.

²⁰⁶ Hrala: 1987: 20.

²⁰⁷ Uličný: 2005: 24.

²⁰⁸ Hrala: 1987: 30.

²⁰⁹ Uličný: 2005: 24.

Do roku 1927 vyšel román ve španělštině třikrát – kromě roku 1905 a 1919 to bylo ještě v roce 1924. My máme k dispozici pouze vydání z roku 1998, které kopíruje druhou verzi díla. V poznámkách pod čarou jsou pak uvedeny veškeré odchylky od první verze románu. Vycházíme z tvrzení Francisca Caudeta, že jednotlivá vydání Ibáñezových románů se od sebe nijak zásadně nelišila (viz kapitola 5.5).

6.2 Míra zachování autorova stylu

Jak jsme uvedli v kapitole 3.2.2 Jazyková a stylistická výstavba románu, Ibáñez používá v románě nestandardní vrstvy španělštiny, jimiž odlišuje sociální a intelektuální úroveň jednotlivých postav. Karel Vít-Veith však tento fakt nerespektoval. V jeho převodu nenajdeme rozdíly mezi mluvou cikánů a nádeníků a jazykem pána vinice či kněze. Dokonce se po jazykové stránce neliší ani pásmo vypravěče od pásma postav. Problematikou překladu dialektu se zabývala celá řada teoretiků. Jak uvádí Levý, překládat nářečí výchozího jazyka dialektem jazyka přijímající kultury je nepřijatelné a dnes již překonané řešení (Levý: 1996). Tento postup totiž dílo lokalizuje do přijímající kultury, mate tak čtenáře a navíc narušuje styl autora. Teoretikové se v podstatě shodli na tom, že dialekt je nejlépe převádět neutrální, nestandardní vrstvou jazyka. Pro český jazyk se nabízí obecná čeština, která není teritoriálně příznaková a je srozumitelná všem mluvčím.

Tak například hovoří-li starý Fermín s knězem Urizábalem, očekávali bychom, že duchovní bude mluvit spisovně, zatímco u Fermína narazíme na prvky lidového jazyka a hovorovost. Ve Veithově překladu se rozdíl mezi mluvčími stírá a oba hovoří vypjatě spisovnou češtinou. Pro znázornění uvádíme následující úryvek Fermínovy repliky. V originále jsme zvýraznili typické projevy uvolněné výslovnosti, již jsme popsali v kapitole 3.2.2:

-Nueve libras, padre – añadía el señor Fermín-. Eso se **ice** fácilmente y resulta un juguete **pa** un rato; pero hay que ver cómo se pone un cristiano después de estar **too** el día subiendo y bajando la herramienta. Al final de la **jorná**, pesa arrobas...¿qué digo arrobas? **tonelás**. Parece que uno levanta en vilo a **too** Jerez cuando da un **gorpe**. (Ibáñez: 1998: 362)

„Devět liber, otče!“ připojoval señor Fermín. „ To se vyhazuje lehce a připadá to jako hračka, ale jen na chvíli; viděl byste však, jak vypadá křesťan, když zde stojí po celý den a zdvihá a sklání motyku. Na sklonku dne váží tento nástroj celé centy... co

říkám centy – tuny! Zdá se, že každý zdvihá celý Jerez, když zasazuje jedinou ránu.“
(Veith: 1927: 189)

Nejenže se překladatel nesnažil nespisovnou mluvu Fermína převést či kompenzovat, ale celá replika zní krkolomně a nepřírozně (např. ... *sklání motyku; Zdá se, že každý zdvihá celý Jerez, když zasazuje jedinou ránu* - nikoli každý, ale „člověk“). Výraz „*se ice*“ (spisovně „*se dice*“), který spadá právě do oblasti nářečí, navíc Veith chybně převádí jako „*se vyhazuje*“.

Podobně postupuje v následujícím úryvku z osmé kapitoly, v němž se Rafael svěřuje příteli Fermínovi se svým trápením:

-Lo mismo pensé en el primer momento, y me vi ya **metío** en la cárcel de Jerez y luego en presidio. Al que me quite mi Mariquilla de la **Lú**, lo mato. Pero ¡Ay! que no me la quita nadie; que es ella la que se va... He **pasao** los días vigilando de lejos la torre de Marchamalo. ¡Las copas que llevo **bebías** en el ventorro de la carretera, y que se me **golvían** veneno al ver bajar o subir a alguien la queta de la viña!... He **pasao** las noches **tendío** entre las cepas, con la escopeta al **lao**, dispuesto a meterle un **puñao** de postas en el vientre al primero que se acercase a la reja... Pero no he visto más que los mastines. La reja **cerrá**. Y entretanto, el cortijo de Matanzuela anda **desgobernao**, aunque **mardita** la **farta** que hago yo con esto de la huelga. Nunca estoy allí: el **probe Zarandilla** se lo carga **too**. (Ibáñez: 1998: 466)

„**Myslil** jsem si totěž v prvním okamžiku a **již** jsem se viděl, jak **jsem uvržen** do žaláře v Jerezu a pak do státního vězení. Toho, kdo by mne zbavil Marie de la Luz, toho **zabiji!** Ale, ach – neodloudil mi ji žádný; **jest** to ona, která mne opustila... Celé dny jsem ztrávil, **hlídaje** zdálky věž Marchamalskou. Ó, těch číší, které jsem vypil v krčmě u silnice a které se ve mně obracely v jed, jakmile jsem **spatřil** někoho, jak směřuje k úbočí vinic!... Probděl jsem celé noce, **leže** mezi révami s puškou po boku, **jsa** rozhodnut **poslati** rychlou kulku do břicha prvnímu, kdo by se přiblížil k její mříži... Ale neviděl jsem tam nikoho jiného **nežli** psy. Mříž byla neustále zavřena. A mezitím dvůr v Marchamalu **jest** bez pána, ačkoliv vím, že **jest** to hrubý přečin, kterého se dopouštím a tím i jakési stávky. Nikdy tam nejsem; poctivec Zarandilla stará se tam nyní o všechno;“²¹⁰ (Veith: 1927: 313)

²¹⁰ V úryvku z originálu zvyrazňujeme tučným písmem nestandardní výrazy, v překladu naopak výrazy hyperkorektní.

Přibližně tolik, kolik je v úryvku z originálu nestandardních jazykových prvků, tolik je v překladu knižních výrazů, ať už se jedná o přechodníky, infinitiv na *-ti* nebo slovesný tvar „jest“. Těžko si lze představit, že by Rafael, prostý a nevzdělaný Andalusan, hovořil vypjatě spisovnou češtinou v takovém rozčilení. V překladu tak vzniká napětí mezi sdělovanou skutečností a emocionálním nábojem na straně jedné a formální podobou promluvy na straně druhé. Všimněme si také věcné chyby v převodu věty „*mardita la farta que hago yo con esto de la huelga*“. Rafael se nedopouští stávký, jak se domnívá Veith, ale uvědomuje si, že jeho nepřítomnost na Matanzuele je o to horší, že se schyluje k povstání dělníků.

Dokonce i cikáni, jejichž mluva je v předloze výrazně substandardní, mluví ve Veithově překladu spisovnou češtinou:

-**Ámonos**- dijo la vieja, con gran exaltación en la voz y los ademanes-, **ámonos** a Jerez en **seguía**. Quiero que antes de que amanezca la vean **toos** los nuestros, tan bonita y tan **arreglá** como la misma **Mare e Dios**. Quiero que la vea el abuelo, mi **pae**, **cabayeros**; el gitano más viejo de **toa** Andalucía, y que la bendiga el **probecito** con sus manos de **Pae Santo**, que tiemblan y **paese** que tienen **lus**. – Alcaparrona (Ibáñez: 1998: 424)

„Odvezte nás,“ – pravila stařena v neobyčejném vzrušení hlasu i výrazu – „Odvezte nás **ihned** do Jerezu! **Přeji** si, aby ji tam **spatřili** všichni naši příbuzní, ještě před tím, **nežli** se rozední, tu naši dobrou a hodnou dívku, podobající se Matce boží. Chci, aby ji **spatřil** její **děd**, můj otec, pánové; **jest** to nejstarší cikán z celé Andalusie. On požehná tomu ubožáčku svýma rukama Svatého Otce, které se chvějí, ale které téměř planou září. (Veith: 1927: 262)

Také cikánka je rozrušená, ale ve Veithově podání se v důsledku upjatosti projevu emocionální náboj stírá. Podobného ochuzení autorova stylu se překladatel dopustil i v následujícím úryvku:

-¿Eres tú, **ladrón**? ¡Ya estarás contento **aperaor farso!** ¡Mira ahí la **probecita** que has **matao!** ... -¡**Mardita** sea tu arma y la del **ladrón** de tu señorito! – Alcaparrona (Ibáñez: 1998: 424)

„To jsi ty, **zloději**? Jsi spokojen, ty **falešný šafáři**? Podívej se sem na tu ubohou, kterou jsi zabil!“ ... „**Prokleta budiž** tvoje duše a toho **zloděje**, tvého señorita!“ (Veith: 1927: 267)

Jak vidíme, ani v emocionálně vypjatých situacích nepoužívá Veith uvolněnější výrazy a všechny postavy i nadále hovoří spisovnou češtinou. Výraz „*ladrón*“, kterým cikánka častuje Rafaela, převádí Veith slovem „zloděj“. Alcaparrona nechtěla říci, že by Rafael a jeho pán „něco ukradli“. V daném kontextu by bylo vhodnější použít například slova „ničema“ nebo „darebák“.

Jedním z mála způsobů, jímž se Veith pokusil alespoň částečně odlišit mluvu cikánů, je to, že ponechává v jejich replikách nespisovný španělský výraz „*zeño*“ (opět bez přízvuku, tedy „zeño“):

-Yo la quería mucho, **zeño**;... - Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 427)

„Miloval jsem ji velice, **zeño**;... (Veith: 1927: 266)

Takový postup lze označit za exotizaci, tj. vnášení prvků výchozí kultury do kultury přijímající (Popovič: 1976).

Oslovení „vašnosti“, jež na mnoha místech vkládá Veith do úst Alcaparróna, odráží cikánovu teatrálnost, nicméně tento výraz evokuje mluvu českého měšťanstva konce 19. století, a je proto nežádoucí:

-¿Cómo explicar esto a **su mercé**, que sabe tanto? – Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 428)

„Jak to vysvětlíte vám, **vašnosti**, jenž toho tolik zná?“ (Veith: 1927: 267)

Vhodnější by bylo použít například oslovení „milostpane“.

Mluva cikánů je v originále na mnoha místech obohacena o citoslovce a expresivní výrazy, které dodávají replikám postav autentičnost. Některá citoslovce ve Veithově překladu ale nezapadají do kontextu a působí nevhodně:

-¡**Juy!** ¡**juy!** ¡Que se ha muerto la probecita prima!... ¡**Juy!** ¡Que se nos ha ido Mari-Crú!... - Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 423)

„**Je! Je!** Umřela nám ubohá sestřenička! **Jé!** Odešla nám Mari-Cruz!“ (Veith: 1927: 261)

-¡**Aaay!** ¡Que se ha muerto mi niña! ¡Mi sol relusiente! ¡Mi cachito durse!... - Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 428)

„**Ó jé, ó jé!** Zemřela moje dívenka! Moje zářivé sluníčko! Moje sladká schránka!... (Veith: 1927: 267)

V češtině naznačují citoslovce „je“, „jé“ spíše kladnou reakci. Navíc Veith nezachovává uvolněnou výslovnost jména Mari-Cruz (Mari-Crú). Také slovní spojení „sladká schránka“ se do kontextu nehodí.

V kapitole 3.2.2 jsme hovořili o tom, že s nestandardními výrazy se setkáme i v pásmu vypravěče, kde jsou vždy uvedeny v kurzívě. Veith tato slova často ponechává ve španělštině a odlišuje je proloženým písmem. Například níže uvedené výrazy přejal ze španělštiny a jejich překlad uvedl do poznámky pod čarou:

Trataba con exagerada fraternidad a las *cantaoras* y rameras... (Ibáñez: 1998: 282)

Jednala s přehnanou důvěrností s *cantaoras* a nevěstkami... (Veith: 1927: 95)

V poznámce pod čarou se dočteme, že slovo „*cantaoras*“ znamená „zpěvačky.

Todo le parecía poco a la *señá* Eduvigis para el aperador. (Ibáñez: 1998: 291)

Všechno se zdálo málo se *ñá* Eduvigis pro šafáře. (Veith: 1927: 103)

I v tomto případě překladatel vysvětluje význam slova „*señá*“²¹¹ v poznámce pod čarou.

V předloze jsou odlišeny i výrazy týkající se španělských reálií. Veith je často přejímá a nijak nevysvětluje, pouze je graficky odlišuje proloženým písmem:

... tierras llanas o colinas, bancales labrados o *manchones*²¹² para el pasto, todo era de un amo. (Ibáñez: 1998: 303)

... rovinná pole i pahorky, zorané plochy nebo *manchones* pro pastvu; to vše patřilo jedinému pánu. (Veith: 1927: 116)

Vedle ignorování dialektu v dialozích se Veith dopustil i řady stylistických prohřešků. Často se setkáme například s opakováním ukazovacích a vztažných zájmen, opakováním stejných slov nebo slov odvozených od stejného základu (příklad č. 1), s pleonastickým vyjadřováním (příklad č. 2) nebo doslovností a přílišným lpěním na originále (příklad č. 3):

1.... ona **mívala** také své miláčky, kteří zřídka kdy byli **titéž**, jaké v **touž** dobu **míval** její syn. (Veith: 1927: 186)

²¹¹ lidově: seňora.

²¹² úhor; půda, která se nechává ladem.

... hovořil o rozdělení **půdy** a o nelítostných hromaditelích vlastnictví **půdy**.
(Veith: 1927: 9)

2. -Oiga su mercé, padre...(Ibáñez: 1998: 360)

“Poslyšte, **vaše milosti, důstojný otče**...(Veith: 1927: 186) – hovoří starý Fermín

3. Arrastrado por su entusiasmo, relataba al sacerdote, como si **éste** fuese un cultivador, todas las operaciones que durante el año había que realizar con aquella tierra, sometida a un continuo trabajo para que diese su dulce sangre. (Ibáñez: 1998: 360)

Stržen nadšením, líčil knězi, jako by **tento** byl také vzdělavatelem vinic, všechny práce, kterých jest třeba prováděti po celý rok na oné půdě, **práce, které jsou ustavičné, aby zem vydala svoji sladkou krev**. (Veith: 1927: 187)

V tomto úryvku Veith zpočátku kopíruje syntaktickou výstavbu originálu a přejímá i kataforické ukazovací zájmeno „*éste*“. V druhé půli doplňuje do již tak složitého souvětí větu, která znesnadňuje pochopení textu.

Překladatel má tendenci některá místa zlogičťovat a dovysvětlovat čtenáři to, co v originále není. Podle Levého takovým postupem ochuzuje autorův styl (Levý: 1998):

... le habían conseguido el indulto sin hacer caso de **su resistencia a aceptarlo**,... (Ibáñez: 1998: 198)

... mu vymohli propuštění ze žaláře, nedbajíce jeho odporu, **neboť nechtěl přijmouti žádné milosti**,... (Veith: 1927: 9)

Podobnou tendenci můžeme pozorovat i v tomto úryvku:

... no quería causarle molestias con inoportunos consejos, orgullosa tal vez de que Fernando arrastrase a los hombres con la fuerza de los ideales... (Ibáñez: 1998: 205)

... a nechtěla mu působiti obtíží nevhodnými radami; **naopak** byla pyšna na to, že její Fernando potíral lidstvo silou ideálů... (Veith: 1927: 13)

V obou případech se jedná o stylistickou nivelizaci (Levý: 1998).

Pokud jde o zdrobněliny vlastních jmen, počínal si překladatel nekonzistentně. Buď je ponechává ve španělštině a skloňuje je (příklad 1) nebo jejich znění upravuje (příklad 2):

1-Venga de ahí, **Mariquita de la Lú!** Hay que alegrar un poquiyio al enfermo. – starý Fermín. (Ibáñez: 1998: 272)

„Pojď sem, **Mariquito de la Lu**, musíme trošinku pobaviti svého nemocného!“ (Veith: 1927: 83)

V poznámce pod čarou se dočteme: „*Zdrobnělé od Marie (Mařenko). Podobně Mariquilla.*“ (Veith: 1927: 83)

2. El compadre, llevando de la mano a **Rafaelillo**, que era ya un rapaz... (Ibáñez: 1998: 253)

Kmotr, veda za ruku **Rafaelita**, který byl již statným hochem,... (Veith: 1927: 60)

Jindy zase překladatel ponechává deminutivum ve tvaru „*Ferminillo*“ :

Y Ferminillo marchó a Londres...(Ibáñez: 1998: 266)

A tak Ferminillo odešel do Londýna... (Veith: 1927: 76)

V tomto příkladě je patrná nedůslednost v grafickém odlišování proprií, protože vlastní jméno „*Ferminillo*“ není zvláště proloženým písmem.

Jak jsme měli možnost vidět, míra zachování autorova stylu je v tomto překladě dosti nízká. Překladatel nedokázal převést typické rysy autorova idiolektu a jeho osobitý styl nivelizoval.

6.3 Míra zachování významu

6.3.1 Lexikální rovina

Posuny způsobené neznalostí španělského nářečí (viz výše zmiňovaný chybný převod výrazu „*se ice*“) bohužel nejsou jediným Veithovým prohřeškem proti lexikálnímu významu předlohy. Ba naopak, s podobnými, i závažnějšími posuny, se v jeho překladu setkáváme na každé stránce. Na tomto místě je třeba podotknout, že Veith zřejmě neovládal španělštinu do té míry, aby dokázal správně interpretovat všechny výrazové prostředky nářečí, a nedisponoval moderními překladatelskými pomůckami, dokonce ani podrobnými slovníky, které by jeho práci usnadnily a zkvalitnily. Na mnoha místech proto využívá vlastní představivosti a dopouští se tak významových posunů.

Například v následujícím úryvku je Veithův popis kněze Urizábala zavádějící:

Era el **apasionamiento** más reciente de don Pablo, su último entusiasmo: un padre jesuita,... (Ibáñez: 1998: 359)

Byl to vášnivý a nedávný **milostník** dona Pabla, jeho poslední výraz nadšení: páter Jezuita,... (Veith: 1927: 185)

Autor zde hovoří o tom, že don Pablo měl v oblibě každou chvíli jiný církevní řád. Výraz „*apasionamiento*“ se tedy vztahuje k aktuální přízni dona Pabla a spíše znamená „rozmar“. Veith tento argument nepochopil a slovo „*apasionamiento*“ si spojil s osobou kněze nikoli se sympatiemi dona Pabla. Navíc zcela nevhodně doplnil popis adjektivem „vášnivý“, které zavádí čtenáře do úplně jiné významové roviny.

Z Veithovy neznalosti andaluského nářečí pramení bezpočet chybných řešení, která čtenáři znesnadňují pochopení textu:

-¡Viva su pico de oro y la **mare** que la crió... y el **pare** también! (Ibáñez: 1998: 274) - Rafael

„Ať žije tvůj zlatý zobáček a **moře**, které jej stvořilo... a ať zrodí také **podobný**.“ (Veith: 1927: 85)

Vynechání znělé dentální okluzivy [d] v originále vedlo k nesprávné interpretaci slov „*mare*“ a „*pare*“ Výsledná replika nedává smysl a komplikuje čtenářskou recepci. Podobně je tomu i v následujícím příkladě:

-Yo he visto mundo, Rafaé. Yo he sido **sordao**, no de los de ahora, que van en ferrocarril, como los señoritos, sino de los que llevaban morrión alto e iban a pie por las carreteras. – Zarandilla (Ibáñez: 1998: 302)

„Shlédl jsem kus světa, Rafaé. A byl jsem **němý**, nikoliv jako ti dnešní lidé, kteří si jezdí po železnici jako nějací páni, ale jako ti, co nosili hlavu vzhůru a kráčivali pěšky po silnicích.“ (Veith: 1927: 115)

Namísto „*soldado*“, tedy „*voják*“, se v překladu objevuje „*němý*“. Překladatel se zřejmě domníval, že pod výrazem „*sordao*“ se skrývá přídavné jméno „*sordo*“, což znamená „hluchý“. Výsledkem je, že celá Zarandillova replika nedává smysl.

Některé věcné chyby a významové posuny však nejsou způsobeny Veithovou neznalostí dialektu. V důsledku překladatelových přehmatů narazíme na nelogické pasáže či slovní spojení, jako například v těchto třech úryvcích:

En los tres meses últimos del año se abrían las piletas, **los hoyos** en torno de las cepas para que recibiesen la lluvia. (Ibáñez: 1998: 361)

V posledních třech měsících roku otvírají se las *piletas*, **lístky** kolem kmene, aby vpíjely všechn dšť. (Veith: 1927: 187)

V tomto příkladě se zřejmě z nepozornosti z *jamek* (*hoyos*) staly lístky (*hojas*).

-Oiga su mercé, padre: Marchamalo no hay más que uno; esto es **la flor del campo de Jerez**. (Ibáñez: 1998: 360)

„Poslyšte, vaše milost, důstojný otče: Marchamalo jest pouze jediným; jest to **polní květ Jerezu**.“ (Veith: 1927: 187)

Spisovatel jistě nechtěl říci, že Marchamalo je „*polní květ*“, ale spíše že je to výkvět či chlouba jerezskeho kraje.

Ninguna casa puede compararse con ella; **abarca todos los ramos**: cultiva la vid y elabora el mosto; almacena y añeja el vino; se dedica **por sí misma** a la exportación y a la venta, y además destila mostos, elaborando su famoso *cognac*. (Ibáñez: 1998: 366)

Žádný závod nedá se srovnati s nimi; **bere víno ze všech rév**, pěstuje tyto a vyrábí mošt, ukládá a dává mu sestárnouti jako vínu, věnuje se **pouze** dovozu a prodeji a vedle toho destiluje mošty, vyráběje svůj pověstný *cognac*. (Veith: 1927: 194)

Firma bratří Dupontů „*nebere víno ze všech rév*“ ale „pokrývá všechna odvětví“, nevěnuje se „*pouze dovozu*“, ale věnuje se mu „*sama*“.

Také některé lexikální posuny nelze omlouvat ztíženými podmínkami, v nichž pracovali překladatelé ve dvacátých letech minulého století. Jsou spíše důsledkem Veithovy nepozornosti či nedbalosti, jako například v níže uvedených úryvcích:

...y no sabía ir a parte ninguna sin el padre Urizábal, un vasco, compatriota del glorioso San Ignacio, mérito que bastaba para que Dupont se hiciese lenguas de **él**. (Ibáñez: 1998: 360)

... a nechodíval proto nikam bez pátera Urizábala, Baska, krajana slavného svatého Ignáce, zásluha, která dostačovala, aby Dupont o **ní** hodně hovořil. (Veith: 1927: 187)

Zájmeno „*él*“ se vztahuje na otce Urizábala, nikoli na „*zásluhu*“, jak se dočteme v překladu.

... como si entrase en él por primera vez, como si no hubiesen transcurrido allí **quince** años de su vida desde que le aceptaron como un <<zagal>>... (Ibáñez: 1998: 191)

... jako by sem vstupoval dnes poprvé a jako by nebylo již uplynulo **pět** let jeho života od té doby, co jej zde přijali jako „praktikanta“... (Veith: 1927: 6)

S chybami v převodu číslovek se ve Veithově překladu setkáme na více místech:

... y contenían cada uno en sus entrañas más de **setenta** mil litros. (Ibáñez: 1998: 213)

... z nichž každý obsahoval ve svých útrokách více nežli **šest** tisíc litrů. (Veith: 1927: 18)

Veith přeložil šestnáct Ibáñezových děl a mnoho dalších titulů jiných autorů. Mohli bychom se tedy právem domnívat, že se jedná o zkušeného překladatele. Proto nás udiví, kolik chyb a významových posunů v jeho překladu *Vinných sklepů* najdeme. Například níže uvedený omyl nelze logicky zdůvodnit:

... con una celda reservada en todas las cárceles de la **Península** y molestado a cada paso por la policía...(Ibáñez: 1998: 370)

... má celu připravenou ve všech vězeních na **peninsulském poloostrově** a jak jest obtěžován při každém kročeji policií... (Veith: 1927: 199)

Výše zmiňované přestupky proti smyslu originálu jsou sice závažné, nicméně čtenář ještě stále může textu rozumět a pokud nezná originál, zřejmě se nad těmito nedostatky ani nepozastaví. Setkáváme se ale i s případy, kdy se ve Veithově překladu dočteme pravý opak toho, co je napsáno v předloze:

... y que esté pendiente, para que las lluvias corran y no refresquen en demasía la tierra, **quitando** la fuerza al mosto. (Ibáñez: 1998: 360)

... aby jí protékaly všechny lijáky a neosvěžovaly příliš půdu, **ale zároveň zanechaly** svoji sílu moštu. (Veith: 1927: 187)

Někdy se v překladu vyskytuje tolik chyb, že se zcela mění smysl originálu. Níže uvedené překlady naprosto zkreslují čtenářovu představu o Salvatierrovi:

... los ojos claros y serenos, lacrimosos por la debilidad, brillando tras unas **gafas** ligeramente azuladas. (Ibáñez: 1998: 193)

... oči, jasné a veselé, zářící skrze lehce modré **panenky**. (Veith: 1927: 7)

Stejný omyl se objevuje i na jiných místech překladu:

Don Fernando temblaba; sus **gafas** azules empañábanse, turbando la visión de sus ojos. (Ibáñez: 1998: 422)

Don Fernando se zachvěl. Jeho modré **bulvy** se zakalily, zatemňující pohled jeho zraku. (Veith: 1927: 260)

... había aparecido en la **campiña** de Jerez (Ibáñez: 1998: 196)

... objevil se na **jevišti** v Jerezu (Veith: 1927: 8)

Zde se zřejmě jedná o záměnu slova „*campiña*“ za „*compañía*“

V následující pasáži je řeč o tom, jak Salvatierra po propuštění z vězení navštívil své přátele na jerezském venkově:

Había pasado **el domingo** en una pequeña **viña** que tenía cerca de Jerez un corredor de vinos, antiguo compañero de armas del periodo de la Revolución... Llegaban viejos **arrumbadores** de las bodegas que de muchachos habían marchado a las órdenes de Salvatierra... (Ibáñez: 1998: 198)

Ztrávil **několik neděl** v malé **vinárně**, která patřila v Jerezu jakémusi obchodníkovi z vínem, starému druhovi z válečných dob Salvatierrových, z dob revoluce... Přicházeli sem staří vytloukači oken, kteří již jako hoši podrobovali se příkazům Salvatierrovým...(Veith: 1927: 9)

Salvatierra nestrávil „*několik neděl v malé vinárně*“, ale pouze jednu neděli na malé vinici, nepřišli za ním „*vytloukači oken*“, ale „*starousedlíci*“. Navíc o dva odstavce dále, kde je stále řeč o téže události, se v překladu dočteme, že starý revolucionář strávil tento den v domku na vinici Fermínova otce:

Toda la tarde y gran parte de la noche permaneció **en la casita de la viña el grupo** de amigos de Salvatierra. El dueño, rumboso y entusiasmado por la vuelta del gran hombre, sabía obsequiar a la reunión. (Ibáñez: 1998: 200)

Po celé odpoledne a větší část večera setrval **v domku na vinici Fermínova otce** se skupinou přátel Salvatierrových. Majitel, rozrušen a všecek nadšen návratem tohoto slavného muže, dovedl uspokojiti všechny účastníky této schůzky. (Veith: 1927: 10)

Kdo vlastně setrval po celé odpoledne a větší část večera se skupinkou přátel Salvatierrových? Překlad vyznívá nejednoznačně (mohl to být buď Salvatierra nebo

Fermín), zatímco v originále se dočteme, že na vinici zůstala až do pozdních hodin skupinka Salvatierrových přátel. Celá první věta úryvku je velmi matoucí, protože čtenář ví, že Fermínův otec žádnou vinici ani domek nevlastní, ale je pouze správcem na Dupontově vinici.

Na několika místech se překladatel dopustil omylu při převodu příbuzenských vztahů:

Hasta su **primo** Luis, que tenía cara de sueño... (Ibáñez: 1998: 358)

Dokonce i jeho **synovec** Luis, který měl v obličejí snivý výraz,... (Veith: 1927: 184)

Na straně 184 již čtenář ví, že Luis je Pablův bratranec, nikoli synovec.

Na podobné lexikální posuny ve Veithově překladu narazíme na každé stránce.

6.3.2 Syntaktická a nadvětná rovina

Jak jsme uvedli v kapitole 3.2.1, děj románu je rozčleněn do deseti kapitol. Veith dodržuje jak rozsah kapitol, ale na několika místech z vlastní iniciativy rozděluje kapitoly pomocí hvězdičky. Konkrétně se jedná o kapitolu III, která je velmi dlouhá (str. 102 až 164) a již Veith rozdělil na straně 140, a kapitolu IV (str. 164 až 208), již rozděluje hned na dvou místech, a to dokonce na po sobě jdoucích stranách (str. 182 a 183). Rozhodl se také rozdělit kapitolu poslední (str. 376 až 396), a to na straně 389. Dle našeho názoru je takový zásah do původního členění textu zbytečný a v případě kapitoly IV naprosto neopodstatněný a nelogický. V jednom případě došlo k chybě v číslování kapitol – kapitola VIII je označena jako kapitola VII, takže po sobě následují dvě kapitoly s číslem VII.

Zmínili jsme už, že některá souvětí originálu jsou příliš rozvětvená a komplikovaná (viz kapitola 3.2.2). V češtině je v některých případech vhodné a možné takové větné celky rozdělit, aby se čtenář v textu lépe orientoval a aby text přirozeně plynul. Bohužel Veith se o takovou úpravu pokouší jen zřídka a dlouhá souvětí většinou zachovává. V některých případech nejenže výpovědi rozděluje, ale porušuje i autorovo členění textu do odstavců:

... Esto **ha cambiado** mucho. La Inglaterra debe de estar perdida. No necesito **que me lo digas; demasiado lo veo yo** aquí recibiendo visitas. Antes venían menos

ingleses a la bodega; pero los viajeros eran gente de distinción: *lores y loresas* los que menos. (Ibáñez: 1998: 216)

... Tohle **změnilo by** mnoho. Anglie musí býti zatracena. Není třeba, **abys mi to opakoval.**

Vidím až příliš mnoho, když zde přijímám návštěvy. Předtím přicházelo mnohem méně Angličanů sem do sklepů: Zato však byli to cestovatelé vybraného druhu: lordové a lordkyně při nejmenším! (Veith: 1927: 22)

Za vedlejší větou „*que me lo digas*“, kde je v originále středník, začíná Veith novou větu a dokonce nový odstavec. Takové zásahy do původního textu jsou neopodstatněné a zbytečné. Všimněme si také nesprávného převodu slovesného času v první větě – předpřítomný čas („*ha cambiado*“) převádí Veith kondicionálem („*změnilo by*“) a posouvá tak význam celé věty.

I v následujícím úryvku rozděluje jeden odstavec do dvou:

-No; al amo no. Al fin es joven es rico y los señoritos no tienen otra obligación que divertirse. ¡Mardito seas tú, tú solo, que etrujas a los probes y los arreas como si juesen negrosy arreglas las mositas a los amos, pa ocultar mejó tus latrocinios! Na quiero tuyo; Toma los cinco duros que me diste; Tómalos, ladrón: ahí van, arcagüete. (Ibáñez: 1998: 425)

„Ne, pánové, ne! Ostatně jest mlád, bohat a panáčkové toho druhu nemají jiné povinnosti, nežli se baviti.“

„Proklet budiž ty, pouze ty, který utiskuješ chudé a honíš jako by to byli černoši a řídíš jmění pánovo tak, abys mohl zakrýti svoji zlodějinu. Nechci ničeho od tebe! Tu máš si pět durů, které jsi mi dal; vezmi si je, zloději – tady jsou, ničemo!“ (Veith: 1927: 263)

Rozdělení odstavce zde působí rušivě. V češtině bývá přímá řeč postavy rozdělena do více odstavců pouze v případě, že se jedná o dlouhý monolog. Tady ale není důvod repliku cikánky rozmělnovat. Naopak, její dynamický projev je třeba zachovat pohromadě. Navíc v tomto úryvku najdeme i významový posun. Alcaparrona neoslovuje pány (*No; al amo no.*), ale říká: „Ne, pán ne“.

Jindy Veith ostavce naopak slučuje:

Púsose en marcha el vehículo, **balanceándose con agudos chirridos de su eje sobre los bajos del camino.**

A la zaga del corro, cogidos a él, marchaban la vieja y su prole menuda. Detrás caminaba *Alcaparrón*, al lado de Salvatierra, ... (Ibáñez: 1998: 426)

Vůz dal se na pochod a za ním sklonění kráčeli stařena a její nečetné potomstvo. Za nimi šel *Alcaparrón* po boku Salvatierrově, ... (Veith: 1927: 265)

V tomto případě nejenže překladatel sloučil dva odstavečky, ale dokonce vynechal celou větu originálu.

Dalším výrazným rysem Veithova překladu je doslovnost. Právě proto, že se překladatel nedokáže odpoutat od předlohy a převádí slovo za slovem, případně větné celky přesně tak, jak po sobě následují v originále, působí výsledný text nepřirozeně:

... agrupándose silenciosos **a corta distancia** de la moribunda, con la cabeza baja, conteniendo los sollozos. (Ibáñez: 1998: 421)

... kupíce se mlčky **na krátkou vzdálenost** od umírající, s hlavou skloněnou, zadržující vzlykot. (Veith: 1927: 280)

Spojení „na krátkou vzdálenost“ by bylo vhodnější nahradit například výrazem „poblíž“, „kolem“, „okolo“.

Při převodu pasáží v polopřímé řeči si Veith neuvědomuje, že použití slovesných časů v češtině se od španělštiny liší. Je-li v polopřímé řeči ve španělštině užito imperfekta, je třeba jej převést přítomným časem:

Únicamente la Justicia social **podía** salvar a los hombres, y la Justicia no era del cielo, sino de la tierra. (Ibáñez: 1998: 340)

Pouze sociální spravedlnost **mohla** zachrániti lidstvo a tato spravedlnost není božskou, nýbrž lidskou. (Veith: 1927: 161)

Správně měl překladatel uvést, že „lidstvo **může** zachránit pouze sociální spravedlnost“. V tomto úryvku Veith nijak nezdůraznil slovo „*spravedlnost*“, jež je v originále zvýrazněno velkým počátečním písmenem, ačkoli, jak si ukážeme v následující kapitole, v jiných případech graficky zvýrazňoval slova, která v originále odlišena nebyla.

Jindy převádí minulý čas polopřímé řeči správně. Například v úvodu první kapitoly, kdy Fermín vzpomíná na to, co hlásal don Fernando:

Y Salvatierra, ante el silencio respetuoso de sus amigos, hacía el elogio del porvenir revolucionario, de la sociedad comunista, ensueño generoso en el que

encontrarían los hombres la felicidad material y la paz del alma. Los males del presente **eran** una consecuencia de la desigualdad. Las mismas enfermedades **eran** otra consecuencia. En el futuro, el hombre **moriría** por el desgaste de su máquina, sin conocer el sufrimiento. (Ibáñez: 1998: 201)

A Salvatierra za uctivého ticha svých přátel počal chváliti revoluční budoucnost, společnost komunistickou, ušlechtilé zřízení, v němž naleznou lidé hmotné štěstí a duševní klid. Dnešní zla **jsou** pouhým důsledkem **nerovnosti**. Podobně **jsou** jiným **jeho** důsledkem nemoci. V budoucnosti člověk **zemře** pouze vyčerpáním životního stroje a nepozná, co jsou to muka. (Veith: 1927: 11)

V tomto úryvku převádí správně také kondicionál, který je třeba v češtině nahradit budoucím časem. Na druhou stranu se dopouští významové chyby. Veith omylem použil přivlastňovací zájmeno mužského rodu v případě, kdy zpětně odkazuje na slovo „*nerovnost*“. Nemoci jsou totiž důsledkem nerovnosti, tudíž by překlad měl znít „*Podobně jsou jiným jejím důsledkem nemoci*“.

Když Salvatierra přemýšlí o smrti a vzpomíná na svou matku, klade si otázky ohledně posmrtného života. V této pasáži Veith chybně převádí imperfektum kondicionálem:

¿Y **era** aquello todo lo que **quedaba** del ser que **había llenado** su pensamiento? ¿Sólo **restaba** de mamá, de la viejecita bondadosa y dulce como las santas mujeres de las religiones, aquel cuadro de tierra removida y las margaritas silvestres que nacían en sus bordes? (Ibáñez: 1998: 429)

A tohle že **by bylo** vše, co **by zbylo** z lidské bytosti, naplněné tolika myšlenkami? **Zbýval by** z jeho matinky, dobrácké a milé stařenky jako svaté ženy z náboženství, pouze čtvereček půdy poněkud pozdvižené a trochu lesních kopretin, které vyrážely na okraj jejího hrobu? (Veith: 1927: 269)

V převodu polopřímé řeči si tedy Veith počínal nekonzistentně. Dokonce se objevují případy, kdy se tak děje v rámci jednoho odstavce. Můžeme se tedy domnívat, že slovesné časy užíval spíše nahodile, než že by si byl vědom rozdílů mezi vyjadřováním polopřímé řeči ve španělštině a v češtině. Pro ilustraci uvádíme následující příklad:

Centenares de miles de seres **morían** de hambre todos los años. La sociedad **fingía** no saberlo, porque no **caían** de repente en medio de las calles como perros

abandonados; pero **morían** en los hospitales, en sus tugurios, víctimas en apariencia de diversas enfermedades; pero en el fondo, ¡hambre! ¡todo hambre!... ¡Y pensar que en el mundo **había** reservas de víveres para todos! ¡Maldita organización que tales crímenes **consentía!**... (Ibáñez: 1998: 201)

Statisíce lidských bytostí **umíralo** hladem každého roku. Společnost **předstírala**, že o tom neví, protože tito lidé **nepadali** náhle uprostřed ulic jako opuštění psi: **zmírali** v nemocnicích, aneb ve svých chatrčích, jsouce na první pohled obětí různých nemocí; ale v žaludku **byl** to hlad, hlad... A pomyslití si při tom, že na světě **jest** dosti potravin pro všechny! Zlořečena budiž soustava, kteráž **souhlasí** s takovými zločiny!... (Veith: 1927: 11)

V prvních dvou větách používá Veith pod vlivem originálu imperfektum, zatímco v posledních dvou větách správně převádí imperfektum přítomným časem. Vedle tohoto nedostatku překladatel nevhodně převedl výraz „*en el fondo*“, které je v původním textu použito ve významu „v jádru“.

Překladatelovi činilo problém také deiktické odkazování. V mnoha případech nepochopil, na který větný člen odkazuje kataforické zájmeno:

Salvatierra, bajo la presión de sus pensamientos, sintió la necesidad de confesarse con alguien, de hablar a aquel ser sencillo **de su propia debilidad** y de sus vacilaciones ante el misterio de la muerte. (Ibáñez: 1998: 429)

Salvatierra tísněn svými myšlenkami, pocítil nutnost, aby se někomu vyzpovídal, aby promluvil k **onomu tvoru, který cítil svoji slabost** a kolísání před tajemstvím smrti. (Veith: 1927: 268)

Není nijak vyjímečné, že Veith vynechává sousloví či celé věty originálu nebo naopak na některých místech věty přidává:

Era un deseo de volcar su pensamiento – **con la certeza de no ser comprendido** -, de sacar a luz su alma, semejante al que había visto en los grandes personas shakespirianos... (Ibáñez: 1998: 429)

Byla to touha vyjádřiti svoji vlastní myšlenku – ukázati na světle svoji duši, podobající se duším, jež vídal u slavných osob shakespeareovských her,... (Veith: 1927: 268)

V následujícím úryvku Veith přidává do překladu větu, kterou v předloze nenajdeme. Navíc tím dovysvětluje čtenáři to, co v textu není:

La gente de la gañanía aprobaba los propósitos de la vieja, con el egoísmo del cansancio. Ellos no podían resucitar a la muerta, y era mejor,... (Ibáñez: 1998: 424)

Lid v čeledníku schvaloval stařeniny návrhy z egoistických důvodů, **aby si mohl odpočinouti**. Nemohli již vzkřísiti zesnulou, a bylo proto lépe ... (Veith: 1927: 262)

Překladatel se potýkal s obtížemi také při převodu idiomatických výrazů:

-Cuando mi mare se enfadaba porque **jasía yo una de las mías**, ya estaba Mari-Crú defendiendo a su probecito Jozé María...Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 427)

„Když se moje matka na mně rozhněvala, **protože jsem bil jednu z mých dcer**, byla to Mari-Cruz, která bránila svého ubohého Jozé Maria. (Veith: 1927: 266)

Veith zřejmě nepochopil význam idiomu „yo hacía una de las mías“ a uchýlil se k fabulaci. Čtenář ví, že Alcaparrón žádné dcery neměl.

V překladu se setkáme i s gramatickými chybami. Podle *Pravidel českého pravopisu* z roku 1924 se vložená vedlejší věta vždy oddělovala čárkami²¹³. Veith se proti této jazykové normě prohřešil několikrát:

A matka se dívala bez protestu na to, jak se pouštival do podniků, **v nichž utrácel skrovné rodinné jmění** a následovala jej až do Ceuty.... (Veith: 1927: 13)

... chápala plně život svého syna a to, že musí býti silným tak, **jak se vyvíjel** a nechtěla působiti mu obtíží... (Veith: 1927: 13)

Ze zmiňovaných příkladů je patrné, že se překladatel dopustil mnoha chyb. Je možné, že se při své práci inspiroval francouzským či anglickým překladem románu²¹⁴ a přejal i chyby v nich obsažené. V každém případě v jeho převodu nenajdeme stránku, na níž by nebyla vážnější chyba, ať už významová či stylistická.

²¹³ *Pravidla českého pravopisu s abecedním seznamem slov a tvarů (Jediné ministerstvem školství a národní osvěty schválené vydání z roku 1924)*. Praha: Státní nakladatelství v Praze. 2. vydání, 1926. s. 39

²¹⁴ V angličtině vyšel román v roce 1919 v USA pod názvem *The Fruit of the Vine*; francouzský překlad *La cité des futailles* byl vydán v roce 1923.

6.3.3 Věrnost ideové náplni díla

Překladatelova nepozornost je zdrojem posunů, jež mohou zkreslovat celkovou ideu díla. V následujícím úryvku se Veith dopustil hrubé chyby v interpretaci originálu a navíc doplnil do textu argument, který v předloze nenajdeme a který značně posunuje celkové vyznění pasáže:

... pero sus familias vivían en la ciudad, y además ellos se pagaban la comida, **asociándose para adquirir** el *costo*, el pan y la menestra que todos los días traían de Jerez en dos caballerías. (Ibáñez: 1998: 362)

... ale jejich rodiny žily ve městě a dělníci kromě toho musili si z ní platiti jídlo, pročez se často **srocovali za tím účelem, aby si dobyli na pánech** el *costo*, chléb a zelnou polévku, **čehož konečně dosáhli**; nyní jim každého dne přivázeli z Jerezu na dvou vozích tyto potraviny, **ale na jejich útraty**. (Veith: 1927: 189)

Z výchozího textu vyplývá, že dělníci se shromažďovali na jednom místě, kde si kupovali denní stravu, která jim byla dovážena z Jerezu. V překladu se však dočteme, že museli o svou stravu bojovat s velkostatkáři. Vzhledem k tomu, že klíčovým argumentem románu je sociální útlak zemědělských dělníků, je tento překladatelův omyl dosti závažný. Implantuje totiž kritiku velkostatkářů tam, kde v originále není, a neoprávněně tak zasahuje do ideové náplně díla. Podobné chyby se překladatel dopustil i v následujícím příkladě:

Sus compañeros de la Asamblea Nacional, que cada semana tumbaban un gobierno y creaban otro para **entretenerse**,... (Ibáñez 1998: 203)

Jeho soudruzi z národního shromáždění, kteří každého týdne bořili vládu a tvořili novou, **aby se mohli udržeti při moci**,... (Veith: 1927: 12)

Salvatierrovi druhové nevytvářeli novou vládu, „*aby se mohli udržet při moci*“, ale spíše „z dlouhé chvíle“.

V překladu najdeme i několik míst, jež Veith zvýraznil graficky (proloženým písmem). Jedná se o ideologické pasáže. Konkrétně je to poslední odstavec na straně 117 (příklad č. 1), čtvrtý odstavec na straně 163 (příklad č. 2), jednotlivá slova na stranách 223 a 224 (příklad č. 3), sousloví ve třetím odstavci na straně 280 (příklad č. 4), a také závěrečné zvolání „*Rebeldía... Rebeldía Social*.“²¹⁵ (Veith: 1927: 396).

²¹⁵ Ibáñez: 1998: 541

1. Ve třetí kapitole hovoří Zarandilla s Rafaelem o zaostalém systému rozdělení a obhospodařování půdy v Andalusii a vyslovuje svůj nesouhlas s tím, že velkostatkářům patří rozsáhlé pozemky, na nichž tvrdě pracují bezzemci. Následuje odstavec v polopřímé řeči. Tento odstavec je pokračováním Zarandillovy úvahy, nicméně prezentuje stanovisko samotného autora:

Que aquella inmensidad de tierra se repartiase entre los que la trabajan, que los pobres supieran que del surco podían sacar algo más que un puñado de céntimos y los tres gazpachos, ¡y ya se vería si los del país eran holgazanes! (Ibáñez: 1998: 304)

Nechť ony nesmírné plochy země se rozdělí mezi ty, kdož na půdě pracují, nechť chudí zvědí, že z hroudy mohou dobýti více nežli hrst centimů a trojí polévku denně a uvidí se hned, zda venkovští lidé jsou lenochy! (Veith: 1927: 117)

2. Na konci téže kapitoly promlouvá Salvatierra k nádeníkům v ratejně na Marchamalu²¹⁶. Velká část této úvahové pasáže je v polopřímé řeči. Veith zdůrazňuje pouze následující odstavec, který je reakcí na Zarandillova slova o tom, že půda musí mít pány:

Salvatierra se irguió con arrogancia. La tierra no era de nadie. ¿Qué hombres la habían creado para apropiársela como obra suya? La tierra era de los que la trabajaban. (Ibáñez: 1998: 341)

Salvatierra se vzdorně vztýčil. Země nepatří nikomu. Který člověk ji stvořil, aby si ji mohl přivlastniti jako svoje vlastní dílo? Půda patří těm, kteří na ní pracují. (Veith: 1927: 163)

V předloze nenajdeme pro toto grafické zvýraznění žádné odpodstatnění. Uvedená pasáž není v originále nijak zdůrazněna; není tedy jasné, proč si překladatel z dlouhých úvah Salvatierry vybral právě tento odstavec.

3. Veith zdůrazňuje i jednotlivá slova, která jsou v originále uvedena s velkým počátečním písmenem. Převádí je s velkými iniciálami, nicméně jejich důležitost zesiluje ještě užitím proloženého písma:

²¹⁶ Ibáñez: 1998: 339-342

... anunciaba ahora la aparición del gran Redentor, que no había de encerrarse en la debilidad de un hombre, sino que encarnaría en la inmensa masa de los desheredados, de los tristes, con el nombre de Rebelión. (Ibáñez: 1998: 392)

... oznamovala nyní zjevení nového velkého Vykupitele, který se nemusil skrývat ve slabost lidskou, ale vtěloval se v nesmírnou hmotu smutných vyděděnců a měl jméno Vzpoura. (Veith: 1927: 223)

Ve výše zmiňovaném odstavci najdeme ještě další dvě slova, která jsou v originále psána s velkým počátečním písmenem a jejichž význam Veith graficky podtrhuje proloženým písmem. Opět se jedná o polopřímou řeč Salvatierry.

V následujícím odstavci klade překladatel důraz dokonce i na slovo, které v originále není nijak zvýrazněno:

Los hombres comenzaban de nuevo su marcha hacia la fraternidad, el ideal de Cristo;... (Ibáñez: 1998: 392)

Lidé počínali poznovu pochod ku Bratrství, Kristovu ideálu,... (Veith: 1927: 224)

4. V níže uvedeném odstavci ze sedmé kapitoly Veith nejenže bezdůvodně zdůrazňuje slova „*upraviti svůj vkus*“, ale také je chybně překládá (zde spíše „*vyhověti jejich přání*“):

Muchos señores viejos movían la cabeza con aire protector, reconociendo que Luis **hacía falta en otra parte**, que era lástima que sus palabras se perdiesen en aquella atmósfera de humo de tabaco, y que a la primera ocasión habría que **satisfacer su gusto**, para que España entera escuchase desde la tribuna parlamentaria aquella crítica tan chispeante y justa. (Ibáñez: 1998: 439)

Mnozí starší pánové pokyvovali hlavou s protektorským výrazem, uznávající, že Luis **dopouští se opět nové chyby**; jest škoda, když jeho slova se ztrácejí v ovzduší tabákového kouře a měl by při nejbližší příležitosti *upraviti svůj vkus*, aby celé Španělsko slyšelo z parlamentní tribuny onu tak zžírající a správnou kritiku. (Veith: 1927: 280)

Navíc Luis se „*nedopustil opět nové chyby*“, jak vyplývá z překladu, ale „bylo ho zapotřebí/byl by užitečný jinde“.

Svévolným zdůrazňováním některých myšlenek překladatel zasahuje do ideové náplně díla a podává zkreslený obraz myšlenkového poselství románu.

6.4 Míra přijatelnosti překladu

Vzhledem k tomu, že Veithův překlad je osmdesát let starý, je přirozené, že pro dnešního čtenáře je po jazykové stránce příliš archaický. Jak uvádí Uličný, „*Veith tíhne k archaickým formám jak po stránce lexikální, tak na rovině syntaktické. Nejpatrněji se archaizace projevuje v dialogích, v nichž najdeme stejně knižní výrazy jako v pásmu vypravěče.*“²¹⁷ V kapitole 5.2.2 (Míra zachování autorova stylu) jsme se zmiňovali o tom, že Veith po jazykové stránce nijak neodlišuje mluvu jednotlivých postav ani pásmo vypravěče. Ať už hovoří Pablo Dupont, María de la Luz nebo sám vypravěč, všichni používají zastaralé tvary (například slovesný tvar *jest*, infinitivy na *-ti* nebo slovoslednou inverzi):

„Jak velká **jest** prozřetelnost boží! Jak krásné věci dovede **stvořiti!** **Není-liž** pravda, dobrý příteli?...“ – hovoří starý Fermín (Veith: 1927: 185)

... zatížení potravinami a prosili **dceru dozorcovu**... (Veith: 1927: 184)

„... a jak **jest obtěžován** při každém **kročeji** policií...“ (Veith: 1927: 199) – hovoří don Ramón

Čtenář se jistě podiví tomu, jak knižně mluví ve Veithově překladu cikáni:

„**Slyš!** Pracuj, **nebot'** se na tebe dívá pán!“ – zvolání cikánek (Veith: 1927: 140)

Shrneme-li dosud uvedená fakta týkající se stylistických i významových prohřešků překladatele, musíme konstatovat, že míra přijatelnosti tohoto překladu je velmi nízká. Významové posuny a zkreslování zobrazované skutečnosti zcela pozměňují smysl originálu a stylistické nedostatky a jazyková neobratnost vedou k tomu, že překlad působí těžkopádně, nelogicky a krkolomně.

Vzhledem k tomu, že Veith byl ve své době hlavním překladatelem Ibáñezových románů u nás a tedy klíčovou postavou v oblasti překladů ze španělštiny, se musíme nízké kvalitě jeho překladů podívat. Je možné, že na kvalitu Veithovy práce

²¹⁷ Uličný: 2005: 24

měla vedle neznalosti španělštiny vliv také rychlost, s jakou jeho překlady vycházely - jen v roce 1927 vyšly tři Veithovy překlady Ibáñezových děl (viz kapitola 4.1.2).

6.4.1 Konfrontace Veithova překladu s dobovým územ

Archaický styl překladu je přehnaný i vzhledem k době jeho vzniku. Je možné, že archaičnost a celková upjatost Veithova stylu pramení z jeho právnického vzdělání a ze skutečnosti, že zastaralé formy používal ve svých odborných pracích z oblasti práva. Archaizující přístup můžeme pozorovat i v jiných jeho překladech, jako například v překladu Alarcónova románu *Láska kapitána Venena*²¹⁸ :

„**Strýče, chceš-li už býti** ke mně tak **laskav**, dej mi sem **poslati** trochu vaty a černé brejle.“ (Veith: 1918: 58)

„**Čeho** nebudete moci nikdy **učiniti, jest**, že mne nepřipravíte o velkou čest, kterou mi včera samo nebe vložilo do rukou...“ (Veith: 1918: 56)

Srovnáme-li Veithův styl s jazykem prvního překladatele Ibáñezových románů Antonína Pikharta v románě *Chalupa*, zjistíme, že Pikhartův převod nepůsobí tak zastaralé, ačkoli byl vydán o čtyřadvacet let dříve. Pikhart, který byl původním povoláním rovněž právník, sice také užívá infinitivy na *-ti*, inverzi a knižní výrazy v pásmu vypravěče i v dialozích postav, nicméně oživuje přímou řeč hovorovými prvky a dociluje tak toho, že jeho překlad je čtivý a věrně vystihuje originál:

„Matičko Boží! Pěťadvacet durův! Vždyť jste **přece** koně viděl! Za ten **peníz** bych ho nemohl dáti, ani kdybych ho ukradl.“ (Pikhart: 1903: 131)

„Barrete, synu můj!“ řekl hlasem trhaným. „To vše byl žert, nedbej toho. To včera jsem učinil jen, abych ti **nahnal trochu strachu**... více nic. Budeš i dále na těch pozemcích... přijď zítra ke mně... promluvíme si o tom; platit budeš jak se ti zlíbí.“ (Pikhart: 1903: 37)

Pikhartův překlad je po stylistické stránce vyvážený a nenajdeme v něm nepřirozené či nelogické konstrukce jako u Veitha ani závažnější významové posuny. Je ovšem třeba podotknout, že i jiní čeští překladatelé ve dvacátých letech běžně používali výše uvedené zastaralé formy. Například v Kosterkově překladu Alarcónova

²¹⁸ Alarcón, Pedro Antonio de: *Láska kapitána Venena*. Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert, 1918. Do češtiny přeložil Karel Vít-Veith.

románu *El final de Norma*²¹⁹ najdeme stejně archaickou češtinu jako u Veitha. Hugo Kosterka (1867-1956) byl významným českým překladatelem, který se soustředil zejména na severské literatury, nicméně překládal i z jiných jazyků²²⁰. Jeho nejvýznamnějším překladem ze španělštiny je bezpochyby Cervantesův Don Quijote, který vyšel v roce 1924 v nakladatelství Družstevní práce pod názvem *Duchaplný rytíř Don Quijote de la Macha* a dočkal se opětovného vydání v roce 1931. Překlad Alarcónova prvního románu, *Finále z Normy*, vyšel o rok dříve než Veithovy *Vinné sklepy*. Také věkově si oba překladatelé nebyli příliš vzdálení – Kosterka byl o jedenáct let starší než Veith. V následujících ukázkách vidíme, že i Kosterka používal v přímé řeči jazyk, který pro tehdejšího čtenáře nebyl přirozený:

„Zkrátka, **jest** to tedy zábavní bárka.“- „Aby to d’as! Tak můj plán **jest** zase v pekle!“ (Kosterka: 1926: 54)

„**Jest** vám již lépe?“ – ptal se, usedaje si. – „Ano, **jest**. A vám?“ (Kosterka:1926: 106)

„Ach!“ – zavzdychl. „Avšak **milovati** bez naděje znamená hrozná útrapy...“ - „Ale **trápiti** se pro to, co milujeme, **jest** blaho větší než blaho v hrobě!“ (Kosterka: 1926: 126)

Jiří Levý zastává názor, že překladatel by se měl snažit o to, aby jeho překlad působil v přijímající literatuře přirozeně, to znamená, že by měl odpovídat dobovému úzu a neměl by se vymykat jazykové konvenci, již sledují i původní autoři (Levý: 1998). Výjimka může nastat tehdy, kdy je předloha napsána archaizujícím stylem záměrně. Pak je povinností překladatele zachovat či kompenzovat autorův osobitý styl. To ovšem není případ Ibáñezova ani Alarcónova románu. Oba autoři používali ve svých románech španělštinu, která odpovídala době vzniku díla.

Zatímco Veith nebo Kosterka překládali jazykem, který spíše připomínal hyperkorektní češtinu druhé poloviny 19. století, někteří překladatelé dvacátých let minulého století si již osvojili modernější způsob vyjadřování. Konkrétně se můžeme zmínit o Miladě Novákové (1901-?). Tato překladatelka využila ve svém převodu Galdósova románu *Žebráci*²²¹ nestandardní formy českého jazyka:

²¹⁹ Alarcón, P. A. de: *Finále z Normy*. Praha: Politika, 1926. Do češtiny přeložil Hugo Kosterka.

²²⁰ Uličný: 2005: 202

²²¹ Galdós Pérez, B.: *Žebráci*. Praha: Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství (Ant. Svěcený), 1928. Do češtiny přeložila Milada Nováková.

„I to se **podivejme!**... Tak teda ty; ty **seš bohatej**, Eliseji; nezapírej, že ne... S **tejdeníkem** a s **tim**, co ti dá pan Senén a pan farář... Však my víme..., něco sem, něco tam... My si **nestěžujem**, zaplať **Pánbu**. Požehnaná buď naše bída... **Pánbu** ti to ještě rozmnož! **Říkám** ti to, **poněvač** ti **sem** vděčná, Eliseji. **Dyž** mně přejel vůz v Měsíční ulici, bylo to ten **samej** den, co **vodváželi** toho pana Zorillu... jak **povídám**, tak **sem** zůstala půl **druhýho** měsíce ve špitále, a **dyž sem vodtamtaď** vyšla, jak **si** mně viděl zoufalou a bez pomoci, povídal **si** mi: 'Seño Floro, pročpak nejdete **rači** prosit **vo** almužnu u **některýho** kostela, proč se nepřiblížíte náboženství? **Pojte** se mnou a uvidíte, jak je možná najít živobytí bez **lítání** po ulicích a hádání s **chudejma**.' Tos mi **řek**, Eliseji, já **sem** se dala do pláče a šla **sem** s tebou. (Nováková:1928: 19-20)

Vidíme, že Nováková prostředky nespisovné češtiny rozhodně nešetřila. Jazyk žebračky Burlady odpovídá jejímu společenskému postavení. Jedná se o registr na pomezí mezi obecnou češtinou a slangem používaným v chudých městských čtvrtích. V tomto překladu se navíc na rozdíl od Veitha či Kosterky nesetkáme s tvarem *jest* nebo s jinými archaismy. Celkově překlad Milady Novákové působí moderně a odpovídá dobové jazykové konvenci. Veith mohl postupovat podobně jako Nováková a překládat nespisovnou řeč cikánů obecnou češtinou. Bohužel se ale uchýlil k archaizujícímu překladu, čímž jednak ochudil autorův styl, jednak text značně vzdálil od běžné řeči čtenáře. Snaha překladatelů vymanit se ze zastaralých jazykových forem je patrnější až ve třicátých a čtyřicátých letech

Pozvolný ústup archaické češtiny a snahu používat v přímé řeči postav modernější prostředky vyjadřování můžeme pozorovat také v původní české próze sledovaného období. Například prozaik Karel Matěj Čapek Chod (1860-1927) ve své sbírce povídek *Siláci a slaboši*²²², která poprvé vyšla v roce 1916, rovněž používá nestandardní češtinu. Tyto jazykové prostředky lze vnímat jako formu nářečí, ovšem z dnešního pohledu se jeví spíše jako prvky obecné češtiny:

„Ježíši, z **tohohle** mám strach!“

„Máryno, nic, ty **žádnej** strach neměj,“ domlouval jí Plecítý. (Chod: 1926: 125)

„A tys taky stála jako **svatej** utřinos!“ obrátil se na Marynu. „Jenom **šťastný dobrý** odpoledne a má úcta! a víc ani slůvko!“ (Chod: 1926: 137)

²²² Čapek Chod, K.M.: *Siláci a slaboši*. Praha: Nakladatel Fr. Borový, 1926.

Podobně i v dalším Čapkově souboru povídek nazvaném *Psychologie bez duše*²²³ najdeme v dialozích nespisovné tvary, jako například protetické *v*, nestandardní koncovky přídatných jmen apod., jimiž autor dokresloval původ hovořících postav:

„To **bysme** pěkně vypadali, kdyby nám **každej** dělal na exempláry klikyháky!“
(Chod: 1928: 45)

„**Esipak** ty víš, jak se **menuješ**, **dyby si** se měl někomu představit, anebo se tě někdo ptal?“ (Chod: 1928: 63)

„**Voni**, matko, sednou si támhle k jejich cibuli, až jich budem potřebovat, víme, kde jich máme hledat.“ (Chod: 1928: 76)

„To bych **vopravdu** nemohl, do třetího štoku k tomu!“ (Chod: 1928: 28)

V českém překladu dvacátých let jsou tedy patrné dva proudy. Podobně jako v původní české próze tohoto období najdeme vedle květnatých archaismů Vladislava Vančury, které jsou součástí záměrné stylizace, modernější a uvolněnější styl Karla Matěje Čapka Choda, v překladatelské sféře se setkáme s generací, jež se nedokázala odpoutat od jazykové konvence druhé poloviny 19. století, zatímco mladší překladatelé již ve svých překladech odráží moderní vývoj češtiny po vzoru původní české prózy.

6.4.2 Kulturní adaptace

Zmínili jsme již, že v textu najdeme řadu výrazů, které se týkají pěstování vinné révy či života na španělském venkově na přelomu 19. a 20. století a které v češtině nemají ekvivalent. Záměrně jsme si pro translátologickou analýzu vybrali takový úryvek, v němž se vyskytují právě tyto výrazy.

Starý Fermín popisuje knězi Urizábalovi, jak to funguje na vinicích, a použije přitom několik slangových výrazů. Při převodu těchto slov si Veith počínal nekonzistentně. V některých případech výraz přeložil a doplnil jej uvozovkami, aby čtenáři naznačil, že se jedná o specifický pojem (příklad č. 1), jindy jej ponechal ve španělštině a graficky odlišil proloženým písmem (příklad č. 2) nebo obě varianty zkombinoval (příklad č. 3):

1. Éste era el que se llamaba „hombre de mano“. (Ibáñez: 1998: 362)

²²³Čapek Chod, K.M.: *Psychologie bez duše*. Praha, Pražská akciová tiskárna, 1928.

Takový dělník se nazýval „náruční muž“. (Veith: 1927: 189)

2. En los tres meses últimos del año se abrían las *piletas*, los hoyos en torno de las cepas para que recibiesen la lluvia: a esta labor la llamaban *Chata*. (Ibáñez: 1998: 361)

V posledních třech měsících roku otvírají se las *piletas*, lístky kolem kmene, aby vpíjely všechen déšť; této práci říkají *Chata*. (Veith: 1927: 187)

3. Luego venía la labor llamada *Cava bien*... Después, el *Golpe lleno*, en marzo,... y en junio y julio la *Vina*,... (Ibáñez: 1998: 361)

Cava bien – hlub dobře – byla další práce... Pak nastal *golpe lleno* – plná rána - v březnu ... poté v červnu a červenci to byla *vina*,... (Veith: 1927: 188)

Organizaci *La mano negra* uvádí Veith na straně 25 ve španělštině s tím, že její překlad najdeme na téže straně v poznámce pod čarou. Při další zmínce již uvádí český název:

...revolotosa como en los tiempos de *La Mano Negra* (Ibáñez: 1998: 448)

... a bouřil se jako za dob Černé ruky. (Veith: 1927: 291)

Výraz *Círculo Caballista*²²⁴ ponechává ve španělštině, ovšem bez přízvuku (*Círculo Caballista*), a používá i zkrácenou verzi (*Caballista*) podle originálu:

El conserje del *Caballista* andaba como loco... (Ibáñez: 1998: 435)

Tajemník *Caballista* chodil jako šílený... (Veith: 1927: 275)

Význam tohoto výrazu vysvětluje v poznámce pod čarou – jedná se o *Kroužek milovníků koní* (Veith: 1927: 78)

Na několika místech Veith kulturně vázaná slova, uvedená v originále kurzívou, nepřevádí, ale ponechává je ve španělštině a odlišuje je proloženým písmem, aniž by jejich význam čtenáři osvětlil, ať už vnitřní vysvětlivkou nebo v poznámce pod čarou:

... en la que dormían los jornaleros en torno del *fogaril*, sobre una esterilla de enea, única cama que les proporcionaba el señor. (Ibáñez: 1998: 286)

... v níž spávali dělníci kolem *fogarilu*, nad dřívějším zákampím, jediného lůžka, kteréh jim dopřával jejich pán. (Veith: 1927: 98)

²²⁴ Jezdecký klub (překlad V. Cibuly)

Ve sledovaném úryvku je nesprávně přeložen výraz „*esterilla de enea*“, který neoznačuje „*zákampí*“, ale slaměnou podložku. Čtenář tak v důsledku překladatelovy neznalosti opět nemá možnost si popisovanou skutečnost představit.

6.4.3 Ortografické úpravy

Slova španělského původu, která Veith přejímá, uvádí bez přízvuku a skloňuje je (viz výše zmiňovaný převod slova „*fogaril*“). Vlastní jména postav převádí nedůsledně. Nenahrazuje je českými jmény, ale odstraňuje přízvuk u samohlásek (Urizábal – Urizabal, Juanón – Juanon, Ramón – Ramon, María de la Luz – Maria de la Luz, Alcaparrón – Alcaparron, Elvíra - Elvira apod.) U některých jmen si však počíná nekonzistentně, tj. jednou je převádí s přízvukem, jindy bez přízvuku (např. Fermín či Fermin, Jozé María nebo Jozé Maria).

V původním textu jsou odlišeny pouze přezdívky (kurzívou). Veith zvýrazňuje proloženým písmem všechna vlastní jména, přezdívky i reálie, stejně jako všechny výrazy, které jsou v původním textu psány kurzívou. Grafické odlišení proprií a přezdívek ve Veithově překladu ovšem není konzistentní:

Fermín se rozhovořil o posledních záletech **Luisa** s **Marquesitou**. (Veith: 1927: 225)

V tomto případě nepostupuje Veith při grafickém odlišení vlastních jmen jednotně ani v rámci jedné věty (Fermínovo jméno je uvedeno proloženým písmem, zatímco jména Luisa a Marquesita nikoliv).

Na počátku století se sice španělská norma týkající se značení přízvuku měnila, nicméně vydání románu, z něhož vycházíme, se zakládá na originále reedice z roku 1919, kde jsou přízvuky značeny konzistentně a veškeré odchylky od prvního vydání románu z roku 1905 nalezneme v poznámkách pod čarou. Ať už Veith pracoval s prvním, druhým či třetím vydáním románu *La bodega*, přízvuky převáděl nejednotně.

Zdrobněliny vlastních jmen (Ferminillo, Luisito, Mariquita, Mariquilla, Pablito apod.) Veith přejímá ze španělštiny a vysvětluje je v poznámce pod čarou:

Pablito - Zdrobnělé od Pablo (Pavel, Pavlíček), podobně jako od Fermín: Ferminillo. (Veith: 1927: 33)

Přezdívky, které jsou v původním textu odlišeny kurzívou a charakterizují svého nositele, ponechává v původním znění a skloňuje je (Chivo²²⁵, Matacardillos, Damajuana²²⁶, Zarandilla, Guerra²²⁷, Marquesita²²⁸ apod.)

Los amigos le llamaban de apodo *Damajuana*. (Ibáñez: 1998: 420)

Jeho přátelé mu přezdívali *Damajuana*. (Veith: 1927: 258)

Překladatel vysvětluje pouze význam přezdívky *Zarandilla*, a to v poznámce pod čarou v úvodu třetí kapitoly:

Zarandilla – Česky asi jako nepokojný člověk, muž, který se pohybuje s místa na místo.

Některé přezdívky sice přejímá ze španělštiny, ale mírně je upravuje. Tak například *el Maestrico* je *Maestrito*, případně Učitelíček, *el Madrileño* je *Madrilleño* nebo *el Águila* je opět bez přízvuku *Aguila*:

- ¡Fuera, Fuera! A ver maestro *Águila*. (Ibáñez: 1998: 456)

„Ven, ven! Nuže, mistře *Aguilo*!“ (Veith: 1927: 301)

I další slova přejatá ze španělštiny či španělské realie uvádí Veith bez přízvuku. Některé známé realie (např. názvy známých měst) se ale v tehdejší době do češtiny běžně převáděly bez přízvuku:

Jeho syn odešel do **Malagy**... (Veith: 1927: 291)

Rozkládala se od **Cordoby** až do **Cádizu**... (Veith: 1927: 262)

6.4.4 Interpunkční znaménka

Pokud jde o interpunkci, překlad se od originálu liší minimálně. Ve španělštině se přímá řeč běžně označuje pomlčkami. Překladatel přizpůsobil odlišení přímé řeči českému úzu, tzn. že ji označuje uvozovkami dole (začátek promluvy) a uvozovkami nahoře (konec promluvy).

²²⁵ *kozel*

²²⁶ *demižón*

²²⁷ *válka*

²²⁸ *markýzečka*

Španělským specifíkem jsou obrácená tázací (¿) a rozkazovací, resp. zvolací (¡) interpunkční znaménka, která se používají před otázkou či rozkazem nebo zvoláním. Tato znaménka překladatel samozřejmě do češtiny nepřevodl.

6.4.4 Poznámky pod čarou

Veith opatřil text celkem třiadvaceti poznámkami pod čarou. V poznámkovém aparátě najdeme buď překlady nebo vysvětlivky reálií, které Veith ponechal ve španělštině, případně deminutiv vlastních jmen či přezdívek. Na straně 24 například překladatel seznamuje čtenáře s významem slova „*calañés*“ a na vedlejší straně s výrazy „*seguidilla*“ a „*martineta*“, podobně na straně 137 uvádí pod čarou překlad slova „*hidalgo*“. Bohužel, i v poznámkovém aparátě narazíme na věcné chyby, protože „*calañés*“ není výraz pro „*zvláštní druh velmi oblíbených španělských chatrčí*“, jak se dočteme ve Veithově překladu, ale tvrdý plstěný klobouk. V páté kapitole hovoří mladý Fermín se Salvatierrou. Opět následuje pasáž polopřímé řeči, již skrze postavu revolucionáře mluví sám autor:

Un lamento de muerte rasgó el espacio, llegando a los oídos de todos los hombres: <<El gran Pan ha muerto!...>>. (Ibáñez: 1998: 388)

Smrtné lkání rozrývalo prostor, dospívajíc ve sluch všeho lidstva: „Velký Pan jest mrtev!...“ (Veith: 1927: 219)

V poznámce pod čarou Veith uvádí, že Pan je „*řecký bůh vína*“. I čtenáři, kteří nevědí, že Pan není řecký bůh vína, ale lesů a pastvin, se nad vysvětlivkou podiví, protože v předchozích odstavcích je řeč o horách, lesích a stromech, nikoli o víně.

I ve využití poznámek pod čarou můžeme pozorovat jistou nedbalost překladatele. Tak například překlad názvu jerezskeho náměstí *Plaza Nueva* uvádí v poznámkách pod čarou hned třikrát, a to na stranách 47, 60 a 308. Také frazeologismus „*pelar la pava*“²²⁹ vysvětluje na straně 91 a znovu pak na straně 168 jako „*namlouvati si u mříží okenních*“, přičemž nejprve jej v samotném textu překládá jako „*pronásledovat pávici*“ a v druhém případě jako „*honit pávici*“. Dvakrát najdeme v poznámkách i vysvětlení termínu „*arroba*“²³⁰. V prvním případě je vysvětlení zbytečně podrobné, ve druhém případě uvádí překladatel už jen zjednodušenou verzi.

²²⁹ mít dostaveníčko.

²³⁰ objemová jednotka tekutin.

Ve Veithově překladu nenajdeme ani předmluvu ani doslov, jež by čtenáři přibližovaly autora či jeho dílo, ačkoli některé překlady Ibáñezových románů opatřil Veith předmluvou či doslovem (např. prózy *Námořský papež* nebo *Čtyři příšerní jezdcí z Apokalypsy*), v nichž čtenáře seznamuje s dílem a jeho autorem. Ve dvacátých letech minulého století ještě nebylo běžné tyto údaje u překládaných děl uvádět. Veithův překlad *Vinných sklepů* byl navíc v pořadí již sedmnáctým titulem tohoto autora²³¹, který u nás v meziválečném období vyšel, tudíž se můžeme domnívat, že českému čtenářstvu byl tento populární autor již dobře znám.

²³¹ Jen v roce 1927 u nás vyšlo pět Ibáñezových románů, kromě *Vinných sklepů* to byly romány. *Námořský papež*, *Ráj žen*, *Mrtví poroučejí* a *Květ májový*.

7. ANALÝZA PŘEKLADU VÁCLAVA CIBULY

Při rozboru druhého překladu *Vinných sklepů* jsme postupovali stejně jako v předchozí kapitole. V tiráži Cibulova překladu je uvedeno, že vychází ze třetího vydání románu z roku 1924, vydaného ve valencijském nakladatelství *Prometeo*. My jsme měli k dispozici pouze komentované vydání z roku 1998, které je založeno na publikaci z roku 1919. Jak jsme uvedli v kapitole 5.5 (Vydání románu z roku 1998), jednotlivá vydání románu se od sebe nijak zásadně neliší. Budeme tedy vycházet z předpokladu, že mezi vydáním z roku 1919, resp. 1905, a třetím vydáním nejsou výrazné rozdíly.

7.1 Dobová norma padesátých let

V publikaci *Současnost českého uměleckého překladu* se dočteme, že v poválečných letech se v důsledku nárůstu počtu překládaných děl značně snížil význam tvůrčího vztahu překladatele k originálu (Hrala: 1987: 42). Tento fakt pak vedl k návratu ke lpění na originále a jeho neporušitelnosti. Příčinou tohoto trendu bylo přerušování vývoje překladu v době války a zejména změna funkce překladu. Došlo totiž ke „zvýraznění jeho kulturně politického smyslu a významu při utváření společenského vědomí, ve výchově společenského vkusu a při působení na jazykovou kulturu“²³². To se pak projevovalo mimo jiné i ve výběru děl, jež se překládala, nebo v jazykové rovině překladů. Důležitou roli v utváření norem v padesátých letech sehrála i skutečnost, že v poválečné éře nastupuje nová překladatelská generace, která však v důsledku válečné přestávky nebyla dostatečně připravena.

Popovič uvádí, že v padesátých letech se kladl důraz na výběr překládaného díla a na postupy překladatele. Do popředí se dostává stylistická rovina překladu. „Pozornost se věnovala rozboru a „převodu“ tematické složky díla v problematice reálií a v dialektice věrného a volného překladu.“²³³ Po únoru 1948 musela ukončit činnost soukromá nakladatelství a překladová beletrie vycházela především ve *Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*, které vydalo i *Vinné sklepy*, a v nakladatelstvích *Mladá fronta* a *Naše vojsko*²³⁴. Ediční činnost byla omezena také požadavkem poměrného zastoupení západní a východní literatury. Podle Popoviče se

²³² Hrala: 1987: 43.

²³³ Popovič, A.: *Umelecký preklad v ČSSR*. Martin: Matica slovenská, 1974. s. 13.

²³⁴ Hrala: 2002: 72.

překládání v padesátých letech neobešlo bez normativních postupů, které byly dány přenosem marxistických aspektů hodnocení překladu do překladatelské praxe (Popovič: 1974: 13).

V této době se také věda o překladu konstituuje jako skutečná vědní disciplína a narůstá počet odborných prací zabývajících se překladem a jeho kvalitou. Od konce 40. let narůstá počet překladů (zejména z ruštiny) a s ním i potřeba překladatelů. Ovšem podle Hraly se poválečné generaci nepodařilo vytvořit překladatelský jazyk (Hrala: 1987: 47). Tento fakt byl z velké části způsoben odporem většiny tehdejších překladatelů vůči všem normám a tradicím a ke konstituování jazykové normy vůbec. Na druhou stranu se nová generace snažila o hlubší pochopení díla v jeho společenských a uměleckých souvislostech. Charakteristická byla filologická přesnost a pečlivost, úsilí pochopit jádro originálu a jeho smysl a jazykovými prostředky zvýraznit aktuálnost a význam díla²³⁵. Naopak méně pozornosti věnovala tato generace jazykové kreativitě a neotřelosti překladatelských řešení, některá předchozí řešení téhož problému byla dokonce přejímána. Do popředí se dostává otázka dobových a místních realit, které jsou zpravidla zdrojem překladatelských problémů a následně i nezdařených překladů. V padesátých letech se také teoretikové začali více zabývat převodem sociálních a regionálních dialektů i archaizací a modernizací jazyka v překladu (Popovič: 1974: 15).

V poválečném období se u nás překladová literatura ze španělštiny značně rozrostla. Zejména ve *Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* (pozdějším *Odeonu*), vyšla celá řada titulů. Mezi lety 1951 až 1960 u nás vyšlo 111 titulů přeložených ze španělštiny²³⁶. Většinou se jedná o díla klasiků, jako například Cervantes, Galdós, Valle-Inclán, Quevedo, Alarcón nebo Clarín, či moderních spisovatelů (Cela, Goytisolo). Velké popularitě se tehdy u nás těšilo španělské divadlo – mezi lety 1951 až 1960 bylo do češtiny přeloženo osmačtyřicet španělských dramát²³⁷. *Vinné sklepy* v překladu Václava Cibuly jsou v této dekádě jediným Ibáñezovým dílem, jež vyšlo v češtině. Po únorovém převratu u nás vychází překlady sociálně a politicky angažované poezie a prózy, které dnes nemají valnou uměleckou hodnotu. Uvolnění v tomto ohledu nastává až koncem padesátých let, což umožnilo

²³⁵ Hrala: 1987: 47.

²³⁶ Uličný: 2005.

²³⁷ Ibid.

publikaci již dříve přeložených děl či jejich reedici (*Celestina, Život Rošťáka* aj.)²³⁸. Druhé vydání románu *La bodega* vychází do značné míry ze skutečnosti, že jeho ideová náplň vyhovovala vydavatelské politice tehdejší doby.

7.2 Míra zachování autorova stylu

Cibula si na rozdíl od svého předchůdce byl vědom významu rozlišení jazykového výrazu jednotlivých postav. Snažil se proto alespoň částečně převést nestandardní mluvu. V některých pasážích se mu to dařilo méně, jindy byl jeho převod přesvědčivější a věrnější. Podaří-li se překladateli vyvážit stylistické prostředky autora, hovoříme o tzv. kompenzaci (Popovič: 1975).

Například v následujícím úryvku hovoří Alcaparrón se Salvatierrou. Všimněme si nestandardních prvků v originále a jejich kompenzace v překladu:

<<Gachí, la casa será **pa** la **probecita** de mi **mare** y mi prima Mari-Crú. Ya que tanto han **trabajao**, **hasiando** vida de perras en las gañanías, que vivan bien y a su gusto una temporadilla. Tú y yo **semos** chavales, **semos juertes** y podemos **dormí** en el corral.>> Y la gachí no quiso, y me echó a la **caye**; y yo no lo sentí, porque me quedaba con mi **mare** y mi prima, y valen más ellas ¡ay! Que **toas** las **jembras** del mundo... He **tenío** las novias a **osenas**, he **estao** a punto de **casame**, me gustan las **mositas** pero quiero a Mari-Crú como no querré en jamás a **denguna** mujer... ¿Cómo explicar esto a su **mercé**, que sabe tanto? Yo quiero a la **probecita** que va ahí **alante**, de una manera que no sé como decir... ¡vamos! como quiere el cura a la **Mare** e Dios cuando le **ice** la misa. Me gustaba mirar sus ojasos y oír su **vosesita** de oro; pero ¿tocarle un pelo de la ropa? **Enjamás** se me ocurrió. Era mi **virgensita**, y como las que están en las iglesias, sólo tenía **pa** mí la **cabesa**, la **cabesa** bonita, **jecha** por los mismos ángeles.... - Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 427)

„*Gachí*, dům bude patřit mé ubohé **mámě** a sestřenicí Mari-Crú. Nadřely se už ve svém psím životě po ratejnách víc než dost, aby mohly nějaký **časěk** dobře žít **podle svého gusta**. Ty a já jsme mladí, jsme silní a můžeme spát ve dvoře.“ A holka nechtěla a vyhodila mě na ulici; a já jsem si z toho nic nedělal, protože jsem měl ještě **mámu** a sestřenicí a Bůh ví, ty mají větší cenu než všechny **ženské** na světě... Nevěst jsem měl celé tucty a často jsem měl před svatbou, líbily se mi, **děvečky**... Ale Mari-Crú mám

²³⁸ Hrala: 2002: 252.

rád, jako už nikdy nebudu mít žádnou **ženskou**... Jak vám to mám vysvětlit, když vy toho tolik znáte? Mám rád tu **chuděrku**, která se tu veze před námi, že to ani vypovědět nedovedu—no, jak má rád kněz Matku Boží, když jí slouží mši. Byl jsem rád, když jsem se mohl dívat do jejích **kukadel** a poslouchat její zlatý hlásek; ale dotknout se jí nějak nečistě? **Nikdá** mě to ani nenapadlo. Byla to má panenka, zrovna taková, jako jsou v kostelích, pro mě měla jenom hlavičku, tu předobrou hlavičku, kterou udělali sami andělél!“ (Cibula: 1956: 193)

Vidíme, že Cibula usiloval o to, aby se v cikánově replice objevily nestandardní výrazy (viz slova *ženskou*, *nikdá*, *mámu*, *čásek*). K hovorovosti přispívá i jednoduchá syntax a opakování souřadného spojení vět pomocí spojky „a“ („*A holka nechtěla a vyhodila mě na ulici; a já jsem si z toho nic nedělal...*“).

V následujících dvou úryvcích se Cibula pokusil kompenzovat nestandardní projev cikána opět lexikálními prostředky:

-**Mare**, ¡y qué **desgraciaos** somos los **probecitos** gitanos! Los *gachés* lo son todo: reyes, **alcades**, **jueses** y generales, y los *cañís* no somos **na**. – Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 337)

„Matko, my chudáci cikáni jsme tak nešťastní! *Gachés* jsou všechno: králové soudci, starostové, **jenerálové**, a my *cañís* nejsme nic.“ (Cibula: 1956: 115)

Nespisovnou mluvu cikána naznačuje překladatel alespoň výrazem „*jenerálové*“. Ve výchozím textu ale najdeme mnohem více substandardních prvků.

-Quiero que la vea el abuelo, mi **pare**, **cabayeros**; el gitano más viejo de **toa** la **Andalusía**, y que la bendiga el **probecito** con sus manos de **Pae** Santo, que tiemblan y **paese** que tienen **lus**. – Alcaparrón (Ibáñez: 1998: 424)

„**Lidičky**, já chci, aby ji uviděl dědeček, můj **táta**, nejstarší cikán z celé Andalusie, a aby jí **chuděra** požehnal svýma starýma rukama, z kterých jako by vycházelo světlo. (Cibula: 1956: 189)

Slovy „*lidičky*“, „*táta*“ a „*chuděra*“ se Cibula snažil vyvolat dojem hovorovosti.

V níže uvedeném úryvku z Cibulova překladu však mluví cikánka spisovně, ačkoli v originále vidíme celou řadu nespisovných prvků²³⁹:

-¡**Arcagüetón!**... Tu **juiste** el que lo hizo **too**. ¡**Mardito** sea tu **arma** y la del ladrón de tu señorito!... ¡**Mardito** seas tú, tú solo, que estrujas a los **probes** y los arreas como si **juesen** negros y arreglas las **mositas** a los amos, **pa** ocultar **mejó** tus latrocinios! **Na** quiero tuyo; toma los cinco duros que me diste; tómalos, ladrón: ahí van, **arcagüete**. (Ibáñez: 1998: 425) – hovoří Alcaparrona

„Darebáku! Ty jsi to všechno způsobil! Prokletá buď tvá duše a duše toho zloděje, tvého panáčka!“... Ty buď **proklet**, ty sám, protože vydíráš chudáky, honíš je jako černochy a nadháníš pánům děvčata, abys líp zakryl svoje lotroviny. Nechci od tebe nic, vezmi si těch pět durů, co jsi mi dal, vezmi si je, zloději: tady jsou, darebáku!“ (Cibula: 1956: 190)

Tvar „*proklet*“, který jsme zvýraznili, patří mezi archaismy. Vidíme, že v úryvku z předlohy se vyskytuje celá řada příznakových výrazů, které překladatel ignoroval, a stejně jako Veith tak ochudil styl autora. Levý hovoří v tomto ohledu o nivelizaci (Levý: 1998).

Jistou míru kompenzace stylistického výrazu lze pozorovat i u nestandardních a expresivních výrazů v pásmu vypravěče. V níže uvedeném úryvku překladatel kompenzoval nestandardní výraz použitý v pásmu vypravěče („*ajorros*“) českým frazeologismem „*dělat stojku*“:

Hasta la noche del domingo estaban con sus familias, entregando los **ajorros** a las mujeres: la parte de la jornal que les restaba después de pagar el *costo*. (Ibáñez: 1998: 362)

Až do neděle do večera jsou u svých rodin a „**dělají stojku**“: odevzdávají svým ženám zbytek mzdy, který jim zbyl po zaplacení jídla. (Cibula: 1956: 139)

Podobnou snahu můžeme pozorovat i v dalším úryvku:

Trataba con exagerada fraternidad a las *cantaoras* y rameras... (Ibáñez: 1998: 282)

S přehnanou důvěrností rozprávěla se **zpěvačkami z dupáren** a s poběhlicemi... (Cibula: 1956: 72)

²³⁹ Pro zvýraznění je opět budeme uvádět tučným písmem.

V tomto případě se překladatel snažil kompenzovat dialektismus „*cantaoras*“ výrazem „*z dupáren*“, který v originále není a který má nádech dialektu. Podobně postupoval i v následujícím případě, kdy se v pásmu vypravěče opět objevuje nestandardní prvek, jímž autor imituje mluvu cikánky:

Era el susto del novillo, <<que se le había *quedao adrento*>>. (Ibáñez: 1998: 409)

Lekla se býčka a „**má z toho ouřk**“. (Cibula: 1956: 177)

I zde se překladatel snažil zachovat specifický rys autorova vypravěčského stylu.

Cibula se snažil vystihnout nespisovnou mluvu cikánů i tím, že používal nestandardní prvky i v místech, kde v originále nejsou. I v tomto případě se jedná o kompenzaci stylistického výrazu:

-¡Bruja! – rugió-. ¡A mí lo que quieras, pero a esa persona no te la pongas en la boca, porque te mato! – Rafael (Ibáñez: 1998: 425)

„Ty čarodějnice,“ zařval. „O mně si **povídej**, co chceš, ale tu ženu si neber do **huby**, nebo tě zabiju!“ (Cibula: 1956: 191)

Alcaparrónův výraz „*zeñó*“ nahrazuje Cibula slovem „pán“, které neskloňuje. Jedná se zřejmě o imitaci mluvy slovenských cikánů:

-Era lo mejorsito de nuestra familia, *zeñó*... (Ibáñez: 1998: 426)

„Byla nejlepší z celé rodiny, **pán**... (Cibula: 1956: 192)

Díky výše uvedeným příkladům jsme měli možnost vidět, že Cibula usiloval o to, aby řeč jednotlivých postav korespondovala s jejich sociálním zařazením, případně aktuálním rozpolžením. Dle našeho názoru je ale stylistická kompenzace v tomto ohledu nedostačující. Cibulův převod substandardních prvků originálu se omezuje na lexikální rovinu, tzn. že se odráží pouze v užití hovorových výrazů. Překladatel přitom mohl využít i fonetických variací obecné češtiny, jimiž by nahradil uvolněnou výslovnost některých postav.

Na druhou stranu se Cibulovi podařilo vytvořit čtivý překlad. Využívá českých frazeologismů a idiomů, takže čtenář má pocit, že překlad zní naprosto přirozeně. :

... mérito que bastaba para que Dupont se **hiciese lenguas de él**. (Ibáñez: 1998: 360)

... a tato zásluha sama už stačila, aby se s ním Dupont vychloubal **na každém kroku**. (Cibula: 1956: 137)

V tomto případě vyvažuje španělský frazeologismus „*hacerse lenguas de alguien*“ českým idiomem „*na každém kroku*“.

U Cibuly se na některých místech projevuje tendence k zesilování stylistického výrazu neboli expresivizaci. Tam, kde je v originále použit neutrální výraz, překladatel v některých případech volí výraz emocionálně zabarvený, a užije-li autor výrazu expresivního, Cibula jej převede výrazem ještě silnějším:

... que en medio del gentío daba órdenes para la fiesta y **se enfurecía** al notar ciertas omisiones en los preparativos. (Ibáñez: 1998: 358)

... ten zatím rozděloval úkoly uprostřed svého průvodu a **upadal do záchvatů zuřivosti**, když zjistil několik opominutí v přípravách. (Cibula: 1956: 135)

Yo se lo aconsejé **muchas veces** a don Pablo. (Ibáñez: 1998: 367) – hovoří don Ramón

Radil jsem to donu Pablovi **dnes a denně**. (Cibula: 1956: 143)

Na rozdíl od předchozího překladatele se Cibulovi podařilo velmi výstižně převést přezdívky postav. Nezvýrazňuje je ale kurzívou, jak je tomu v originále:

El Chivo – Kozlík

El Águila – Orel, Orlík

Zarandilla – Třasořitka

Matacardillos – Pichloun

Damajuana – Bezedný

Marquesita – Markýzečka

El Maestrico – Učitýlek

Moñotieso – Drdůlek

Guerra – Býkobijce

Madrileño – Madrid'an

Symbolika se skrývá také v příjmení „Salvatierra“ a v názvech statků Matanzuela a Marchamalo. Případ jména Salvatierra (o němž jsme se zmiňovali v kapitole 3.2.) je ale poněkud jiný než přezdívky výše uvedených vedlejších postav.

Tato přízviska buď charakterizují svého nositele nebo mají humorný podtext, zatímco příjmení revolucionáře je symbolické, stejně jako názvy obou statků. Jejich překlad do češtiny by mohl působit spíše komicky.

Zdrobněliny vlastních jmen Cibula většinou přejímá ze španělštiny a skloňuje je:

¡Ojo, **Ferminillo!** En la casa abundaban los soplones. (Ibáñez: 1998: 223)

Opatrně, **Ferminillo!** V podniku je udavačů jako máku. (Cibula: 1956: 22)

-¡Venga de ahí **Mariquita de la Lú!** Hay que alegrar un poquiyto al enfermo. – starý Fermín (Ibáñez: 1998: 272)

„Pojď sem, **Mariquito de la Luz!** Musíme drobet rozveselit nemocného!“ (Cibula: 1956: 65)

V poznámkách na konci díla překladatel vysvětluje význam tvaru Ferminillo a upozorňuje i na další případy zdrobnělin v textu (Mariquita, Mariquilla). Ne vždy ale zachovává uvolněnou výslovnost jmen María de la Luz a Mari-Cruz (María de la Lú, Mari-Crú)

Jindy se Cibula uchyluje ke kompenzaci a nahrazuje deminutivum vlastního jména obecným pojmenováním, případně k propriu připojuje hodnotící adjektivum:

-Tú no has alcanzado la buena época, **Ferminillo...** sklep mistr Vicente (Ibáñez: 1998: 215)

„**Chlapče**, ty jsi už nezažil staré zlaté časy...“ (Cibula: 1956: 18)

-Ya se encargará **Pablito**, su primo, de que lo saquemos cuando yeguen las elecciones. (Ibáñez: 1998: 442)

„On už se postará **náš milý Pablo**, jeho bratránek, abychom se mu podívali na zuby, až přijdou volby.“ (Cibula: 1956: 206)

El compadre, llevando de la mano a **Rafaelillo**, que era ya un rapaz... (Ibáñez: 1998: 253)

S **malým Rafaelem** za ruku – to už byl z Rafaela kluk jako buk ... (Cibula: 1956: 47)

Cibulův překlad je po stylistické stránce mnohem vyváženější než překlad jeho předchůdce. Věty působí přirozeně a překlad se tak dobře čte. Vedle zdařilých idiomatických řešení ale najdeme v druhém překladu *Vinných sklepů* i stylistické neobratnosti, které snižují jeho kvalitu:

... odevzdávají svým ženám **zbytek** mzdy, který jim **zbyl** po zaplacení jídla. (Cibula: 1956: 139)

... z jeho pera starého **neúspěšného** novináře a intelektuála, který **neuspěl**,...

(Cibula: 1956: 140)

S opakováním stejných slov nebo slov stejného morfologického základu se v Cibulově překladu setkáme na více místech:

Bylo to šílené **rejdění** domácích skřítků: **rejdili** po všech koutech dvora,...

(Cibula: 1956: 189)

Žijeme uprostřed toho, co bylo minulostí, a toho, co **bude budoucnem**. (Cibula: 1956: 194)

Byl **tehdy** v Londýně, když se dočetl o Salvatierrově zatčení a odsouzení. Salvatierra se **tehdy** objevil v okolí Jerezu, ... (Cibula: 1956: 9)

Někdy překladatel volí nevhodné lexikální prostředky:

... veíase la tierra, machacada, alisada, peinada (Ibáñez: 1998: 361)

... mezi řádkami keřů bylo vidět **uhraňnou**, uhlazenou zemi (Cibula: 1956: 138)

... Alcaparronové sledovali mrtvolu **zpovzdálečí**, ... (Cibula: 1956: 188)

Slovo „*uhraňný*“ jsme nenašli v žádné příručce českého jazyka. Lze se tedy domnívat, že se jedná o autorův neologismus. Ani výraz „*zpovzdálečí*“ není v češtině úplně obvyklý.

7.3 Míra zachování významu

7.3.1 Lexikální rovina

Na rozdíl od prvního překladatele se Václav Cibula nedopouští tolika chyb a závažných významových posunů. Přesto i v jeho překladu narazíme na chybná řešení:

... dando la mano a un sacerdote grueso, de cara **sonrosada**, ... Luego... **atendió** a su madre y a su esposa, que bajaron del carruaje ... (Ibáñez: 1998: 358)

... podal ruku tlustému **usměvavému** knězi... **počkal** na svou matku a manželku, jež vystoupily z kočáru (Cibula: 1956: 135)

Cibula se zřejmě nechal svést podobou výrazu „*sonrosado*“ se slovem „*sonrisa*“. Navíc don Pablo „*nečekal na svou matku a manželku*“, ale spíše jim pomohl vystoupit z kočáru.

Podobně jako Veith i Cibula mate čtenáře nesprávným převodem příbuzenských vztahů:

-Márchate – la dijo un día su **primo** Dupont-. (Ibáñez: 1998: 282)

„Odejdi,“ řekl jí jednoho dne **strýc** Dupont. (Cibula: 1956: 72)

V tomto případě je řeč o Pablu Dupontovi mladším, nikoli o jeho otci, který byl již tou dobou mrtev. S podobnými, méně závažnými přehmaty, se i v Cibulově překladu setkáme poměrně často:

... y mostrando sus piernas enfundadas en los **pantalones** masculinos que usaban para la escarda. (Ibáñez: 1998: 307)

... a na nohou měly mužské **střevíce**, jaké nosívaly při pletí. (Cibula: 1956: 91)

Následující popis nádeníků na statku Marchamalo očima Salvatierry je v překladu poněkud zkreslený:

... todo el ajuar de la miseria: **alforjas**, mantas, **jergones destripados**, blusas multicolores, sombreros mugrientos, zapatos pesados, **de innumrables remiendos, con clavos agudos**. (Ibáñez: 1998: 324)

...všechna ta znamení bídy: **pytle**, pláště, **roztrhané slamníky**, záplatované bluzy, promaštěné klobouky, těžké boty, **nespočetné hadry na hřebících**. (Cibula: 1956: 105)

„*Alforja*“ není pytel, ale spíše mošna, výraz „*jergón*“ neoznačuje slamník, ale šaty z hrubé tkaniny, a sousloví „*de innumrables remiendos, con clavos agudos*“ se vztahuje k těžkým botám, které byly mnohokrát spravovány ostrými hřebíčky.

... para demostrar el ciudado incesante que durante el año exigía aquel suelo, que era como de oro, agachábase para coger un **puñado** de caliza y mostraba la finura... (Ibáñez: 1998: 361)

... se chtěl pochlubit neumdlévající celoroční péčí o tuto půdu, která měla cenu zlata; shýbl se, vyrýpl **kamenem** kus země a ukazoval jemnost... (Cibula: 1956: 138)

Fermín „*nevyrypl kus země kamenem*“, ale nabral hrst půdy do dlaně. Tyto posuny sice nejsou nijak závažné a nekomplikují čtenáři pochopení textu, nicméně takových prohřešků najdeme v Cibulově překladu celou řadu. Setkáme se zde i se závažnějšími prohřešky proti smyslu originálu:

... se llevó las crispadas manos al rostro, arañándolo, hundiendo los dedos en su **pelo aceitoso, de una negrura que desafiaba a los años**. (Ibáñez: 1998: 422)

... zdvihla sepjaté ruce k obličejí, začala si drásat tváře a rozrývat prsty svou **olivovou pleť, začernalou bojem s lety**. (Cibula: 1956: 188)

V tomto úryvku Cibula špatně interpretoval celý obraz popisující počínání cikánky. Alcaparrona si „*nerozrývala prsty svou olivovou pleť*“, ale zajela jimi do vlasů, jejichž černá barva se s přibývajícím věkem nezměnila.

Después, los amigos al remontarse en su memoria hasta las **conspiraciones** en Cádiz,... (Ibáñez: 1998: 203)

Potom se přenesli přátelé ve vzpomínkách až k **podkopné práci** v Cádiz... (Cibula: 1956: 12)

Výraz „*conspiraciones*“ lze jednoduše převést jako „spiknutí“, „komplot“ nebo „kospirace“, nicméně Cibula volí neobvyklou kolokaci „podkopné práce“, což je možná způsobeno politickou rétorikou padesátých let.

V některých momentech je zřejmé, že se Cibula inspiroval předchozím překladem. Tato skutečnost je nejvíce patrná tam, kde se první překladatel dopustil chyby nebo kde jsou jeho řešení neobratná:

... una buena viña jerezana, plantada en tierra **caliza**... (Ibáñez: 1998: 360)

... dobrá vinice jerezska, pěstěná v půdě tak **teplé**... (Veith: 1927: 187)

... dobrá jerezska vinice, založená na **teplé** půdě... (Cibula: 1956: 137)

Zde došlo k záměně slov „*caliza*“ a „*cálida*“. Půda nebyla teplá, ale vápenatá.

... una hora para el **almuerzo**, otra para la comida,... (Ibáñez: 1998: 362)

... hodinu na **snídaní** a druhou na oběd... (Veith: 1927: 188)

... hodina na **snídaní** a druhá na oběd... (Cibula: 1956: 138)

Oba překladatelé volí výraz „*snídaně*“, ačkoli v originále je řeč o obědě.

...lo había leído muchas veces en la introducción del gran **catálogo** de la casa...(Ibáñez: 1998: 365)

To vše četl již mnohokrát v úvodu velkého **ceníku** Dupontova závodu; (Veith: 1927: 192)

Četl to všechno mnohokrát v úvodu velkého podnikového **ceníku**...(Cibula: 1956: 141)

Z kontextu vyplývá, že je řeč o reklamním katalogu firmy, nikoli o ceníku. I v těchto případech se Cibula nechal svést Veithovou verzí.

V následujícím příkladě je Cibulovo přejímání z prvního překladu velmi nápadné:

-Antes éramos la primera casa del mundo, la única, por nuestros vinos y nuestas soleras del país. Ahora fabricamos <<mejunjes>>, vinos de extranjería, el Madera, el Oporto y el Málaga. ¡Y para esto cría Dios los caldos de Jerez y da fuerza a nuestras viñas! – Vicente (Ibáñez: 1998: 215)

„Dříve jsme byli prvním obchodním domem na světě, jediným známým dobrým vínem a domácimi kvasnicemi. Nyní vyrábíme „míchanici“, víno cizácké, Madeirské, Oportské, **Marsalské, nebo napodobujeme Tintillské de Rota** a Malazské. A kvůli tomu stvořil pán Bůh Jerezská vína a dodává síly našim vinitím!“ (Veith: 1927: 21)

„Dřív byl náš podnik se svým vínem a se svými domácími kvasnicemi první na světě, jediný! Dnes děláme slivky, cizáckou madeiru, portské, **marsalské, nebo napodobujeme Tintillo de Rota** a malaga. A pro tohle stvořil Bůh jerezské, pro tohle dává sílu našim vinitím!“ (Cibula: 1956: 18)

V obou překladech jsou uvedeny dvě odrůdy vína navíc. Cibula pak v poznámkovém aparátě obšírně vysvětluje, co to je Tintillo de Rota (Cibula: 1956: 297). Je možné, že Veith se inspiroval anglickým nebo francouzským překladem románu. Cibula převzal od svého předchůdce nejen toto malé doplnění, ale i chybný překlad výrazu „*soleras*“. Ve slovníku Španělské královské akademie najdeme, že se jedná o víno, které je: „*el más añejo y generoso, que se destina para dar vigor al nuevo.*“²⁴⁰. Nejedná se tedy o kvasnice, které ani nezapadají do kontextu.

²⁴⁰ Uležené víno té nejvyšší kvality, kterým se dochucuje víno nové.
IN: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=solera

La moribunda ya no veía; su respiración cavernosa era cada vez más pausada, pero el oído aún conservaba su poder. (Ibáñez: 1998: 421)

Umírající již neviděla ničeho; její **duté dýchání bylo neustále řidší a řidší**, ale sluch dosud si uchovával sílu. (Veith: 1927: 259)

Umírající už nic neviděla; její **duté výdechy byly stále řidší a řidší**, ale sluch stále ještě fungoval. (Cibula: 1956:187)

Ztěží se lze domnívat, že tak neobratnou formulaci, jako je „*její duté dýchání bylo neustále řidší a řidší*“, by druhý překladatel vytvořil nezávisle na první verzi.

V následujícím příkladě se překlady shodují pouze v jednom výrazu celé věty, ale i tak je nápadné, že oba překladatelé zvolili stejné, méně obvyklé, slovo:

... asomando sobre uno de sus hombros la boca de **arpía**, siguió insultando a Rafael. (Ibáñez: 1998: 425)

... vztýčivší nad jedním jeho ramenem ústa **harpyje**, neustávala nadávati Rafaelovi. (Veith: 1927: 264)

... vystrčila nad jeho ramenem ústa **harpyje** a zlořečila Rafaelovi dál. (Cibula: 1956:191)

Slovo „*la arpía*“ lze přeložit také jako „čarodejnice“, „dračice“ nebo „saň“.

I Cibula zvolil pro převod výrazu „*ladrón*“ doslovný překlad, ačkoli se v tomto kontextu nabízejí jiné výrazy (viz kapitola 6.2):

-¿Eres tú, **ladrón**? ¡Ya estarás contento apearo farso! (Ibáñez: 1998: 424)

„To jsi ty, **zloději**? Teď budeš mít klid, falešný šafáři! (Cibula: 1956: 190)

7.3.2 Syntaktická a nadvětná rovina

V Cibulově překladu se nesetkáme s přeskupováním odstavců ani s rozdělováním kapitol jako u jeho předchůdce. V tomto ohledu se překladatel drží originálu a nepřejímá Veithův postup. Tento fakt do jisté míry souvisí s dobovou normou. Zatímco ve dvacátých letech překladatelé mnohdy nakládali s předlohou volněji, v padesátých letech se po formální stránce drží striktně originálu. Cibulovy zásahy do syntaktické struktury jsou motivovány především jazykově. Snažil se především rozmělnit některá delší souvětí. Ibáñez střídá krátké, jednoduché věty s dlouhými, rozvětvenými souvětími, přičemž některé větné celky zaujímají celý odstavec. Pro češtinu mohou být

takto komplikovaná souvětí neúnosná, tudíž je vhodné rozdělit je tak, aby byla zachována přirozenost a logičnost textu. K rozdělení delších souvětí Cibula často využívá středník:

Mientras tanto, el sacerdote que había llegado con don Pablo parecía huir también de las voces y ademanes descompuestos con que éste acompañaba sus órdenes, y se agarraba suavemente del señor Fermín,... (Ibáñez: 1998: 359)

Patrně i kněz, který přijel s donem Pablem, snažil se uniknout z dosahu křiku a divoké gestikulace, s níž doprovázel don Pablo své rozkazy; přidal se nenápadně ke starému Fermínovi a...(Cibula: 1956: 136)

La campana de la capilla comenzó a voltear en su espadaña, dando el primer toque para la misa. (Ibáñez: 1998: 358)

Na věži kaple se rozhoupal zvonek; bylo to první znamení na mši. (Cibula: 1956: 135)

... como si huyesen del autoritario Dupont, que en medio del gentío daba órdenes...(Ibáñez: 1998: 358)

... jako by se chtěli ztratit z dosahu Dupontovy panovačnosti; ten zatím rozdělovat úkoly uprostřed svého průvodu... (Cibula: 1956: 135)

Había pasado el domingo en una pequeña viña **que tenía cerca de Jerez un corredor de vinos**, antiguo compañero de armas del periodo de la Revolución. (Ibáñez: 1998: 198)

Neděli strávil na malé vinici nedaleko **Jerezu; patřila** obchodníku s vínem, starému spolubojovníku z dob revoluce. (Cibula: 1956: 10)

Zde mohl Cibula spojit obě věty vedlejší větu přívlastkovou. Přesto je raději oddělil středníkem.

Na některých místech však překladatel nerespektuje syntaktické vztahy mezi jednotlivými výpověďmi originálu a vytváří nelogická větná spojení:

... su hijo hablaba, casi **llorando** de emoción, del santo solitario de Asís... (Ibáñez: 1998: 360)

... její syn byl pohnut až k slzám **a** hovořil o svatém poustevníku s Assisi...(Cibula: 1956: 137)

Druhá věta originálu je syntakticky podřízena větě první. Do češtiny by tedy měla být správně převedena buď formou přechodníku („takřka plače dojetím“), která je ale dnes již zastaralá, nebo podřadným souvětím, v němž by první věta originálu byla podřízena větě druhé („... její syn byl pohnut k slzám, když hovořil o svatém poustevníku“), případně jmennou frází („... její syn hovořil s hlubokým dojetím/se slzami v očích o svatém poustevníku“).

Ani v níže uvedeném příkladě se Cibulovi nepodařilo převést syntaktickou strukturu tak, aby souvětí znělo logicky a přirozeně:

Le prendieron, y **al interrogarle** el juez militar se negó a jurar por Dios. (Ibáñez: 1998: 196)

Zatkli ho **a při výslechu** před vojenským soudem odmítl přísahat. (Cibula: 1956: 9)

V předloze je polovětná konstrukce s infinitivem, již lze do češtiny převést vedlejší větou příslovečnou („a když ho soudce vyslychal“), nicméně v Cibulově překladu najdeme souřadně připojenou jmennou frází. Navíc slovo „*juez*“ znamená skutečně „soudce“ a je důležité, aby zde zaznělo, protože v témže odstavci je o tomto soudci ještě zmínka. Také fráze „*jurar por Dios*“ by měla být převedena jako „přísahat při Bohu“, protože v tehdejší Španělsku byl tento justiční úkon velmi důležitý a navíc v románě hraje Salvatierrův ateismus podstatnou roli.

V následujícím příkladě zřejmě Cibula nepochopil argumentaci dona Ramóna:

... los jóvenes no entendéis ciertas cosas; podéis ser puros, **sin que por esto** sufran más que vuestras personas... (Ibáñez: 1998: 369)

... vy mladí jistě věci nechápete; můžete mít čisté ruce, **i když tím** trpí někdo jiný než vy sami...(Cibula: 1956: 144)

Don Ramón měl na mysli, že mladí lidé mohou mít čisté svědomí (a bojovat za své ideály), aniž by tím trpěl někdo jiný (manželka a děti). V Cibulově překladu se dočteme pravý opak.

Nevhodné aktuální větné členění pozměňuje význam originálu i v následujícím souvětí, které popisuje příjezd Dona Pabla a jeho rodiny na Marchamalo:

Hasta su primo Luis, **que tenía cara de sueño**, había abandonado al amanecer la respetable compañía de sus amigotes para asistir a la fiesta y agradecer con esto a don Pablo, cuya protección necesitaba en aquellos días. (Ibáñez: 1998: 358)

Dokonce i jeho bratranec Luis **opustil za svítání s ospalou tváří** ctihodnou společnost svých kumpánů, aby se mohl zúčastnit slavnosti a zalichotit se tak donu Pablovi, jehož přízeň v těch dnech velmi potřeboval. (Cibula: 1956: 135)

Luis neopustil společnost „*s ospalou tváří*“, ale vypadal unaveně, když přijel na Marchamalo. Navíc Cibula v tomto úryvku opět volí expresivnější výraz, než použil autor předlohy. Překládá výraz „*amigotes*“ jako „*kumpány*“, zatímco u Veitha najdeme „*přátelíčky*“ (Veith: 1927: 184). Dle našeho názoru se v Cibulově překladu stírá jemná ironie, s níž autor ve sledované pasáži charakterizuje Luise Duponta.

Ve výjimečných případech vynechává Cibula slova či krátké věty předlohy:

Él tenía tres pesetas diarias, sin otra obligación que **llevar la cuenta de los jornales**, reclutar la gente y vigilarla, para que los remolones no descansen antes de que él diese la voz para fumar un cigarillo. (Ibáñez: 1998: 254)

Dostával tři pesety denně a neměl přitom jinou povinnost než najímat lidi a dohlížet na ně, aby lenoši neodpočívali dřív, než dá povel k vykouření cigarety. (Cibula: 1956: 48)

Comenzaba a caer la noche y entraban en la gañanía los trabajadores y las mujeres, agrupándose silenciosos **a corta distancia de la moribunda**, con la cabeza baja, conteniendo los sollozos. (Ibáñez: 1998: 421)

Začal se snášet soumrak a do čeledníku přicházeli nádeníci a ženy, se skloněnými hlavami se tiše shlukovali a zadržovali vzlykot. (Cibula: 1956: 187)

Acabamos al morir, pero algo resta de nosotros junto a los que nos suceden en la tierra; **algo que no es sólo el átomo que nutre nuevas vidas**; algo impalpablee indefinido, que fue el sello personal de nuestra existencia. (Ibáñez: 1998: 430)

Musíme zemřít, ale něco z nás zbude v blízkosti těch, kteří přijdou na této zemi po nás; něco nepostihnutelného a nepojmenovatelného, co charakterisovalo náš život. (Cibula: 1956: 195)

V předchozí kapitole jsme se přesvědčili, že Cibula čerpal některá svá řešení z prvního překladu *Vinných sklepů*. Nejvýrazněji se jeho kopírování Veithova překladu projevuje v následujícím příkladě:

-A ver, dime tú: ¿Cuándo hemos tenido una revolución? - Ramón (Ibáñez: 1998: 369)

„Ostatně pověz mi, **kdy se vážně pozdvihla tato zem?** Kdy jsme měli pravou revoluci? (Veith: 1927: 198)

„A řekni mi poctivě: **kdy se opravdu pozdvihla tato země?** Kdy jsme měli nějakou revoluci?“ (Cibula: 1956: 141)

V této pasáži si Veith vymýšlí celou větu, kterou v originále nenajdeme, a Cibula ji přejímá.

La **campana** de la capilla comenzó a voltear en su espadaña, dando el primer toque para la misa. Nadie había de llegar **de fuera de la viña**... (Ibáñez: 1998: 358)

Zvonek v kapli počal se rozkyvovati ve svých stěžejích, dávaje první znamení ke mši. Nikdo dosud **neodcházal z vinic**... (Veith: 1927: 184)

Na věži kaple se rozhoupal **zvonek**; bylo to první znamení na mši. Nečekalo se sice, **že by přišel někdo z vinice**...(Cibula: 1956: 135)

Interpretace obou překladatelů je v tomto případě mylná. Veith čtenáře opět klame a Cibula mu předkládá pravý opak toho, co je v originále (totiž „nečekalo se, že by přišel někdo zvenčí“). Také slovo „*zvonek*“ se příliš nehodí do kontextu. Vhodnější by bylo použít slovo „*zvon*“.

7.3.3 Věrnost ideové náplni díla

Po ideové stránce zůstal Cibula věrný originálu. Nezdůrazňoval některé odstavce jako jeho předchůdce. Nesnažil se ani pozměňovat význam obsažený v ideologických pasážích, zejména v přímé a polopřímé řeči Salvatierry na konci třetí kapitoly (Ibáñez: 1998: 339-342). V kapitole 7.1 jsme se zmínili, že román *La bodega* byl po stránce ideologické velmi příbuzný kulturní politice padesátých let. Nebylo tedy zapotřebí román přibarvovat ani uzpůsobovat tehdejšímu vkusu.

7.4 Míra přijatelnosti překladu

Cíbula sice dle našeho názoru nevyřešil problematiku dialektu a nestandardního jazyka v originále uspokojivě, nicméně se alespoň snažil používat hovorovější výrazy. Také po významové stránce zde najdeme mnohem méně chyb než u předchozího překladatele. Některé významové posuny jsou sice závažnějšího charakteru, nicméně překlad na čtenáře stále působí přirozeně a čtivě. Ani vynechání některých vět či sousloví nemá závažný dopad na významovou rovinu díla. Ideová náplň románu zůstala také zachována. Překlad lze tedy považovat za přijatelný. Navíc díky obsažnému poznámkovému aparátu má čtenář možnost rozšířit své znalosti španělské kultury a dějin.

7.4.1 Kulturní adaptace

Pokud jde o termíny týkající se pěstování vinné révy, většinou se Cíbula snaží tyto výrazy čtenáři vysvětlit. V již zmiňované pasáži, v níž starý Fermín popisuje knězi Urizábalovi jednotlivé práce na vinici (viz kapitola 6.4.1), najdeme v jednom odstavci hned pět vinařských termínů (*piletas*, *chatas*, *cava bien*, *golpe lleno* a *vina*), které jsou v originále odlišeny kurzívou a vyjma výrazu „*piletas*“ i velkým počátečním písmenem:

En los tres meses últimos del año se abrían las *piletas*, los hoyos en torno de las cepas para que recibiesen la lluvia: a esta labor la llamaban *Chata*... Luego venía la labor llamada *Cava bien*, durante enero y febrero, que igualaba la tierra, dejándola llana como si la hubiesen pasado un rasero. Después, el *Golpe lleno*, en marzo, para destruir las hierbas crecidas con las lluvias,... y en junio y julio, la *Vina*, que apretaba la tierra... (Ibáñez: 1998: 361)

V posledních třech měsících se kopají *piletas*, jamky kolem kmínků, do kterých stéká dešťová voda: této práci se říká „dělat lodičky“, t. zv. *chatas*... Pak přijde v lednu a v únoru další práce, a té se říká *cava bien*, srovnává se povrch země, aby byl rovný, jako by po něm přejela břitva. V březnu pak přijde *golpe lleno*, aby se zničily trávy, které vybuchly v deštích,... v červnu a v červenci to je *vina*, kdy se půda udusává...

Cíbula sice nepřejímá velká počáteční písmena, ale ponechává vinařské termíny v kurzívě. Výrazy nepřekládá a nemusí je ani nijak vysvětlovat, protože v samotném originálu najdeme u každého výrazu vnitřní vysvětlivku.

V některých případech nahrazuje odborné termíny z oblasti vinařství výrazy, které by českému čtenáři mohly být známější. Popovič nazývá tento překladatelský postup substitucí (Popovič: 1975):

... porque los ingleses se han acionado al maldito *whisky* y no hacen caso del buen *palo cortado*²⁴¹, ni de la *palma*²⁴² ni de ninguna otra de las excelencias de esta bendita tierra... (Ibáñez: 1998: 219)

... protože si Angličani navykli na tu prokletou whisky a nezajímá je ani **krátký říz**, ani **dlouhý říz** a žádná jiná výtečnost této požehnané země. (Cibula: 1956: 21)

V originále je v prvním přídatě řeč o odrůdě vína a ve druhém přídatě o způsobu kvašení. V češtině neexistuje podobný termín a vzhledem ke složitosti této problematiky by vnitřní vysvětlivka obou pojmů byla příliš komplikovaná. Překladatel tedy odborný výraz raději substituoval a navíc jej vysvětlil v poznámkovém aparátě (Cibula: 1956: 298)

Některé reálie ponechává Cibula ve španělštině a vysvětluje je v poznámkách na konci díla:

Allí donde se reunía la gente sonaba la guitarra, soltándose cada **seguidilla y cada martinete** que a Dios le temblaba la carne de gusto... (Ibáñez: 1998: 218)

Když se někde lidé sešli, ozvala se kytara a každý si zatancoval **seguidillu a martinete**, a ty dovedly rozechvět tělo slastí... (Cibula: 1956: 20)

V poznámkách na straně 298 se dočteme, že se jedná o „*lidové tance. Seguidilla v taktu trojdílném k písni čtyřveršové, k níž se připojuje tříveršový refrén, t. zv. estribillo.*“ (Cibula: 1956: 298)

V některých případech se ale při převodu reálií do češtiny překladatel dopustil chyby:

Había cocecheros que usaban **calañés** y vivían en un casucho de las afueras,... (Ibáñez: 1998: 218)

Byli vinaři, kteří **chodili skoro bosí**, a bydleli v polní boudě,... (Cibula: 1956: 20)

²⁴¹ Jerezske, silně aromatické víno, jehož vůně připomíná bílé sherry (IN: Ibáñez: 1998: 219).

²⁴² Zvláštní druh jemného kvalitního vína (IN: Ibáñez: 1998: 219).

Jak jsme již zmiňovali v kapitole 6.4.4., výraz „*calañés*“ označuje tvrdý, plstěný klobouk.

V následujícím příkladě Cibula přeložil výraz „*costo*“, který zde nefiguruje ve svém primárním významu, slovem „strava“:

... asociándose para adquirir el *costo*, el pan y la menestra que todos los días traían de Jerez... (Ibáñez: 1998: 362)

... sdružovali se, aby dostali „stravu“, chleba a zelnou polévku, kterou jim vozili denně z Jerezu... (Cibula: 1956: 138)

V tomto případě jsou ale zbytečně užity uvozovky. Čtenář tak může nabýt dojmu, že výraz „strava“ je myšlen ironicky.

Slova, která jsou v původním textu uvedena v kurzívě, ale nejedná se o dialektismy ani specifické pojmy, překládá a graficky neodlišuje:

... en la que dormían los jornaleros en torno del *fogaril*, sobre una esterilla de enea, única cama que les proporcionaba el señor. (Ibáñez: 1998: 286)

... spávali tam kolem **ohniště** nádeníci na otýpce slámy... (Cibula: 1956: 75)

7.4.2 Ortografické úpravy

Vlastní jména postav ponechává Cibula v původním znění a skloňuje je, ačkoli přízvuky u jmen převádí nekonzistentně (např. María de la Luz – María de la Luz, Ramón – Ramón, ale Juanón – Juanon). Také výraz Alcaparrón uvádí bez přízvuku, ať už se vztahuje k cikánům obecně nebo k postavě bratrance Mari-Cruz.

U místních názvů Cibula dodržuje přízvuky tak, jak jsou psány ve španělštině:

Jejich rodina je početná, nekonečná; od **Córdoby** až ke **Cádizu** není jediného trhu na dobytek, ... (Cibula: 1956: 189)

Syn odešel do **Málagy** z příkazu svého šéfa,... (Cibula: 1956: 210)

7.4.3 Interpunkční znaménka

Podobně jako předchozí překladatel i Cibula upravil interpunkci v textu tak, aby vyhovovala české konvenci, tzn. že přímou řeč, která je ve španělštině vždy odlišena pomlčkami, označuje uvozovkami dole, resp. uvozovkami nahoře (viz kapitola 6.4.3).

7.4.4 Poznámkový aparát

Zatímco Veith vysvětluje význam některých slov na téže straně, Cibula uvádí poznámky až za samotný text díla. Na počátku dvacátého století ještě převládala tendence uvádět poznámky pod čarou, jak můžeme vidět i u Antonína Pikharta. S postupem času se ale jejich četnost snižovala do té míry, že byly nahrazeny poznámkami na konci textu či vnitřními vysvětlivkami.

Druhé vydání románu *Vinné sklepy* je opatřeno více než padesáti poznámkami, jež lze rozdělit do čtyř tematických okruhů: historické reálie, zeměpisné reálie, kulturní a náboženské reálie a vinařské pojmy. V románě se objevuje celá řada narážek na události z dějin Španělska. V Cibulových poznámkách se například dočteme, kdy vznikla první španělská republika, co to byla *Černá ruka*, o co šlo v přestřelce v Alcoleji, kdy vládl španělský král Ferdinand VII. nebo kdo to byl Emilio Castelar aj. Vedle historických reálií vysvětluje překladatel i reálie místní (např. Sierra Morena, Jerez, caulinské pláně, Loyola, Deusto apod.). Přibližuje čtenářům také kulturní výrazy či dialektismy, jako například *saeta*, *cañí* nebo *señá*. Další okruh vysvětlivek se týká vinařství – Cibula mimo jiné objasňuje, jaký obsah má kožený měch či arroba, co je to Tintillo de Rota nebo co znamenají pojmy „krátký a dlouhý ríz“. Najdeme zde také překlad litaní ze čtvrté kapitoly, které Cibula ponechal v latině (Cibula: 1956: 145)

Cibula uvádí vždy stranu, na níž se vyskytuje slovo či výraz, který pak komentuje v poznámkovém aparátě. Jeho poznámky jsou obširnější než Veithovy vysvětlivky a jsou pro čtenáře velmi obohacující, nicméně jejich nedostatkem je to, že v samotném textu nejsou nijak značeny, tudíž si jich čtenář může všimnout až po přečtení románu.

7.4.5 Doslov k překladu

Druhý překlad románu *Vinné sklepy* je opatřen nejen doslovem, ale i informacemi o románě jako takovém a o jeho autorovi. Ty jsou uvedeny na lemech titulní obálky. Čtenář si tak ještě před přečtením díla může vytvořit lepší představu jeho autorovi, o tom, kdy a kde se dílo odehrává, o čem pojednává a jaký je jeho význam.

Autorem doslovu je významný poválečný hispanista Oldřich Bělič (1920-2002), z jehož publikací jsme čerpali i v naší práci. Bělič v doslovu nejprve nastínil život a dílo Blasca Ibáñeze a jeho politickou aktivitu na pozadí historických událostí

v tehdejší Španělsku. Věnuje pozornost také spisovatelově politicko-ideologickému přesvědčení. Vyzdvihuje zejména romány napsané do roku 1905, pozdější tvorbu označuje za úpadkovou. Mimo jiné uvádí, že „román *Vinné sklepy* představuje kulminační bod Ibáñezova vývoje ideového a nesporně patří k jeho nejlepším dílům i po stránce umělecké“²⁴³. Oldřich Bělič se o Ibáñezových sociálních románech kladně vyjádřil nejen v tomto doslovu, ale i ve své práci *Vicente Blasco Ibáñez, jeho názory na společnost a jeho umělecká metoda* vydané v roce 1953. Podle něj je ze sociálních románů nejlepší právě *La bodega* i proto, že Salvatierra je ze všech Ibáñezových revolucionářských postav nejradikálnější. Ostatně závěr Běličova doslovu k Cibulovu překladu hovoří jasně:

*...Přesto však na otázky základní dává román odpověď jasnou a jednoznačnou: lepší svět je možno nastolit jen vítězstvím dělnické třídy a strůjcem tohoto vítězství bude průmyslový proletariát. Odtud i jasný tón revolučního optimismu v závěru knihy. Lze doufat, že právě pro tuto jasnou odpověď i pro svůj revoluční optimismus dojdou u nás „Vinné sklepy“ příznivého přijetí.*²⁴⁴

Z citovaného úryvku Běličova doslovu jasně vyplývá, že motivace vydání druhého překladu románu *La bodega* byla do značné míry ideologická.

²⁴³ Blasco Ibáñez V.: *Vinné sklepy*: Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956: 295.

²⁴⁴ Ibáñez: 1956: 296.

8. ZÁVĚR

V naší práci jsme se snažili zhodnotit dva různé překlady téhož díla. K tomu bylo nejprve nutné věnovat se osobnosti autora předlohy, jeho názorům a jeho umělecké metodě. Z naší práce jasně vyplývá, že Ibáñezova popularita v prvorepublikovém Československu byla do značné míry dána kulturně-politickou orientací a skutečností, že s Ibáñezovými názory na monarchii a církve se ztotožňovala značná část čtenářského publika a že byl velmi oblíbeným autorem i v jiných evropských zemích.

Z výsledků analytické části naší práce vyplynulo, že překlad Karla Víta-Veitha je nevyhovující a byl nevyhovující již v době svého vzniku. Překladatel nejenže nerespektoval dobové překladatelské konvence a neusiloval o vytvoření přirozeného, čtivého textu, jaký prosazovala tehdejší překladatelská škola v čele s Otokarem Fischerem, ale dopustil se na významové úrovni tolika chyb, že jeho překlad značně zkresluje obsahovou rovinu původního díla. Grafické zdůrazňování některých pasáží románu nebylo ve dvacátých letech běžné. Veith neusiloval o zachování stylistické hodnoty originálu, ale překládal doslovně, tedy slovo za slovem, ačkoli v mnoha případech se v jeho „doslovném“ překladu dočteme pravý opak toho, co stojí v originále. V důsledku tohoto postupu působí překlad nelogicky a pochopení obsahové náplně se do značné míry znesnadňuje. Dle názoru Milana Hraly zastarává doslovný překlad mnohem rychleji než překlad volný (Hrala: 1992: 84). Jak vyplynulo ze srovnání Veithových *Vinných sklepů* s Pikhartovým překladem románu *Chalupa* a s dobovou normou, první překlad románu *La bodega* byl archaický již v době svého vzniku. Tento fakt spolu s předpokladem Milana Hraly odsuzují Veithův překlad k efemérní životnosti. Jiří Levý ve svém díle *Umění překladu* konstatoval, že překladatel „zůstává velmi často v zajetí těch slohových prostředků, které byly běžné v době jeho mládí, a po řadu desetiletí pak pracuje neměnným jazykem.“²⁴⁵ Dále uvádí, že se některé české překlady dvacátých i třicátých let hemžily archaickými tvary. Karel Vít-Veith se narodil v roce 1878, takže podle Levého domněnky by používal v překladu jazykové prostředky běžné pro poslední dekádu 19. století. Navíc se na rozdíl od Antonína Pikharta nevěnoval jen překladu, ale psal i odborné právnické práce. Tím by se dala vysvětlit archaičnost a doslovnost jeho překladatelské metody i nízká stylistická úroveň výsledného textu.

²⁴⁵ Levý: 1983: 76

Podle Milana Hraly je nutnost vypracování nového překladu způsobena „*jen do určité míry a jen v určitých případech nízkou kvalitou předchozího překladu*“ (Hrala: 1992: 85); další příčinou je změna jazykové normy. Politicky motivovaný zájem o sociálně laděnou prózu si v padesátých letech vyžádal opětovné vydání románu *La bodega*. Veithův překlad patří mezi ty případy, kdy je potřeba nového překladu dána do značné míry nízkou kvalitou překladu předchozího. Bylo tedy nutné pořídit nový překlad. Václav Cibula se tohoto úkolu zhostil mnohem lépe než jeho předchůdce. I tak ale najdeme v jeho překladu mnoho prohřešků proti smyslu originálu, z nichž některé přejal od Karla Víta-Veitha. Stylistická kompenzace nestandardní mluvy některých postav románu se v Cibulově překladu odehrává pouze na úrovni lexika. Tím se do značné míry nivelizuje styl autora. Na druhou stranu se překladateli podařilo vytvořit přirozený, plynulý text, jehož recepce a interpretace nepůsobí čtenáři obtíže, jako tomu bylo u jeho předchůdce. Cibula přistupoval k převodu volněji, snažil se vystihnout obsahovou náplň románu, aniž by přitom lpěl na formální podobě originálu. Václav Cibula bývá uváděn spíše jako autor původních děl než jako překladatel a nutno podotknout, že ze španělštiny přeložil pouze šest titulů. Přesto lze jeho překlad považovat za přijatelný a adekvátní vzhledem k převládající normě doby, v níž vznikl.

9. SHRNU TÍ

Jméno španělského prozaika Vicenta Blasca Ibáñezze bylo v Československu dvacátých let velmi dobře známo. Mezi lety 1919 až 1931 u nás vyšlo dvacet jeho děl, z nichž šestnáct přeložil Karel Vít-Veith. V té době byl Ibáñez populárním autorem i v jiných zemích Evropy a také ve Spojených státech, kde jeho díla dosáhla velkého úspěchu. Žil a tvořil souběžně s Generací 98, ale jeho názory i umělecká metoda se od proudu osmadvacátníků lišily. Pozdější tvorba tohoto spisovatele již ale nedosahuje kvalit jeho raných próz a bývá považována za úpadkovou.

V naší práci se zabýváme konkrétně Ibáñezovým románem *La bodega* a jeho dvěma překlady do češtiny. Dílo *La bodega* vyšlo v roce 1905 a patří do cyklu sociálních románů, jež spisovatel napsal mezi lety 1903 až 1905. Tehdy se v Ibáñezově tvorbě nejvýrazněji projevovala kritika španělské společnosti, monarchie a církve. Tento román byl do češtiny přeložen dvakrát, poprvé Karlem Vítem-Veithem v roce 1927, podruhé Václavem Cibulou v roce 1956.

V této práci se zabýváme nejprve osobností romanopisce, jeho dílem a politickou činností a názory, jež jsou klíčové pro zdůvodnění spisovatelovy popularity v meziválečném Československu. Následuje kapitola věnovaná charakteristice románu *La bodega*, a to jak po obsahové, tak po stylistické stránce. Čtvrtá kapitola je věnována překladatelům románu, Karlu Vítu-Veithovi a Václavu Cibulovi. Na základě modelu španělské teoretičky Rosario García Lópezové, jež popsala ve své knize *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales*, jsme vypracovali translatologickou analýzu originálu a provedli hodnocení obou překladů. Hodnocení zahrnuje stručnou charakteristiku dobové normy vzniku obou překladů, míru zachování autorova stylu, zachování významu a přijatelnost překladu v přijímající kultuře.

Z naší analýzy vyplynulo, že překlad Karla Víta-Veitha je nevyhovující nejen po stránce obsahové, ale i po stránce stylistické. Překladatel nerespektoval základní rysy autorova idiolektu, dopustil se mnoha významových chyb a částečně také zkreslil ideovou náplň díla. Přílišná doslovnost a lpění na originále spolu s významovými posuny vede k tomu, že text působí nepřirozeně a nelogicky. Navíc je překlad natolik archaizující, že působil zastarale již v době svého vzniku.

Překlad Václava Cibuly je mnohem zdařilejší. Druhý překladatel *Vinných sklepů* se snažil alespoň částečně kompenzovat stylistické prostředky autora a vytvořit

přirozený, čtivý text. Bohužel ani Cibula se nevyvaroval některých významových chyb, v mnoha případech se nechal svést chybnými řešeními originálu a ani jeho převod nestandardních jazykových prostředků originálu nepovažujeme za dostačující.

Dospěli jsme k závěru, že vznik obou překladů do značné míry souvisel s dobovou kulturní politikou.

9.1 Resumen

Dos traducciones checas de La bodega de Vicente Blasco Ibáñez

El nombre de Vicente Blasco Ibáñez era bien conocido en la Checoslovaquia de los años veinte. Entre los años 1919 y 1931 se publicaron veinte obras del autor, dieciseis de las cuales tradujo Karel Vít-Veith. En aquel entonces Ibáñez era también un autor popular en otros países europeos y en los Estados Unidos, donde su obra había alcanzado un gran éxito. Aunque era coetáneo de la Generación del 98, no puede decirse que perteneciera realmente a esta generación, pues su opinión política y su método literario eran diferentes de las ideas de los noventayochistas. Contrariamente a lo que era de esperar, el novelista no logró alcanzar con sus obras posteriores la calidad que mostraba su prosa más temprana, considerándose estas obras como decadentes.

Nuestro trabajo se basa en la novela *La bodega* y en sus dos traducciones al checo. Esta novela salió a la luz en 1905 y pertenece al ciclo de novelas sociales que el autor escribió entre los años 1903 y 1905. En aquel entonces Ibáñez manifestaba en la prosa su crítica a la sociedad española, la monarquía y la iglesia. La novela fue traducida al checo por dos traductores, el primero, Karel Vít-Veith en 1927, y el segundo, Václav Cibula en 1956.

Tras presentar la vida del autor y su obra, y ahondar en su actividad y opinión políticas, tema de vital importancia para entender el porqué de la popularidad del novelista en la Checoslovaquia de la época de entreguerras, caracterizamos el tema y el estilo narrativo de *La bodega*. El cuarto capítulo del trabajo versa sobre los dos traductores checos de la novela, Karel Vít-Veith y Václav Cibula. Hemos elaborado un análisis traductológico basado en el modelo de Rosario García López, publicado en su libro *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales* y hemos realizado una evaluación de ambas traducciones. El análisis incluye un comentario breve de la norma

traductológica de la época, la evaluación del nivel de respeto del idiolecto del autor y del sentido del texto original, y de la aceptabilidad de la traducción en la cultura meta.

De nuestro análisis se desprende que la traducción de Veith es inaceptable, no sólo en el nivel semántico, sino también en el estilístico. El traductor no respeta los rasgos básicos del idiolecto del autor, comete numerosos errores y en cierto modo distorsiona la idea fundamental de la obra. La dicción antinatural e ilógica, se debe a la literalidad de la traducción y a la adhesión al texto original, junto con los errores de sentido. Además, la traducción resulta tan arcaizante, que era ya anticuada en la época en la que se publicó.

Por el contrario, la traducción de Václav Cibula es mucho mejor. El segundo traductor de *La bodega* trató de compensar los recursos estilísticos del autor y crear un texto natural y legible. Desgraciadamente, Cibula no evitó algunos errores de sentido y en varios casos asume las equivocaciones del traductor anterior. Tampoco se puede considerar adecuado su transmisión de los recursos lingüísticos subestándares.

Finalmente, hemos comprobado que la publicación de ambas traducciones se debe en buena medida a la política cultural de la época.

9.2 Summary

La bodega by Vicente Blasco Ibáñez in two Czech translations

The name of the Spanish prose-writer Vicente Blasco Ibáñez was well known in the Czechoslovakia of the 1920s. Between 1919 and 1931 twenty of his works were published in the country, out of which sixteen were translated by Karel Vít-Veith. At that time Ibáñez was a popular author in other European countries as well as in the United States where his works achieved a great success. He lived and wrote in the same period as the Spanish „Generation of 1898“. Nevertheless, both his thought and his literary method differed a lot from the Generation. His late work did not reach the quality of his early prose and is considered to be effete.

Our thesis focuses on the Ibáñez's novel called *La bodega* and its two translations into Czech. *La bodega* was first published in 1905 and belongs to the cycle of social novels written by Ibáñez between 1903 and 1905. At that time the writer's critical stances towards Spanish society, monarchy and the church were most apparent

in his works. The novel was translated into Czech twice; first time by Karel Vít-Veith in 1927, second time by Václav Cibula in 1956.

Our thesis starts with a chapter concerning writer's life, his work and political career which is of crucial importance for reasoning the author's popularity in the Czechoslovakia between the two world wars. The following chapter is aimed at describing the characteristic features of the novel *La bodega* in terms of its theme and style. The fourth chapter focuses on the two Czech translators of the novel, Karel Vít-Veith and Václav Cibula. Subsequently, we elaborated a translational analysis of the original following the model of the Spanish theoretician Rosario García López described in her book *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales*. Then we evaluated both translations focusing on a brief characteristic of the translation norms of the 1920s and 1950s, respectively, the level of the original style preservation, the meaning preservation and the acceptability of the translation in the receiving culture.

Our analysis has shown that the translation of Karel Vít-Veith is unsuitable not only in terms of content but also in terms of style. The translator did not respect the basic features of the writer's style, he committed many errors in conveying the meaning of the source text and, to certain extent, he distorted the ideological purpose of the work. As a result of the excessive literalness of the translation, the translator's adherence to the original and the translation errors, the text is unnatural and illogical. Besides, the translation is so archaic that it was obsolete already at the time of its publication.

Václav Cibula's translation is much more successful. He tried to compensate the specific stylistic means of the author and his translation is natural and readable. Unfortunately, even Cibula did not avoid certain errors on the level of meaning and in many cases he took over the first translator's erroneous solutions. Moreover, we cannot consider sufficient his transfer of the substandard linguistic features of the original text.

We came to a conclusion that the publication of both the translations was to a great extent influenced by the cultural policy of the period.

11. Bibliografie

Primární literatura

- ALARCÓN, Pedro Antonio de. *Finále z Normy*. Praha: Knihovna „Politika“, 1926. Přeložil Hugo Kosterka.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de. *Láska kapitána Venena*. Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert, 1918. Přeložil Karel Vít-Veith.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *La bodega*. Madrid: Cátedra, 1998.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Vinné sklepy*. Přeložil Karel Vít-Veith. Praha: Miloslav Nebeský, 1927.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Vinné sklepy*. Přeložil Václav Cibula. Praha: SNKLHU, 1956.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Chalupa*. Praha: Máj, 1903. Přeložil Antonín Pikhart.
- ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Psychologie bez duše*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1928.
- ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Siláci a slaboši*. Praha: Nakladatel Fr. Borový, 1926.
- GALDÓS PÉREZ, Benito. *Žebráci*. Praha: Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství (Ant. Svěcený), 1928. Přeložila Milada Nováková.

Sekundární literatura

- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española [Ed. Gredos]. [T.] 5., Realismo y naturalismo. La novela*. Madrid: Gredos, 1996.
- BĚLIČ, Oldřich; FORBELSKÝ, Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha: SPN, 1984.
- BĚLIČ, Oldřich. Vicente Blasco Ibáñez. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1953.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Kathedrála*. Praha: Melantrich, 1923.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Mare Nostrum*. Praha: Miloslav Nebeský, 1928.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Kurtisana Sonnica. Román z dob Hanibalových*. Praha: Miloslav Nebeský, 1925.

- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Čtyři příšerní jezdci z Apokalypsy*. Praha: Miloslav Nebeský, 1928.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *V zemi umění – Tři měsíce v Itálii*. Praha: Šolc a Šimáček, 1928.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Květ černé řeky*. Praha: Miloslav Nebeský, 1928.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Krev a písek*. Praha: Odeon, 1969.
- CASARES, Julio. *Crítica efímera: Índice de lecturas: Galdós, Palacio Valdés, Unamuno, Blasco Ibáñez, Miró, etc.* Madrid: Espasa Calpe, 1962.
- CIBULA, Václav. *Cid a jeho věrní. Hrdinské zpěvy starého Španělska*. Praha: Albatros, 1978.
- EBERENZ, Rolf. *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista : E. Pardo Bazán, L. Alas "Clarín", V. Blasco Ibáñez*. Madrid: Gredos, 1989.
- FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.
- GARCÍA LÓPEZ, Rosario. *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales*. La Coruña. Netbiblo, S.L., 2004.
- HRALA, Milan. *Zastarávání překladu jako obecný problém*. IN: *Translatologica Pragensia V.*, Praha: Univerzita Karlova, 1992.
- HRALA, Milan. *Současnost českého uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- HRALA, Milan a kol.: *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002.
- CHABÁS, Juan. *Dějiny španělské literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- KRUMPHANZLOVÁ, Jarmila. „Vicente Blasco Ibáñez: „La bodega.“ /Rozbor překladu V. Cibuly, historicko-literární, jazykové a stylistické poznámky/. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1963.
- LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. Praha: Ivo Železný, 1996.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Železný. 1998.
- POPOVIČ, Anton. *Umelecky preklad v ČSSR*. Martin: Matica slovenská, 1974.
- POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.

- QUILIS, Antonio; FERNÁNDEZ, Joseph A. *Curso de fonética y fonología españolas: para estudiantes angloamericanos*. Madrid: C.S.I.C., 1999.
- REIG, Ramiro. *Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- *Světová četba (Sto svazků knižnice Světová četba)*, Praha: SNKLHU: 1955.
- ŠIMKOVÁ, Jana. *Srovnání dvou překladů románu V. B. Ibáneze „La bodega“ s originálem*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra tlumočnictví a překladatelství, 1981. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Josef Dubský.
- ULIČNÝ, Miloslav. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España y de Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2005.
- UNAMUNO, Miguel de. *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1957.
- ZÁŠKODNÁ, Eva. *Problematika španělského venkova v díle Vicente Blasco Ibáneze*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 1963.

Slovníky a encyklopedie

- DUBSKÝ, Josef [Et al.]. *Velký česko-španělský slovník. D. 1., A-H*. Praha: Leda Academia, 1999.
- DUBSKÝ, Josef [Et al.]. *Velký česko-španělský slovník. D. 2., I-Ž*. Praha: Leda Academia, 1999.
- DUBSKÝ, Josef. *Španělsko-český slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
- FILIPEC, Josef a kol. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 2003.
- HODOUŠEK, Eduard a kol. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999.
- *Lexikon české literatury 4/ I.,II. S-Ž, dodatky A-Ř*, Praha: Akademia, 2008.
- MOLINER, Maria. *Diccionario del uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 1989.
- *Pravidla českého pravopisu s abecedním seznamem slov a tvarů (Jediné ministerstvem školství a národní osvěty schválené vydání z roku 1924)*. Praha: Státní nakladatelství v Praze. 2. vydání, 1926.

- *Slovník českých spisovatelů po roce 1945*. Praha: Brána, 1998.
- *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005.

Internetové zdroje

- <http://www.blascoibanez.es> [cit. 2008-12-22]
- <http://obecprekladatelu.cz/C/CibulaVaclav.htm> [cit. 2008-12-22]
- <http://www.indicalibros.com/libros.asp?idm=197&idi=ES&idl=3985> [cit. 2008-12-22]

Příloha č. 1: CD s rigorózní prací