

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Romana Marksová

Komentovaný překlad: Frida Kahlo, 1907-2007, vybrané kapitoly

Commented translation: Frida Kahlo, 1907-2007, selected chapters

Chtěla bych poděkovat vedoucímu své bakalářské práce doc. PhDr. Miloslavu Uličnému za inspirativní vedení a cenné rady a Prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, Ph.D. za ochotnou pomoc a podnětné připomínky v oblasti umění.

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

V Praze dne 6. 6. 2011

podpis

Anotace

Cílem této práce je překlad šesti kapitol z knihy *Frida Kahlo: 1907-2007*, která vznikla pod vedením mexického spisovatele Carlose Fuentesese, a překlad následně okomentovat. První část komentáře se zabývá analýzou originálu na základě vnětextových a vnitrotextových faktorů. Druhá se soustředí na typologii překladatelských problémů a posunů a jejich konkrétní řešení. Závěr tvoří popis zvolené překladatelské metody. Součástí práce je také příloha obsahující originál textu a příslušné obrazové reprodukce.

Klíčová slova: překladatelská metoda, překladatelský problém, překladatelský posun, překladatelská analýza, gramatika, stylistika, syntax.

The aim of this thesis is to translate six chapters from the book *Frida Kahlo: 1907-2007*, which originated under the guidance of the mexican writer Carlos Fuentes, and present a commentary of the translation. The first part the commentary provides a general translation analysis of the original text. The second focuses on translation problems and shifts and their solutions. The last part describes the selected translation method. There is an annex attached, consisting of the original text and the respective painting reproductions.

Key words: translation method, translation problem, translation shift, translation analysis, grammar, stylistics, syntax

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Překlad.....	8
3. Překladačská analýza	
3.1. Vnětextové faktory	
3.1.1. Odesílatel.....	25
3.1.2. Funkce textu	26
3.1.3. Adresát.....	26
3.1.4. Médium, místo, čas.....	27
3.2. Vnitrotextové faktory	
3.2.1. Téma a obsah.....	27
3.2.2. Výstavba textu	27
3.2.3. Styl	28
3.2.4. Gramatika a syntax	28
3.2.5. Lexikum.....	31
4. Typologie překladačských problémů a posunů	
4.1. Překladačské problémy na lexikální rovině	
4.1.1. Reálie.....	33
4.1.2. Antroponyma	34
4.1.3. Anglické a další specifické výrazy	35
4.1.4. Terminologie	36

4.2. Překladatelské problémy na gramatické a syntaktické rovině	
4.2.1. Transpozice.....	37
4.2.2 Polovětné vazby a konjunktiv	38
4.2.3 Aktuální členění výpovědi.....	40
4.2.4 Výčty	40
4.2.5 Koheze	41
4.2.6 Explicitace a rozšiřování textu	42
4.2.7 Interpunkce	43
4.2.8 Délka vět.....	44
4.3. Překladatelské problémy na stylistické rovině	
4.3.1 Deminutiva	45
4.3.2 Synonyma	46
4.3.3 Expresivita	46
4.3.4 Modulace	48
4.3.5 Citace	49
4.3.6 Vynechání	50
5. Překladatelská metoda.....	51
6. Závěr.....	52
7. Bibliografie.....	53
8. Příloha	55

1. Úvod

Tato bakalářská práce má za cíl zprostředkovat český překlad španělského odborně popularizačního textu. První část práce obsahuje vlastní překlad, v druhé se soustředíme na překladatelskou analýzu originálu, typologii překladatelských problémů a posunů a popis překladatelské metody.

Kniha, z níž jsme text vybrali, vznikla v rámci velké retrospektivní výstavy při příležitosti stého výročí narození Fridy Kahlo. V kulturně historickém kontextu amerických a evropských dějin první poloviny 20 století seznamuje čtenáře s životem a dílem mexické malířky. Vzhledem k tématu i typu textu se při snaze o zprostředkování díla českému čtenáři setkáváme s řadou překladatelských otázek, kterými se zabýváme v druhé části této práce.

2. Překlad

Portrét Jean Wightové 1931/kat.11

Roxana Velásquez Martínez del Campová

Na počátku třicátých let prožíval svět sociopolitické změny velkého významu. Modernost pronikala do všech oblastí rušného každodenního života, a to nejrůznějšími cestami. Od ozvučení propagandistických filmů, které směřovaly k širokému mezinárodnímu publiku, až po rostoucí účast žen na pracovním trhu. Na obojím se Frida Kahlo podílela.

Komunistická a socialistická uskupení nabírala na síle a vyvolávala hnutí se značnými společenskými důsledky. Příkladem bylo republikánské Španělsko, jehož vývoj dění v Mexiku v mnoha ohledech výrazně zasáhl. Frida a Diego na tyto změny reagovali jak svou tvorbou, do níž je promítali, tak vlastní politickou aktivitou spojenou s Komunistickou stranou Mexika.

Právě v této křečovitě době odjeli Diego a Frida do kalifornského San Franciska. Zahájili zde svou cestu Spojenými státy a práce je čekala také v Detroitu a New Yorku. Pobyt za hranicemi se protáhl na čtyři roky. Jediné přerušení představovala cesta do rodné země v létě 1931, kam malířský pár povolal tehdejší prezident Pascual Ortiz Rubio. Rivera měl v Mexiku dokončit malbu na schodišti v Národním paláci, k čemuž ale nedošlo dříve než v roce 1935.

Frida a Diego dorazili do San Franciska 10. listopadu 1930 po nespočetných komplikacích se získáváním povolení k pobytu. Díky své výjimečné a přitažlivé osobnosti Kahlo okamžitě navázala přátelství s lidmi, kteří pro ni měli po zbytek života mnoho znamenat. To byl případ lékaře Leo Eloessera nebo sběratele Edwarda G. Robinsona, s nimiž oběma udržovala vztah i po návratu do Mexika. Jak známo, osteolog Eloesser se stal jejím důvěrníkem a blízkým přítelem. Přezdívala mu „doktůrek“ a v roce 1931 ho portrétovala. Robinson byl prvním kupcem malířčiných obrazů ve Spojených státech.

Je přirozené, že pobyt v této zemi vtiskl Fridině emocionální vyzrálosti nové rysy. Poskytl jí větší jistotu ve vnímání vlastních uměleckých schopností. Navázala také kontakt s uměleckým světem, což byl pro její budoucí kariéru rozhodující krok. San Francisco se pro ni

stalo atraktivní metropolí i díky své pestré paletě národností. Z nich, jak v dopise vypráví své přítelkyni Isabel Camposové, jí nejzáhadnější připadala národnost čínská.¹

V roce 1931 namalovala portrét Jean, manželky ušlechtilého anglického sochaře Clifforda Wighta. Ten byl vedoucím Riverových pomocníků na freskách pro budovu sanfranciské burzy (Stock Exchange) a pracoval i bez nároku na honorář, jen aby využil příležitosti učit se od mistra. Frida se přátelila také s dalším britským sochařem, Ralphem Stackpolem, stejně jako s manželkami zmíněných umělců. Obě ženy také portrétovala. Portrét Jean Wightové je v mnoha ohledech velmi jedinečný, neboť z něho lze vyčíst, jak Kahlo na manželku britského sochaře, kterou považovala za hypochondrickou a ješitnou, pohlížela. „Tahle Jean má v hlavě jen pitomosti,“^{2,3} cituje Martha Zamorová malířčina slova. Obraz zachycuje Fridinu rezervovanost k ženě, jež se od ní svým způsobem života tolik lišila. Je možné, že právě proto působí obraz odtažitě a chladně, a to i přes dokonalé zpracování v detailech. Zobrazení žen je v repertoáru Fridy Kahlo stejně rozmanité jako početné. Pozorujeme u ní zvláštní zálibu v ženských portrétech, na nichž, výrazněji než v případě postav mužských, rozlišuje rysy, osobnost i oděv. Jean Wightová je zachycena jako žena nevýrazná. Pozadí obrazu tvoří pohled na město, což v malířčině ikonografii portrétu představuje výjimku. Připomíná nám *Městskou scenérii* z Cuernavaky z roku 1925, která evokuje díla vytvořená pod vlivem estridentismu.⁴

Z Fridiny korespondence s Jean a Cliffordem Wightovými je patrné, že s nimi přátelství udržovala i poté, co San Francisco opustila. V dubnu roku 1932 jim píše o možnosti návratu do města a o tom, že budou s Diegem potřebovat slunný byt, kde by oba mohli malovat. Vypráví jim o svých dojmech z New Yorku a vyjadřuje úžas nad válečnými událostmi. Zároveň s nadšením komentuje návštěvu cirkusu. Tyto příhody probíhají souběžně se změnami v malířčině osobním životě.

¹ Raquel Tibol, *Frida Kahlo en su luz más íntima*. Mexiko, Debolsillo, 2007, p. 86 (citace autorky)

² Martha Zamora, *Frida: El pincel de la angustia*. Mexiko, 1987, p. 271 (citace autorky)

³ KAHLO, Frida. Intimní autoportrét : Výběr z korespondence, deníku a dalších textů. přel. Luděk Janda. Praha : Labyrint, 2003 - str. 50

⁴ od šp. estridente - výrazný, výstřední. Mexický umělecký směr. Rozvíjel se nejdříve v literatuře, následně i ve výtvarném umění. Byl ovlivněn italským futurismem

(... There are not interesting news in New York. You must already know that Lindberg's child is not home yet. The Chinese and Japanese still fighting...etc., etc. Universal news. The only thing is that we went to the circus in Madison Garden. They have many animals, freaks, beautiful girls, and 100 clowns. Oh my goodness I never seen before such marvellous things.^{5,6}

Do spodní části obrazu Frida přidává kartuš s nápisem: „ Portrét paní Jean Wightové, namalovaný Fridou Kahlo v San Francisku v Kalifornii v dubnu 1931.“

Frieda Kahlo a Diego Rivera 1931/kat.12

Jorge Alberto Manrique

Dílo *Frieda Kahlo a Diego Rivera* malířka vytvořila v roce 1931. Nad oběma postavami je vyobrazen ptáček s roztaženými křídly, nesoucí růžovou stuhu s nápisem. Kurzívou Frida vysvětluje, při jaké příležitosti obraz vytvořila: „Tady nás vidíte, mě, Fridu Kahlo, po boku mého muže Diega Riveru./ Namalovala jsem tyto portréty v krásném městě San Francisku v Kalifornii pro/ našeho přítele pana Alberta Bendera a bylo to v měsíci dubnu roku 1931.“

Frida Kahlo a Diego Rivera se vzali 21. srpna 1929 a v listopadu 1930 odjeli do San Franciska, kde měl mexický malíř zakázku na dvě fresky. Jednu pro budovu burzy, druhou v Kalifornské škole výtvarných umění (California School of Fine Arts). Ubytovali se v ateliéru sochaře Ralpa Stackpola, se kterým se Rivera seznámil o několik let dříve v Paříži a který také přispěl ke vzniku zmíněných děl. Diego Rivera měl jako tvůrce nástěnných maleb dobrou pověst. Od roku 1923 vytvořil fresku *Stvoření* v Národní

⁵ Frida Kahlo. *Escrituras*. Selec., proemio y notas de Raquel Tibol. Mexiko, Plaza y Janés, 2004, p. 143 (citace autorky)

⁶ „(...)V New Yorku se nestalo nic zajímavého. Určitě víte, že se Lindbergovo dítě ještě nevrátilo domů. Číňané a Japonci stále bojují, atd., atd. Obecné zprávy. Snad jedině, že jsme byli v cirkusu v Madison Garden. Mají mnoho zvířat, podivných stvoření, krásných dívek a sto klaunů. Bože, nikdy předtím jsem neviděla tak úžasné věci.“

přípravné škole (Escuela Nacional Preparatoria), další na Ministerstvu školství a Zemědělské škole v Chapingu, stejně jako v Cortésově paláci v Cuernavace. Kromě toho zahájil práci na velkém schodišti v Národním paláci.

Frida byla naopak sotva začátečnicí. Po autonehodě v roce 1925 a z ní vyplývajících následků nechala studia na Národní přípravné škole, neboť chtěla studovat medicínu. A právě tehdy, když byla upoutána na lůžko, začala za pomoci přenosného malířského stojanu malovat. Svůj první obraz vytvořila v září roku 1926, byl jím *Autoportrét v sametových šatech*. Poté namalovala několik dalších portrétů, především ten, na kterém zachytila svého přítele Miguela N. Liru.

V roce 1928 zanesla několik portrétů na Ministerstvo školství, aby požádala o názor Diega Riveru. Hned z počátku ho upozornila: „Nejsem tu pro zábavu. Musím pracovat, abych si vydělala na živobytí,“ protože to jí dělalo starost. Mistr jí odpověděl: „Podle mého názoru a bez ohledu na to, jak těžké by to pro vás mohlo být, musíte dál malovat.“ Ve skutečnosti jejich vztah začal právě tehdy, přestože Frida Riveru spatřila už dříve, když se věnoval malbě v Amfiteátru Simona Bolívara na Národní přípravné škole svatého Ildefonse.

V té době Diego dokončil poslední úsek malby na Ministerstvu školství a mezi zobrazené postavy zahrnul i Fridu, v košili a s hvězdou symbolizující revoluci na hrudi. Fridino komunistické smýšlení a přátelství s Tinou Modottiovou jen přispívaly k jejich zamilování. Nakonec se rozhodli, že se zasnoubí. Malíř se rozvedl s Lupe Marínovou a svatba Diega a Fridy se uskutečnila 21. srpna 1929 na městské radnici v Coyoacánu, v původním Cortésově paláci. V oddacím listu je uvedeno, že Riverovi bylo čtyřicet dva let a jeho manželce devatenáct. Ta si ale tři roky ubírala, neboť se ve skutečnosti narodila v roce 1907.

V letech 1928 až 1930 Frida hodně malovala. Její pravé jméno bylo ve skutečnosti Frieda. Později, asi od roku 1931, se podepisovala jako Frieda i Frida, až se nakonec rozhodla pro Fridu. Bylo řečeno, že Diego Rivera její malbu neovlivnil a je tomu opravdu tak. Je neuvěřitelné, že dokázala zůstat sama sebou i přesto, že měla po boku takový úkaz. Vedle vlastního vývoje jejího díla je však možné pozorovat jistý vliv Riverovy osobnosti. Mezi prvním malířčiným autoportrétem a obrazy, které malovala na sklonku třicátých let, jsou patrné rozdíly nejen v předmětech, kterými jsou postavy obklopeny, ale i ve způsobu malby. Nakonec získala na výrazu a záměrné naivitě, což je možné pozorovat například v případě děl *Autobus*, *Autoportrét „Čas letí“* nebo tužkou kresleného autoportrétu z Tlaxcaly.

Během svého pobytu v San Francisku namalovala mimo jiné dva portréty. Jean Wightové, v lednu roku 1931, a Evy Frederickové. Když Diego Rivera v únoru dokončil

fresku v budově burzy, odpočinul si po boku své ženy ve venkovském domě paní Sternové v Athertonu. Tam Frida namalovala portrét Luthera Burbanka, o němž by se dalo říci, že je prvním, který vytvořila pod vlivem surrealismu. Téhož roku vznikl mezi pobyty v Athertonu a San Francisku také obraz *Frieda a Diego Rivera*.

Obraz je velký, měří 100x78,7 cm. Prostor zaujímají obě postavy. Diego, na levé straně, má na sobě oblek (jako na „svatebním“ snímku) s širokým opaskem zdobeným složitou sponou ve tvaru písmene „D“. Má u krku rozepnutou modrou košili a velké boty. Hlava je vyobrazena z tříčtvrtečního profilu a rysy jsou pečlivě zachyceny, dokonce i podbradek. Obraz je rozkošně upřímný. Riverův postoj je strnulý a rozčilený; v ruce svírá paletu ve tvaru srdce, se čtyřmi štětci v otvoru pro palec. Levou drží za ruku Fridu.

Ona, tak drobná, že mu sahá k rameni, je také zachycena vestoje. Má dlouhý krk a hlavu nakloněnou k manželovi; pravou ruku položenou na jeho. Nohy jsou přehnaně malé. Je oblečena do široké tmavě zelené sukně, dole s širokým volánem. Přes ramena má přehozený červený šátek s pečlivě propracovaným třásněním, který druhou rukou v pase přidrzuje. Hluboký výstřih odkrývá pohled na dva náhrdelníky z jadeitu nebo zelených kamenů, pravděpodobně předkoloniálních. Na kratším z nich je uprostřed destička ze stejného materiálu. Tvar obličeje je neobvykle kulatý, ne trojúhelníkový jako na většině jejích autoportrétů. Obočí ale srostlé je, podobné vlaštovčím křídům. V ušních lalůčkách má výrazné náušnice a vše je završeno účesem z copů a stuh, s drdolem na temeni.

Do výše kolen je umístěna linie tmavě hnědé podlahy. Horní část obrazu tvoří hladká zeď, jejíž souvislou linii přerušuje pouze ptáček s nápisem v prostoru nad Fridou, o kterém již byla řeč.

Ačkoliv byl tento obraz vytvořen až rok a půl po obřadu, mluví se o něm někdy jako o „Svatbě Diega a Fridy“. Předpokládá se, že jí při malování posloužila jako vzor právě svatební fotografie. Frida si sebou do San Franciska vzala své i Diegovy portréty a jedním z nich byla pravděpodobně i „svatební“ fotografie. Vzhledem k tomu, že se noviny o žádném snímku nezmínily, byla možná pořizena až den dva po obřadu, snad v nějakém profesionálním coyoacánském ateliéru. Na fotografii je vidět koberec a v pozadí oponu a zamřížované okno. Frida sedí na židli a je velmi elegantně oblečena. Přes sebe má přehozený šál připomínající mantilu na krku náhrdelník z (nepravých?) perel. On je v obleku, s kravatou a širokým páskem, který zdobí spona tvarem připomínající zásobník; je pečlivě učešán. V jedné ruce drží typický klobouk, druhou má položenou na Fridině rameni.

Existuje také další fotografie, na které jsou pravděpodobně ve vlastním domě. Zaujímají tutéž pozici, ale on má rozepnutou košili, nemá opasek a je značně rozčuchán.

Ona je oblečena do široké sukně se třemi volány a na krku má náhrdelník z korálek nebo možná zelených kamenů. Kontrast mezi oběma fotografiemi je zřetelný - stylově se liší upraveností postav i atmosférou místa. Právě těmito dvěma fotografiemi, které sebou vozila, se Frida inspirovala při tvorbě díla *Frieda Kahlo a Diego Rivera*.

Obraz zachycuje jejich lásku a má symbolický charakter. Písmeno „D“ jako Diego, paleta ve tvaru srdce a Frida přesně taková, jakou se malovala. Není známo, proč se tohoto obrazu zbavila. Nevíme ani, jestli šlo o zakázku Alberta Benders, významného člena výboru Muzea moderního umění v San Franciscu (San Francisco Museum of Modern Art), nebo jestli se tento sběratel zasloužil pouze o přidání motivu ptáčka se stuhou. Faktem zůstává, že Frida chtěla pracovat, „aby si vydělala na živobytí“. Mimoto bylo také důležité, aby se její dílo stalo součástí prestižní sbírky. Albert Bender později věnoval obraz muzeu.

„Tady nás vidíte, mě, Fridu Kahlo, po boku mého milovaného muže Diega Riveru.“

Portrét Evy Frederickové 1931/kat.14

Luis Carlos Emerich

Jediné, co o Evě Frederickové víme, je, že se narodila v New Yorku, neboť to uvádí girlanda v horní části obrazu. Předpokládáme také, že to musela být inteligentní a sympatická žena a pro umělecký svět Spojených států významná osobnost, neboť takoví byli všichni, které Frida Kahlo a Diego Rivera poznali a se kterými se během čtyř let svého pobytu v zemi stýkali.

Portrét byl vytvořen v kalifornském San Francisku. Frida tam šest měsíců doprovázela Diega Riveru, který maloval strop Luncheon Clubu pro sanfranciskou burzu a fresku na Škole krásných umění (dnes San Francisco Art Institute). Po dokončení těchto děl a krátkém pobytu v Mexiku odjel Rivera do Detroitu, aby vytvořil nástěnnou malbu pro tamní umělecký institut (Detroit Institute of Arts), a zanechal tak Fridu několik týdnů samotnou.

V období od listopadu 1930 do května 1931 namalovala Frida Kahlo několik portrétů, významnějších spíše velkou různorodostí stylu, povahy a záměru, než kvalitou. Jistota tahu při ztvárnění rozdílností fyziognomických rysů a efekt hloubky ostroty na

kresbě Jean Wightové prozrazují úmysl ovládnout formu akademickým způsobem. O to pozoruhodnější je fakt, že na kresbě *Portrét lady Hastingsové* Frida tyto získané kvality opomíjí, a zbavuje tak obraz veškeré „iluze života“. Na druhé straně však v této době vytvoří i svůj první svatební portrét, osmnáct měsíců po sňatku s Riverou. Vrací se ke svému obdivu k venkovskému portrétu 19. století a prostotu mexického lidového malířství. Ta charakterizuje větší část její tvorby a zároveň jí posloužila jako vzor při odlišování tělesné stavby postav, se kterými zachází jako s hadrovými panáky. Tak se, v porovnání s oddanou malou Fridou po jeho boku, stává Diegova tělnatost ještě impozantnější. Primitivní uchopení propůjčuje postavám na obraze půvab, jehož však například u portrétu lékaře Leo Eloessera nedosáhla. Záměrná neobratnost, tak okouzující u některých jejích obrazů a dramatická u jiných, se v případě tohoto portrétu jeví tak nechtěně patetická, že na něj lékař mohl být jen těžko hrdý.

Za zmíněnými obrazy se skrývají příběhy, které z děl umožňují vyčíst mnohem více než jen jejich formální hodnotu. Jedná se například o Fridinu antipatii k lady Christině Hastingsové, kterou považovala na povrchní, nebo hlubokou náklonnost k doktoru Eloesserovi, osteologovi stejně vynikajícímu jako výstřednímu, s nímž Fridu pojilo blízké přátelství. K *Portrétu Evy Frederickové* však nemáme žádné informace, a to nám umožňuje analyzovat plastičnost obrazu, aniž by nás ovlivňoval jeho emocionální podtext. Střízlivé technické zpracování (s nádechem mexické lidovosti), velká pozornost věnovaná fyziognomickým rysům (a také tělesným - ty zpracovala na *Aktu Evy Frederickové*, ranější a velmi jednoduché kresbě) a nepřítomnost dalších předmětů s modelkou nesouvisejících (s výjimkou stuhy v horní části, typické pro mexické koloniální malířství) by však mohly naznačovat silnou osobní empatii. Ta je patrná nejen v ušlechtilém pohledu, ale také v póze modelky, jež sedí nahá na rákosové židli. Scéna naznačuje intimitu, která ostatním obrazům chybí a která je mimo Mexiko zarážející.

Jelikož se v ikonografii Fridy Kahlo žádná fotografie Evy Frederickové nevyskytuje, nevíme do jaké míry je obraz fyziognomicky věrný. Naopak je tomu v případě rysů etnických, což nám umožňuje dívat se na obraz jako na druh typologické studie, spíše než osobnostní. Z tohoto pohledu bychom mohli předpokládat, že Kahlo více zajímalo dokázat si vlastní malířské schopnosti - aniž by se uchýlila k cizímu vzoru - a také využít možnosti vytvořit vztah mezi černoštvím a rysy mexických indiánů.

Vše, co bylo řečeno, je ve výsledku velmi pozoruhodné, neboť obličej, téměř kulatý, s výraznými lícními kostmi, plochým nosem, silnými rty a obrovskými očima, připomíná Riverovy malby indiánských dětí. Možná je modelka zachycena věrně, nicméně zbarvení

pokožky, spíše bronzovozemité, a rovné vlasy (příliš krátké na to, aby zakryly uši) ztěžují její okamžité etnické zařazení. Je to dáno podobností s rysy indiánů Tehuantepecké šíje nebo, lépe řečeno, s formou a stylem, jakými indiány zobrazovali Fridini současníci. Toto pojetí bude později vlastní takzvané „mexické škole“.⁷

Pohled zpředu, plošné ztvárnění pozadí, odstíněná bronzovost pleti, tlumený tón celého obrazu a pojetí portrétu celkově jako ztělesnění sociálního prostředí jednotlivce, tím vším se obraz vyčleňuje už jen z tvorby z téhož roku. Ta zahrnovala díla, jež jí posloužila jako cenná cvičení, a zároveň odhalovala pestrost Fridiných zdrojů inspirace i formálních zájmů. *Portrét Evy Frederickové* se nepodobá ani obrazům dřívějším, které kolísaly mezi sklonem ke stylizaci ve stylu *art deco* a skutečnou vášní pro projevy mexického lidového malířství. Pod vlivem této vášně měla jen o rok později začít vznikat Fridina nejpřesvědčivější díla.

Portrét Evy Frederickové mezi jejími obrazy z roku 1931 vyniká proto, že modelka, technická střídmost ani potlačení expresivity nejsou pro Fridu Kahlo typické. Možná je to dáno tím, že obraz malovala v období plném síly, kdy se horlivě se zabývala zkoumáním formy a zároveň byla v kontaktu s „grandes cacas“ („velké sračky“), tvorbou umělců ze Spojených států, která měla přispět k jejímu „světáctví“. Toto krátké období štěstí bude kontrastovat s následujícími tříadvaceti lety intenzivního utrpení. Jeho příčinou budou následky dvou neštěstí v jejím životě – nehody v městském autobuse (1925) a sňatku s Diegem Riverou.

Portrét Luthera Burbanka 1931/kat.15

Martha Zamorová

Sňatek s Diegem Riverou přinesl do způsobu života Fridy Kahlo velké změny. Omezený svět coyoacánské čtvrti a rodičovského domu se rychle rozšířil. Přišla do kontaktu s jinými jazyky, stýkala se s významnými osobnostmi a začala cestovat. Několik měsíců

⁷ termín označuje výtvarnou tvorbu vznikající v Mexiku od roku 1921, tj. konce revoluce. Zahrnuje umělce různých stylů, kteří ve svých dílech kladli důraz na mexickou lidovost.

strávil pár v Cuernavace ve státě Morelos, kde Rivera vytvořil fresku pro Cortésův palác (1929-1930). Ta popisuje krutost španělské conquisty a úspěch rolnické revoluce, symbolizované portrétem zemědělského vůdce Emiliana Zapaty. Následovala jejich první společná zahraniční cesta, a to do Kalifornie, kde mistra čekaly pracovní závazky. Délka pobytu nebyla blíže určena a plán předpokládal, že bude cestovat po městech, kde klienti projeví o fresky populárního mexického malíře zájem. Mezi nimi byli například Edsel Ford v Detroitu nebo Rockefellerovi v New Yorku. V tomto prostředí se měl pohybovat pár, jehož vášnivý a bouřlivý vztah vydržel, s výjimkou ročního rozvodu v polovině jejich soužití, téměř pětadvacet let. „Nemohu ho milovat pro to, jaký není,“ prohlásila jednou Frida, která se s Riverovými nedostatky smířila. Stejně by byl mohl argumentovat on.

V listopadu 1930 přijeli do San Franciska, kde měl Diego zadánu fresku pro Luncheon Club tamní burzy a další v místní Škole krásných umění, dnešním San Francisco Art Institute.

Z obrazů, které Frida vytvořila v roce 1931, známe olejomalbu *Frieda Kahlo a Diego Rivera* nebo kresby *Autoportét v sedě* a *Akt Evy Frederickové*, přičemž tato Newyorčanka stála modelem i pro olejový portrét. Dále Frida vytvořila *Portrét lady Hastingsové*, manželky excentrického malíře lorda Johna Hastingsse, který přijel z Tahiti, aby se dobrovolně a bez nároku na plat začlenil do týmu Riverových pomocníků. O *Portrétu Jean Wightové* již byla řeč. Zachycuje ženu sochaře Clifforda Wighta, bývalého člena kanadské jízdní policie a někdejšího Diegova pomocníka. Portrétovala také lékaře Leo Eloessera, který jí byl po celý život velmi blízký. Dva obrazy nechala nedokončené: *Portrét ženy* (Rebeca Corová) a *Frida a císařský řez*. Malíččinu tvorbu z tohoto roku doplňuje právě *Portrét Luthera Burbanka*, muže, kterého nikdy osobně nepoznala.

Když manželé Riverovi přijeli do Kalifornie, uplynuly od smrti Kalifornského kouzelníka teprve čtyři roky. Narodil se 7. března 1849 v Lancasteru ve státě Massachusetts, a zemřel v 67 letech, 11. dubna 1926, ve svém domě v Kalifornii. Na počest Luthera Burbanka se v den jeho narození zasazují stromy - slaví se tzv. Arbor day, Den stromů. Jeho jméno nesou školy, ulice i města.

Byl průkopníkem šlechtění různých druhů ovoce, květin a zeleniny. Již v raném věku vypěstoval odolnou odrůdu, pokřtěnou jako „Burbankova brambora“ (1871), která pomohla zabránit ničivým hladomorům v Irsku, když země přišla o sklizeň této své hlavní plodiny, podobně jako v letech 1845 a 1846. Tato modifikovaná jedlá hlíza je bílá, velká, krásná a odolná vůči pohromám i dlouhodobému skladování. Návod k tomuto úspěchu Burbank prodal za sto padesát dolarů a za ně potom odcestoval do Kalifornie, kde dalších

padesát let svého plodného života pokračoval v práci - na zahradě svého domu v Santa Rose a na výzkumné farmě Gold Ridge Farm, kterou si zřídil v blízké obci Sebastopol. Tam uchovával tisíce a tisíce rostlin, které využíval pro své pokusy s křížením a jež mu vynesly mezinárodní uznání.

Cílem jeho práce vždy bylo zlepšit kvalitu rostlin a přispět ke zvýšení světové produkce potravin. Vyšlechtil osm set nových odrůd rostlin, ovoce, zeleniny, semen a ořechů, stejně jako stovky druhů květin. Jeho ostatky byly pohřbeny pod libanonským cedrem na pozemku obklopujícím jeho dům v Santa Rose. Bez jakékoliv náhrobní desky tak, jak si to přál.

Zájem o tuto osobnost, kterou Kalifornie přijala za vlastní, Rivera a Kahlo sdíleli. Téhož roku zahrnul Diego Burbankův portrét do fresky v budově sanfranciské burzy, jíž dominuje postava tenisové šampionky Helen Wills Moodyové. Doprovázejí ji další anonymní postavy nebo například James Wilson Marshall, který jako první objevil zlato v Kalifornii. Luther Burbank je na malbě snadno rozpoznatelný - sklání se, aby si prohlédl rostlinu.

Olejomalby Luthera Burbanka si Frida nesporně cenila. Dokazuje to fakt, že ji zahrnula do dvou nejvýznamnějších výstav svého života. Poprvé byl obraz vystaven při samostatné expozici, která probíhala od 1. do 15. listopadu 1938 v galerii Juliana Levyho v New Yorku. Objevil se v katalogu pod číslem 21 a s názvem *Burbank: American fruit maker*. Neprodal se, a tak si ho Frida odvezla sebou do Paříže, kde ho pod číslem 82 a jménem *Burbank: le faiseur des fruits* začlenila do expozice *Mexique*, organizované André Bretonem.

Už od rané fáze Fridiny malířské kariéry projevovalo publikum velkou zálibu v obrazech, na nichž byla zpodobena její tvář. Portrét Luthera Burbanka se tak s Fridou vrátil zpět do Mexika. Tam obraz zakoupil Eduardo Morillo Safa, velvyslanec, inženýr a nejvýznamnější sběratel Fridiných děl, a zahrnul ho do své sbírky. Ta, podle zprávy, kterou vytvořila rodina po jeho smrti, čítala 37 obrazů Fridy Kahlo. Morillo Safa zanechal potomkům také díla Diega Rivery a největší sbírku obrazů od zacateckého malíře Julia Ruelase.

V roce 1931 měla již Frida namalovaný *Autoportrét v sametových šatech* (1926), *Autoportrét „Čas letí“* (1929) a *Autoportrét* (1931), na kterém je zachycena vsedě na židli. Přesto však stále ještě malovala především lidi ze svého okolí. Zaujetí vlastní postavou, obličejem a událostmi z osobního života, povážlivě balancujícího na pokraji bolesti, jako hlavní téma malířské tvorby, přijde o rok později a už ji nepustí. *Portrét Luthera Burbanka*

představuje v tomto ohledu předěl, neboť Frida se bude od roku 1932 stále více soustředit na svůj obraz a znovu otevřenou záhadu vlastního života. A to do té míry, že nastanou období, např. léta 1940 a 1941, kdy téměř nic jiného než svůj vlastní obličej nenamaluje.

Frida nevěděla o výhodách lhostejnosti. O všechno měla zájem, vše ji dojívalo. Když se podrobně dozvěděla o zásluhách Luthera Burbanka, zapůsobilo to na ni natolik, že se botanik stal inspirací pro olej namalovaný v Kalifornii.

V horní části obrazu se poprvé v její tvorbě objevuje obloha pokrytá mraky, motiv, který využije i na dalších obrazech, jako např. *Má chuva a já* (1937), *Vzpomínka* (1937), *Plody země* (1938) a *Dvě Fridy* (1939). Sluncem vyprahlá půda rodí malé stromy, které se obsypávají plody posílenými Burbankovým křížením. Tato země zbavená vegetace se v jejím díle znovu objeví na obrazech *Moji prarodiče, moji rodiče a já* (1936), *Země sama* (1939) a v mnohonásobně zdramatizované podobě také u děl *Kořeny* (1943), *Zlomená páteř* (1944) a *Necht' strom naděje si zachová svou sílu* (1946).

Rozmnožování lidí, rostlin i zvířat, bylo předmětem Fridina zájmu odjakživa - už od dob střední školy, kdy zvažovala studium medicíny. Knihy uchované v knihovně „Modrého domu“ dokládají její zájem o botaniku, entomologii a lidskou reprodukci. V tomto ohledu je malířčině tvorbě zajímavá litografie *Frida a portrát* (1932) nebo genealogický strom *Moji prarodiče, moji rodiče a já* (1936), kde jsou v levém dolním rohu zobrazeny opylované rostliny a vajíčko těsně před tím, než je oplodněno spermií. Dále např. obraz *Květ života* (1944), jehož motiv červené květiny svými lidskými prvky napoprvé pobouřil coyoacánskou společnost, dílo *Slunce a život* (1947) a jiné.

Zvláštní péči Frida věnovala své zahradě, tropickému zákoutí, kde chovala zvířata, která později zahrnula do svého díla (např. jelen jménem Granizo, různé pavoučí opice, papoušci nebo kuře). Pěstovala tam také nejrůznější druhy rostlin, které, když přišla jejich chvíle, také proklouzly na plátno. Mezi nimi například do Mexika právě dovezená *Strelície královská* (viz *Autoportrét s opicemi*, 1943) nebo *Magnolie* (1945).

Frida věděla, že Burbankovy ostatky byly pohřbeny pod stromem na jeho kalifornském pozemku a s anatomickou věrností tento fakt ve spodní polovině obrazu zachytila. Antecedent k této části je možné nalézt na dvou místech Riverovy fresky na Státní zemědělské škole v Chapingu. Na úseku *Krev mučedníků revoluce zúrodňuje zemi* je vyobrazeno pole, které ze svých hrobů na východní stěně zúrodňují těla Emiliana Zapaty a Otilia Montaňa. Je to právě smrt, ze které se rodí nový život, a tak mohou kořeny živé rozkládajícím se tělem umožnit růst stromu, do jehož kmene se zapouštějí hnědé kalhoty dalšího Luthera Burbanka, který se objevuje s rostlinou v ruce. I zde bychom našli

inspiraci v Riverově tvorbě - v Chapingu na panelu *Stvoření*, kde se nohy fotografky Tiny Modottiové přeměňují v rostlinu.

Autoportrét na hranici mezi Mexikem a USA 1932/kat.17

Ricardo Pérez Montfort

„Mexiko je stejné jako vždycky. Chaotické a vydané napospas ďáblu. Zbývá mu jenom nesmírná krása jeho země a lidu. Každý den mu ošklivost Spojených států kus ukradne. Je to smutné.“

Frida Kahlo v dopise Leo Eloesserovi, červen 1931

Rok 1932 nevypadal příznivě ani pro Mexiko, ani pro Spojené státy. Avšak pro Fridu Kahlo, která žila mezi oběma zeměmi, byl obzvláště nešťastný. Přesto se ale, jak to tak bývá, objevily pro všechny tři i předzvěsti něčeho dobrého.

V Mexiku poznamenaly začátek roku silné otřesy v různých částech země. Přestože se nedávno vzniklý konfliktní a bouřlivý vztah mezi porevoluční vládou a katolickou církví začínal uklidňovat, politické nepokoje nadále přetrvávaly, z velké části přičiněním generála Plutarca Eliase Callese a některých z jeho přívrženců. Po několika zvláště vyhocených okamžicích podal v září téhož roku inženýr Pascual Ortiz Rubio rezignaci na funkci prezidenta republiky, v níž setrval pouhých dvacet měsíců. Úřad převzal Abelardo L. Rodríguez. Národem tolik vytouženou obnovu míru však měly politické a dělnické bouře zatím držet v šachu.

Ani ve Spojených státech nevypadala situace příliš příznivě. Ekonomická krize z roku 1929 uvrhla většinu obyvatelstva do kritického stavu bídy a republikánský prezident Herbert Hoover byl ve snaze o ekonomickou obnovu země nucen sáhnout po zvláště nepopulárních opatřeních. Aby toho nebylo málo, vláda v polovině roku 1932 brutálně zakročila proti veteránům z první světové války, kteří přišli před Bílý dům požadovat finanční podporu. Téhož roku se konaly prezidentské volby, ve kterých Hooverova prohra otevřela cestu Franklinu Delano Rooseveltovi. Zatímco američtí podnikatelé a bankéři přistupovali k prvním rooseveltovským opatřením s nedůvěrou, dělníci a venkované získávali zpět svá místa a s nimi i víru v nový režim. Vznikal *New Deal*.

Počátek roku 1932 zastihl Fridu v New Yorku, za velmi slavného a kontroverzního malíře byla vdaná něco málo přes dva roky. Svůj čtyřletý pobyt v „Gringolandu“ pár zahájil příjezdem do San Franciska v roce 1930, a protože Rivera našel ve Spojených státech dobré příležitosti pro pokračování své umělecké kariéry, jezdil pár do Mexika jen zřídkakdy. První měsíce strávila „otrávená“ Frida v „zavšiveném hotelu“ u Central Parku.⁸ Přestože matce v dopisech vyprávěla, že ji často chodí navštěvovat nejrůznější přátelé, zdálo se, že má setrvávání na jednom místě právě tak dost, a trpí, jak sama říkala, „coyoancatidou.“ Druhý týden v dubnu se vzhledem k nadcházejícímu odjezdu manželského páru do Detroitu konala v domě Malú Cabrerové oslava na rozloučenou. Frida se na ní nechala znovu pokřtít. Převlékla se za dítě, Diego za faráře, Malú za kmotru a malířce se během „obřadu“ dostalo nového jména, „Carmen“.

V květnu téhož roku byl už manželský pár nastěhovaný v Detroitu. Diego měl zadánu malbu na dvoře místní Školy výtvarných umění, práci, která ho intenzivně zaměstnávala až do začátku roku 1933. Frida zatím prožila okamžik snad největších nadějí a zároveň nejtrpčího zklamání. V květnu roku 1932 oznamuje svému lékaři Leu Eloesserovi, že je v druhém měsíci těhotenství, a žádá ho o radu, jak postupovat. Na jedné straně ji znepokojuje, že není dostatečně fyzicky zdravá, aby snesla nadcházející měsíce, na straně druhé je však odhodlaná vše vydržet a dovést své těhotenství do šťastného konce. Koncem července však Eloesserovi znovu píše: „Pokračovalo to až do 4. července, kdy jsem, nechápu jak, potratila, ani jsem nemrkla. (...) Tak jsem se těšila, že budu mít maličkého Dieguita. Co jsem se nabřečela, ale už se stalo a nezbývá, než se s tím smířit... Konečně na světě je tolik nevyřešených záhad.“⁹ Otřes způsobený potratem zůstal zachycen na řadě jejích obrazů z toho roku.

V září odcestovala již natolik zotavená Frida do Mexika, aby navštívila rodiče a přátele. Nicméně netrvalo dlouho a byla zpět v Detroitu po boku Diega, který dokončoval svou práci na Škole výtvarných umění a domlouval si nové zakázky v New Yorku.

⁸ KAHLO, Frida. Intimní autoportrét : Výběr z korespondence, deníku a dalších textů. přel. Luděk Janda. Praha : Labyrint, 2003 - str. 49

⁹ KAHLO, Frida. Intimní autoportrét : Výběr z korespondence, deníku a dalších textů. přel. Luděk Janda. Praha : Labyrint, 2003 - str. 61

Autoportrét na hranici mezi Mexikem a USA z roku 1932 jen málo vypovídá o otřesech, jež skutečná Frida v tom roce prožila. Představuje spíše názory, které si o každé ze zemí vytvořila, a hranici mezi nimi, již sama ztělesňuje. Je zřetelné, jaký rozkol mezi oběma světy vnímala. Po levé straně leží Mexiko, symbolizované na obloze sluncem, měsícem a bleskem a na zemi potom světem předkoloniálních indiánů - pyramidou, několika archeologickými předměty, bortící se kamennou zdí, květinami a kaktusy, zapouštějícími kořeny do země. Napravo jsou vyobrazeny Spojené státy, s vlajkou vysoko vztyčenou, zahalené do hustého kouře, uprostřed mrakodrapů, průmyslu, motorů, žárovek a elektrických radiátorů. Na jedné straně historie a příroda, na druhé vize budoucnosti. Kontrast nemůže být výstižnější. Frida stojí uprostřed neochvějně na piedestalu, s mexickou vlajkou v ruce a cigaretou mezi prsty. Je oblečena do růžové a na krku má náhrdelník z korálů a jadeitových ozdob. Možná jediným náznakem těhotenství jsou malé předkoloniální figurky, ačkoliv i ty zjevně odkazují ke smrti.

Oba světy jakoby se ve spodní části obrazy svými kořeny zdánlivě propojovaly. Nicméně zatímco na mexické polovině jsou jejich plodem květiny a kaktusy, na druhé se jedná o motor, lampu a radiátor. Rozdíl mezi oběma světy nemůže být větší.

Frida obraz podepsala jako „Carmen Rivera“, tak ztracená se možná cítila. Celý portrét jako by stvrzovala poslední věta dopisu doktoru Eloesserovi z 29. června 1932. „Popravdě, na rozdíl od služek, se tu nenacházím. Ale musím sebrat odvalu a zůstat.“

Autoportrét „very ugly“ 1933/kat.20

Miguel Ángel Echegaray

„Frida byla bohyní sama sobě a tedy vyznávala jednobožství“

Luis Cardoza y Aragón¹⁰

Její fascinace autoportrétem byla z velké části výsledkem pronásledování vlastního obrazu. Byl jejím oblíbeným malířským žánrem, což lze snadno vypořádat z množství obrazů, které sama sobě věnovala. Nejedná se ale o naivní volbu ani o projev, který se těší

¹⁰ (1901-1992); guatemalský básník, esejista a diplomat)

menšími formáty. Frida Kahlo, podle slov Octavia Paze „žena komplexní a komplikovaná, obývaná nepřátelskými duchy,“ se potřebovala často vidět.

Ráda také dovolovala ostatním, aby ji portrétovali. V různých obdobích svého života se stala součástí významných fotografických cyklů a byla oblíbenou modelkou Nicka Murraye, Fritze Henleho, Loly Alvarézové Bravové nebo Lea Matize. Působení snímkům už předem zaručovala klíčová Fridina fotogeničnost stejně jako i modelka sama – obracející se sama k sobě a prosazující způsob, jakým má být portrétována; nesmlouvavá a ovlivňující konečné vyznění fotografie.

V roce 1936 portrétoval Fridu na různých místech v Coyoacánu, Toluca a Xochimilku fotograf Fritz Henle. Tyto nádherné fotografie musely božskou narcistku povzbudit. Objevuje se na nich – a řekněme to bez okolů – mladá a krásná žena ještě před tím, než mýtus zastínil ženský půvab ve prospěch uměleckého věhlasu. V průběhu první poloviny třicátých let pobývali Frida a Diego v různých městech Spojených Států. Diego si díky své pověstné vychytralosti a s pomocí přátel nebo třetích osob zajistil zakázky ve významných budovách, kde ztvárnil fresky nejrůznějších velikostí i témat. V tvorbě tohoto malíře, původem z města Guanajuato, se bezesporu jedná se o díla velké hodnoty.

Jejich cesta vedla ze San Franciska do Detroitu a z Detroitu do New Yorku. Do Kalifornie přijel pár v roce 1930, kdy zde Diego započal výzdobu v budově The City Club of San Francisco (kde na *Kalifornské alegorii* Frida ztělesňuje Latinskou Ameriku), na sanfranciské burze (Pacific Coast Stock Exchange) a v sídle rodiny Sternů.

V Detroitu obdržel od magnáta Henryho Forda zakázku na výzdobu Uměleckého a vědeckého institutu. V New Yorku se následně zaměřil na svou rozporuplnou fresku v Rockefellerově centru a malbu v New Workers School.

Ještě před několika lety byl vyzdvihován pouze soubor nástěnných maleb, které během jejich pobytů ve Spojených státech ztvárnil Diego Rivera, zatímco o obrazech a kresbách, které tam vytvořila Frida, vědělo jen několik málo osob a hrstka odborníků z obou zemí. Dnes jsou už naštěstí známy a oceňovány nejen finančně, nýbrž z širší perspektivy.

Ke společnosti, do které nepatřila, se Frida postavila dvojznačně. Přitahovala ji, ale zároveň ji odsuzovala. Stýskalo se jí po rodině a domě v Coyoacánu, a „praví newyorčané jí byli protivní. „Zdejší high society mě popouzí¹¹,“ píše v jednom z dopisů příteli Leo Elloeserovi; neboť denně pořádá „partys“. Frida se, na rozdíl od Diega, který si na americký

¹¹ KETTENMANNOVÁ, A. *Kahlo*. přel. Jitka Kňourková. Slovart: Praha, 200 - str 36

způsob života zvykal velmi dobře, cítila osamělá a nezřídka také deprimovaná. Dopisy přátelům a příbuzným, ve kterých zdůrazňovala, že se v této zemi „nenachází“, jsou ozvěnou portrétů a obrazů, které v té době začala malovat.

Diego trávil mnoho času malováním fresek a těch málo hodin, které mu zbývaly, rozděloval mezi schůze se sponzory a přáteli. Frida, ač se nezdála příliš přesvědčena, se nakonec ujala role chápavé manželky, která musí zaujmout místo po boku svého úspěšného muže.

Rozptýlením a událostí, která ji znovu umožnila soustředit se na sebe samu, bylo těhotenství. Ať už bylo normální nebo molární¹², udržovalo ji v neustálých pochybách o její budoucnosti jako matky. Fridina skolióza a zlomenina pánve podmiňovaly v souvislosti s těhotenstvím každé lékařské rozhodnutí. Konec všem dohadům přinesl nečekaný potrat v roce 1932. V rámci zotavování začala Frida toto bolestného rozuzlení a konec nadějí na potomstvo zobrazovat ve své tvorbě. Obrazy, které v té době namalovala, připomínají kroniku. Zachycují např. její vzpomínky z Nemocnice Henryho Forda nebo osobitou pitvu toho, co se odehrálo uvnitř i vně jejího těla.

Frida se z této události zotavila a bolest vystřídal stesk po vlasti a také zvědavost, kterou v ní probudil newyorský způsob života. Jak sama přiznala, do této společnosti ji zatáhl její milovaný Diego.

Její pohled na New York je zvláště ironický a nelítostný na jednom obraze z roku 1933. Dva sloupy zakončené záchodovou mísou a trofejí na něm slouží jako věšák pro její tehuánský kroj.¹³ Vysoké budovy a symboly velikosti „ocelového města“ zobrazuje spolu s chudobou pracujících a utlačovaných, kteří takový pokrok musí snášet.

V jejím chování je něco z udivené pýchy. Je možné, že by cizím prostředím, prostředím do něhož nepatřila, mohla projít nepovšimnuta? *Chamaco*, „klouček“ Miguel Covarrubias jí představil fotografa maďarského původu Nicka Murraya a ten jí následně citlivě portrétoval. Ve Fridě se probudily nové city a se svým portrétistou navázala vztah. Díky tomuto milostnému dobrodružství se jí dny v New Yorku staly snesitelnějšími. I nadále se pozorovala v zrcadle vlastní tvorby a uvažovala o smyslu svého života v New Yorku a důvodech zbožňování Diega.

¹² Při molárním těhotenství se z buněk na povrchu plodového vejce vytvoří puchýřkovité útvary, které jsou mezi sebou propojené (vzniká tzv. mola). Embryo buď vůbec nevznikne, nebo je vstřebáno krátce po vytvoření.

¹³ kroj pocházející z oblasti Tehuantepecké šije. Tvoří ho sukně z mušelínu nebo organtýnu, upevněná v bocích pomocí hedvábné stuhy, a vyšívána blůza s krátkými rukávy.

V té době sáhla Frida po prostředku v její tvorbě málo obvyklém - po fresce. A protože, jak by řekl Luis Cardoza y Aragón, „pokud se nejednalo o ni, postrádala tvůrčí motivaci“, vytvořila další ze svých autoportrétů. Techniku i barvy vybrala s cílem vyobrazit se jako „velmi ošklivá“, a tak byla také malá freska z roku 1933 nazvána. Velká část původní kompozice se nedochovala, ale ještě na ní lze postřehnout nápis „very u(gly)“. Obličej, účinkem barvy utlumený, ale ošklivosti nedosahuje. Jak by také mohl, když byla Frida v těch letech okouzující ženou s přirozeným půvabem. Pravda je, že nás tento obraz, postrádající v porovnání s jinými portréty hojnost vegetace i barev, nutí nesouhlasit a říci „ne tak ošklivá, ne tak ošklivá.“

3. Překladatelská analýza

3.1. Vnětextové faktory

3.1.1. Odesílatel

Kniha *Frida Kahlo: 1907-2007* vznikla pod vedením mexického spisovatele Carlose Fuentes. Tento autor románů, povídek a esejů, laureát Cervantesovy ceny a jeden z nejvýznamnějších představitelů nejen hispanoamerické literatury, napsal k dílu předmluvu. Jednotlivé kapitoly jsou potom výsledkem práce řady odborníků, pocházejících především z Mexika. Z hlediska překladačného je zajímavé, že je každá kapitola dílem jiného autora. To může překladačovi znesnadnit práci, neboť kapitoly, ač na sebe chronologicky navazují, nejsou blíž propojeny a při překladačném úseku může chybět potřebný kontext. V jiných případech se naopak některé informace opakují.

Níže krátce představujeme autory šesti přeložených kapitol.

Roxana Velásquez Martínez del Campo

Narodila se ve Spojených státech, ale většinu svého života studovala a pracovala v Mexiku. Vedla několik mexických muzeí, mezi posledními Národní umělecké muzeum od roku 2004 a od roku 2007 Muzeum Paláce Bellas Artes. V současné době stojí v čele San Francisco Art Institute ve Spojených Státech.

Jorge Alberto Manrique

Spisovatel, historik, akademik a badatel. Specializuje se na moderní umění a dějiny umění v Mexiku. Je laureátem mnoha ocenění a autorem celé řady článků a knih.

Luis Carlos Emerich

Kritik a historik nezávislého umění, esejista. Studoval architekturu na Národní autonomní univerzitě v Mexiku (Universidad Nacional Autónoma de México) a od roku 1967 publikuje v časopisech umělecké kritiky, přednáší a věnuje se kurátorství.

Martha Zamora

Mexická badatelka, spisovatelka a autorka publikací o Fridě Kahlo, např. *Frida: El Pincel de*

la Angustia nebo *The Letters of Frida Kahlo: Cartas apasionadas*.

Ricardo Pérez Montfort

Profesor a badatel na Universidad Autónoma de México. Zabývá se mimo jiné dokumentární kinematografií a publikoval také pět sbírek básní. V současné době je ředitelem časopisu *Revista de la Universidad de México*.

Miguel Ángel Echegaray

Kritik umění, nakladatel, specialista na dílo Octavia Paze a člen vedení Národního institutu antropologie a historie (INAH).

3.1.2. Funkce textu

Záměrem autora je informovat čtenáře o životě a díle Fridy Kahlo. V kulturně historickém kontextu amerických a evropských dějin první poloviny 20 století seznamuje adresáta s biografickými údaji mexické malířky a dává je do souvislosti s její uměleckou tvorbou, kterou následně analyzuje. V tomto ohledu je v textu zastoupena především funkce informativní. Vedle ní se objevují také funkce apelativní a estetická. V prvním případě se jedná především o místa, kde autoři zaujímají k tématu subjektivnější stanovisko, případně využívají citací, aby zvýšili autenticitu textu a zaujali čtenáře. Funkci estetickou nacházíme především v neotřelých slovních spojeních a syntaktické pestrosti textu. Objevují také tropy, např. obrazná vyjádření nebo přirovnání, a stylistické figury typu asyndeticky spojených prvků či eliptických a paralelních vyjádření.

3.1.3. Adresát

Kniha je určena odborné i laické veřejnosti. Předpokladem porozumění dílu není předchozí znalost tématu, nicméně určitý obecný kulturní přehled je žádoucí. Text využívá bohaté slovní zásoby a místy se uchyluje k abstraktnímu kunsthistorickému jazyku a obrátům. Ty by mohly čtenáři, který není na podobné texty zvyklý, působit potíže.

Autor se neobrací k publiku, jež by bylo geograficky nebo národnostně vymezeno. V textu se objevují reálie, města a instituce v Mexiku a Spojených státech, ale jejich znalost nijak nepodmiňuje celkové porozumění textu. Přestože jsou autoři šesti přeložených kapitol původem z Mexika nebo v zemi dlouhou dobu žili, nevztahují události nijak výrazně k vlastní

zemi. Výjimku tvoří několik míst, např. v první kapitole, kde Roxana Velásquezová v souvislosti s Mexikem používá spojení „naše země”.

3.1.4. Médium, místo, čas

Kniha Frida Kahlo: 1907-2007 vyšla jako součást velké retrospektivní výstavy malířčiných děl, která se v rámci oslav stého výročí narození Fridy Kahlo konala v muzeu Paláce Bellas Artes v mexickém hlavním městě. Každá kapitola nese název jednoho díla a je doplněna jeho obrazovou reprodukcí. Kniha byla publikována v Mexiku nakladatelstvím RM, které svou publikační činnost zaměřuje především na knihy pojednávající o moderním umění, zvláště mexickém.

3.2. Vnitrotextové faktory

3.2.1. Téma a obsah

Ústředním tématem knihy je mexická malířka Frida Kahlo. Dílo chronologicky sleduje vývoj jejího života a díla a dává je do vzájemné souvislosti. Každá kapitola je reprezentována jedním obrazem. Doba jeho vzniku slouží čtenáři k orientaci v rámci celku a vlastní výběr obrazu předznamenává následnou uměleckou analýzu. Kniha nepředstavuje pouze studii malířčina díla – chce čtenáři poskytnout klíč k jeho pochopení. Jako prostředku využívá právě kulturně – historický kontext a biografické souvislosti, které jsou vzhledem k jedinečné osobnosti a životu Fridy Kahlo čtenářsky velmi vděčné.

Šest přeložených kapitol se zabývá pouze krátkým obdobím malířčina života, které by bylo možno vymezit léty 1930 až 1933. Frida v tomto období téměř nepřetržitě pobývala ve Spojených státech a tato životní zkušenost se také významně projevila v jejím díle.

3.2.2. Výstavba textu

Vybraný vzorek šesti kapitol představuje v rámci díla poměrně krátký úsek. Kapitoly nejsou výrazně vnitřně rozčleněny. Tvoří je souvislý text poskládaný z různě rozsáhlých odstavců, které svou délkou výrazně neodporují ani konvencím češtiny. Je však třeba

podotknout, že některé delší odstavce mohou být tvořeny i jedinou větou. Tento fakt je při překladu třeba zohlednit, protože daná souvětí jsou pro češtinu příliš rozsáhlá.

V textu se vyskytuje pestrý rejstřík syntaktických konstrukcí. Nejvíce se objevují dlouhá souvětí, v nichž je věta hlavní často rozvíjena pomocí příslovečných a přívlastkových vedlejších vět. Autoři také často využívají vsuvek a přístavek, které jim umožňují rozšířit text o další informace, aniž by došlo k narušení plynulosti věty. Podobnou funkci plní také závorky.

3.2.3. Styl

Styl, kterým je kniha napsána, bychom mohli charakterizovat jako odborně popularizační. Není adresován pouze odborníkům, snaží se zaujmout i širší veřejnost. Poskytuje erudované informace o tématu, ale nevyužívá k tomu laickému publiku zcela nesrozumitelný jazyk. Termíny se v textu vyskytují, (např. *iconografía, cartela, mural, surrealismo* apod.) nicméně přiměřeně vzdělanému čtenáři by ve většině případů neměly působit výraznější potíže. Kromě termínů text vychází z bohaté slovní zásoby a má místy složitější větnou stavbu. Jak jsme tedy již zmínili, čtenář, který není na podobné typy textů zvyklý, by v některých úsecích mohl text vnímat jako komplikovaný.

Text je z větší části stylisticky neutrální a odpovídá žánrově stylistickým konvencím odborně popularizačního stylu. Vymykají se pouze autory zakomponované citace, které mají hovorový ráz. Jsou pro čtenáře “bezprostředním” spojením s osobností Fridy Kahlo, což text dělá zajímavějším a autentičtějším. Zároveň se jedná o prvky, které spíše přibližují, “zlidšťují” text neoborné veřejnosti.

3.2.4. Gramatika a syntax

Po gramatické analýze textu jsme se rozhodli přistoupit k vysvětlení použití některých typů slovesných časů. Jejich rejstřík je poměrně pestrý.

U minulých časů můžeme pozorovat dvojí tendenci. U prvního typu případů je použito imperfektum . Slouží k vykreslení okolností, za kterých probíhaly jiné děje, které následující dále v textu. Druhou možností je prezentovat děje jednotlivě jako chronologicky po sobě následující, a tedy je vyjádřit perfektem:

A principios de la década de los treinta el mundo vivía cambios sociopolíticos de gran trascendencia. (O:99)

Ese mismo año se realizaron elecciones presidenciales, mismas que perdió Hoover, lo que dio cauce al nuevo liderazgo demócrata de Franklin Delano Roosevelt. (O:130)

Jakmile autoři přistupují k popisu jednotlivých děl, obvykle přecházejí do přítomnosti. To zde zastupuje především jevy, kterým se přiznává obecná a trvalá platnost (viz příklad), výjimečně ve formě historického přítomnosti:

El contraste entre ambas fotos es evidente, pues los estilos difieren en su arreglo físico y el ambiente del lugar (O:107)

V textu nalezneme také subjektiv, ač je oproti indikativu ve výrazné menšině. To je pochopitelné vzhledem k tomu, že je text laděn především objektivně. Tvary subjektivu perfekta a imperfekta, které se v textu objevují, většinou slouží k vyjádření nejistoty nebo pravděpodobnosti. Autoři je využívají pro vyjádření různých možností vnímání Fridina díla nebo při vyjadřování subjektivního pohledu na věc:

Puesto que en la iconografía de Kahlo no existe una foto de Eva Frederick, no se conoce el grado en que pudo ser fiel a su fisonomía, pero sí, y muy especialmente, a sus rasgos raciales, desde que su retrato puediera verse como una especie de estudio tipológico, y no tanto de personalidad. (O:116)

V ostatních případech např. uvozuje vedlejší věty účelové nebo se vyskytuje ve větách časových.

Pouze ojediněle plní v textu funkci nositele pravděpodobnosti kondicionál:

Ahí, Frida realizó el Retrato de Luther Burbank, del cual podría decirse que es el primero que hizo con ideas surrealistas. (O:105)

Z hlediska syntaktického se text skládá z různě dlouhých vět. Nejčastěji se objevují delší souvětí rozvíjená pomocí vztahných, přívlastkových nebo příslovečných vedlejších vět.

Autoři také často využívají vsuvek a přístavků, které jim umožňují rozšířit text o další informace, aniž by byli nuceni narušit plynulost věty. To je zvláště užitečné u rozsáhlých souvětí a u výčtů, které jsou pro text typické. Stejně užitečnou funkci plní také závorky. Přispívají k větší přehlednosti textu a zároveň čtenáři třídí informace na podstatné a doplňující, hlavní a vedlejší:

En los retratos mencionados hay un trasfondo anecdótico (por ejemplo, la antipatía de lady Cristina Hastings, quien era una frívola, y el profundo afecto por el doctor Eloesser, un osteólogo tan eminente como excéntrico, con quien Kahlo mantuvo una estrecha amistad), que permiten ampliar sus lecturas más allá de sus valores formales. (O:116)

Větnou výstavbu charakterizuje vysoká koherence i koheze. Přispívá k tomu například použití demonstrativ nebo i široká škála slovesných časů ve španělštině, která umožňuje explicitnější vyjádření časových vztahů v textu.

V textu se také často vyskytují ve španělštině obvyklé polovětné vazby s použitím infinitivu, gerundia nebo participia:

„En mi opinión, y sin importar lo difícil que pueda ser para usted, debe seguir pintando.“ (O:104)

De 1928 a 1930, Frida pintó mucho; su nombre real era Frida, pero después, más o menos en 1931, empezó a firmar como Frida o Frieda, indistintamente, hasta que se decidió por Frida. (O:104)

Z hlediska přehlednosti a srozumitelnosti překladu jsou některá souvětí španělského textu příliš dlouhá, odstavec je například tvořen jedinou větou. Tento jev bude při tvorbě českého textu třeba zohlednit (viz. např. kapitola 4.2.7 Interpunkce)

3.2.5. Lexikum

První kategorií lexika, na kterou bychom se chtěli soustředit, jsou termíny. Vzhledem k tématu knihy se zde poměrně často vyskytuje odborná terminologie z uměleckého prostředí. Jedná se např. o jednotlivé výtvarné žánry – *retrato, autorretrato, fresco, óleo, dibujo, litografía* nebo *mural*. Dále o umělecké směry - *estridentismo, surrealismo, escuela mexicana, pintura colonial mexicana, art deco*. S uměním jsou spojeny i mnohé další spojení nebo obraty, např. *iconografía, rasgo, pose frontal, estilización, cartela* apod. Některé termíny, dle našeho názoru, již přešly do obecného povědomí, jiné by čtenáře, který se v tématu tolik neorientuje, mohly zaskočit.

Zajímavé je, že analýza díla Fridy Kahlo nás zavede také terminologie, která s výtvarným uměním přímo nesouvisí. Jedná se například o pojmy botanické (*injerto, variedad, tubérculo alimenticio, hibridación*) nebo slovní zásobou spadající do oblasti medicíny (*óvulo, espermatozoide, escoliosis vertebral, fractura pélvica, embarazo molar*).

Z hlediska stylistického zkoumání je zajímavá také další skupina lexika. V textu se vyskytují hovorová slova, která se stylisticky od zbytku textu odlišují. Tyto výrazy dílo zpestřují a přibližují ho laické veřejnosti. Objevují se v citacích a většinou jsou graficky odlišena kurzívou nebo uvozovkami. Máme na mysli např. spojení *caer gordo*, obrat *gente bien neoyorquina* nebo výrazy typu *chamaco, reteaburrida, Gringolandia, idiotez* a *grandes cacas*, z nichž poslední dva by bylo možné charakterizovat až jako vulgární.

Zvláštní místo v této skupině zastává dva výraz *coyoacanitis*, slovo vymyšlené samotnou Fridou. Pojmenování vychází z názvu malířčiny rodné čtvrti Coyoacán. Ten je doplněn sufixem *-itis*, charakteristickým v medicíně pro označení nemoci (podle vzoru *gastritis* nebo *laringitis*).

Vzhledem k tomu, že se zabýváme kapitolami popisujícími Fridin život ve Spojených státech, nepřekvapí, že do malířčina slovníku pronikla také slova z angličtiny. V textu se objevila v podobě citací a v daném kontextu měla pejorativní konotace:

Le disgustaba la gente neoyorquina: “la “high society” de aquí me cae muy gordo”, escribe en una carta a su amigo médico Leo Eloesser, pues todo los días se dedican a hacer “partys”. (O:142)

Vidíme, že v případě výrazu *partys*, byl dokonce pravopis množného čísla přizpůsoben španělštině (srov. v angličtině “parties”).

Poslední lexikální aspekt, který bychom v tomto oddílu komentáře rádi zohlednili, je hledisko diatopické. Autoři zvolených kapitol jsou Mexičané, nebo v Mexiku dlouhodobě pobývali (Roxana Velásquezová). Tento fakt se v textu několikrát projevil, neboť se v něm na několika místech vyskytla slova charakteristická pro mexickou nebo hispanoamerickou španělštinu. Vzhledem k tomu, že se pohybujeme spíše ve sféře vlivu evropské španělštiny, mohlo by pro být zajímavé na tato slova poukázat. Níže uvádíme seznam objevených výrazů a doplňujeme je jedním z možných „evropských“ ekvivalentů. Ty, které zároveň patří do hovorového jazyka, jsme označili hvězdičkou.

departamento = *apartamento*, *piso*

visa = *visado*

holán = *faralá*, *volante*

*chamaco** = *niño*

café = *marrón* (barva)

papa = *patata*

*caer gordo** = *caer mal*

4. Typologie překladatelských problémů a posunů

4.1. Překladatelské problémy na lexikální rovině

4.1.1 Realie

V textu se vyskytla celá řada názvů obrazů a děl, jejichž začlenění do českého překladu bylo třeba vyřešit. V případě děl se nám, až na sedm výjimek, podařilo české názvy obrazů a fresek dohledat. Užitečná byla v tomto ohledu především publikace od A. Kettenmanové, kterou vydalo nakladatelství Slovart. Zbytek názvů jsme po odborné konzultaci přeložili. Nemožnost dohledání jednotlivých názvů je dána především tím, že v češtině bylo o Fridě Kahlo (a Diegu Riverovi) publikováno pouze velmi málo děl.

K překladu jsme přistoupili u následujících obrazů a jedné fresky. V případě posledního díla byl v textu originálu uveden neúplný název. Pro správnost české verze jsme se rozhodli uvést název kompletní.

Paisaje Urbano - Městská scenérie

El Camión - Autobus

Desnudo de Eva Frederick - Akt Evy Frederickové

Retrato de Mujer - Portét ženy

Frida y la Cesárea - Frida a císařský řez

Los Frutos de la Tierra - Plody země

La sangre de los mártires revolucionarios fertilizando la tierra. - Krev mučedníků revoluce zúrodňuje zemi

V případě názvů institucí byla situace o něco složitější. Nejčastěji se jednalo o názvy muzeí, škol a dalších míst v Mexiku a ve Spojených státech. Ty z nich, jež v jazyce originálu odpovídaly názvům obecným, jsme pouze přeložili - např. v případě spojení *Bolsa de Valores de San Francisco*. Po dohledání původního anglického pojmenování - *San Francisco Stock Exchange* jsme se rozhodli pro překlad. Usoudili jsme, že nedojde ke ztrátě informace ani ke zmatení čtenáře, neboť v San Francisku je burza pouze jedna. Z téhož důvodu jsme v překladu nerozlišili následné přejmenování burzy na *Pacific Coast Stock Exchange*. Pro vlastní text

navíc tato informace není příliš podstatná. V obou případech jsme tedy ponechali pojmenování *sanfranciská burza*. Podobně jsme řešili názvy typu:

Palacio Nacional - Národní palác

Palacio Cortés - Cortésův palác

Escuela de Agricultura de Chapingo - Zemědělská škola v Chapingu

V podstatě podobně jsme postupovali i v ostatních případech. Pouze jsme při jejich prvním výskytu uvedli v závorce původní název, aby si mohl čtenář instituci v případě zájmu bez potíží dohledat. Jednalo-li se o instituci ve Spojených státech, uvedli jsme ze stejného důvodu její název v angličtině.

California School of Fine Arts - Kalifornská škola krásných umění

Escuela Nacional Preparatoria - Národní přípravná škola

San Francisco Museum of Modern Art - Muzeum moderního umění v San Francisku

V jednom případě jsme pro větší plynulost a přehlednost textu pojmenování zcela nahradili jménem obecným:

Una vez concluidas ambas obras, y tras una breve estancia en la ciudad de México, Rivera partió a Detroit para pintar el mural del Instituto de Artes de Detroit, dejando sola a Frida por unas semanas. (O:114)

Po dokončení těchto děl a krátkém pobytu v Mexiku odjel Rivera do Detroitu, aby vytvořil nástěnnou malbu pro tamní umělecký institut (Detroit Institute of Arts), a zanechal tak Fridu několik týdnů samotnou. (P:13)

4.1.2 Antroponyma

V textu se objevilo několik ženských jmen. S výjimkou Fridy Kahlo jsme u všech příjmení přistoupili k přechýlení. Vycházeli jsme z toho, že ač čeština připouští i ponechání původního tvaru, je české publikum přece jen zvyklejší na ženská příjmení zakončená na koncovku -ová. V překladu se tedy následně vyskytují jména jako *Martha Zamorová* nebo *Jean Wightová*.

Jméno *Frida Kahlo* jsme ponechali v původní podobě, neboť je tak v češtině zavedené (podobně jako další příjmení, která tradičně nepřechylujeme jako Edith Piaf nebo Marilyn Monroe).¹⁴ Jeho přechýlení by mohlo být matoucí.

V kapitole Frieda Kahlo a Diego Rivera autor používá spojení *señor Bender* pro pojmenování významného člena muzea v San Francisku. Podobně jako v případě oslovení má čeština v tomto ohledu jiné konvence.¹⁵ Obvykle užíváme spíš příjmení nebo spojení křestního jména a příjmení. Při překladu jsme se rozhodli pro druhou variantu, tedy křestní jméno i příjmení, neboť jsme shledali, že lépe vyjadřuje vztah úcty, který naznačuje původní španělské pojmenování:

El señor Bender era una persona importante en el comité del Museo de Arte Moderno de San Francisco; desconocemos si fue encargo del coleccionista o si sólo le agregó la cartela con el pajarito. (O:107)

Nevíme ani, jestli šlo o zakázku Alberta Bendera, významného člena výboru Muzea moderního umění v San Franciscu (San Francisco Museum of Modern Art), nebo jestli se tento sběratel zasloužil pouze o přidání motivu ptáčka se stuhou. (P:13)

4.1.3. Anglické a další specifické výrazy

V textu se objevily dva výrazy, které jsou z hlediska překladu zajímavé:

Gringolandia (O:130) - jméno zastupující Spojené státy vychází z označení “gringo”, jímž hispanofonní mluvčí označují buď osoby původem ze Spojených států nebo cizince obecně. Výraz jsme přeložili jako *Gringoland* (P:20) na základě podobně znějících výrazů, které jsou českému publiku známé - např. *Disneyland*, *Legoland* nebo *Maryland*.

¹⁴ *Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český* (<http://prirucka.ujc.cas.cz/>)

¹⁵ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2. Praha: Ivo Železný, 1998 - str. 122-123

Pojmenování *coyoacanitidis* (O:130) jsme již vysvětlili v kapitole 2.6: Lexikum. Při překladu jsme se drželi vzoru: *gastritis* - *gastritida* nebo *laringitis* – *laryngitida* a výraz převedli jako *coyoacanitida* (P:20).

V textu se v rámci citací vyskytla také dvě anglická slova. Rozhodli jsme se je ponechat v původním tvaru, neboť by dle našeho názoru měly mít anglické výrazy na českého adresáta stejný účinek jako na adresáta původního - tedy evokovat prostředí Spojených států amerických.

Le distustaba la gente neoyorquina: „la high society“ de aquí me cae muy gordo, “escribe en una carta a su amigo médico Leo Eloesser, pues todos los días se dedican a hacer „partys“. (O:142)

„Zdejší high society mě popouzí“, píše v jednom z dopisů příteli Leo Elloeserovi, neboť denně pořádají „partys“. (P:22)¹⁶

4.1.4. Terminologie

Řada pojmů, které jsme zmínili již v kapitole o lexiku, má své známé ekvivalenty v českém jazyce (např. surrealismus, freska, portrét) a jejich překlad tedy nepůsobil větší potíže. Setkali jsme se však i pojmy, které by nemuseli být v oboru nevzdělanému čtenáři známé. Máme na mysli především:

cartela - *kartuš*

estridentismo - *estridentismus*

escuela mexicana - *mexická škola*

vestido de tehuana – *tehuánský kroj*

Jejich začlenění do textu jsme řešili dvojím způsobem. Termín *kartuš* jsme ponechali bez

¹⁶ KETTENMANNOVÁ, A. *Kahlo*. přel. Jitka Kňourková. Slovart: Praha, 200 - str 36

vysvětlivky, neboť jeho významu bylo možné s pomocí kontextu, případně obrazových reprodukcí, bez větších potíží porozumět:

Do spodní části obrazu Frida přidává kartuš nápísem: „ Portrét paní Jean Wightové, namalovaný Fridou Kahlo v San Francisku v Kalifornii v dubnu 1931. “ (P:9)

V případě ostatních pojmů jsme se rozhodli pro poznámky pod čarou. Usoudili jsme, že by nebylo správné připravit českého čtenáře o informace, které by mu vzhledem k odlišnému kulturnímu povědomí nemusely být známé. Vysvětlivky se nesnaží plně vysvětlit jednotlivé pojmy, slouží čtenáři spíše jako základ, ze kterého může v případě zájmu o dané téma vyjít. Např.:

¹² *kroj pocházející z oblasti Tehuantepecké šije. Tvoří ho sukně z mušelínu nebo organtýnu, upevněná v bocích pomocí hedvábné stuh, a vyšívána blůza s krátkými rukávy. (P:23)*

Další viz str. 8, 14, 19, 20 a 22 v překladu.

V textu se v souvislosti s těhotenstvím objevil termín *molar* (O:142/P:23) Jedná se o lékařský termín – *molární těhotenství* – který je v původním textu uveden v uvozovkách, pravděpodobně vzhledem ke své tematické cizorodosti. V překladu jsme se rozhodli uvozovky odstranit a termín vysvětlit v poznámce pod čarou.

V případě jednoho termínu - *sombrero de cuatro piedras* (O:107), jsme museli přistoupit k jeho zobecnění na spojení *typický klobouk* (P:12), neboť se nám nepodařilo dohledat český ekvivalent ani doplňující informace ve španělštině, které by nám umožnili ho odhalit. K jeho bližší identifikaci nepomohla ani vyhledaná fotografie, o které se v textu píše. Podobně jsme řešili také ekvivalent botanického názvu *biznaga*. Vzhledem k tomu, že v češtině existuje pouze latinský termín, přistoupili jsme k zobecnění a termín nahradili méně konkrétním pojmem *kaktusy*...

4.2. Překladatelské problémy na gramatické a syntaktické rovině

4.2.1. Transpozice

V průběhu překladu jsme se v několika případech uchýlili k transpozici mezi různými

slovními druhy. Níže uvádíme ilustrační příklad ke každému typu.

Náhrada slovesa podstatným jménem a opačně:

Por otra parte, en ese mismo periodo realizaría su primer retrato matrimonial - dieciocho meses después de haberse casado con Rivera... (O:115-116)

Na druhé straně však v této době vytvoří i svůj první svatební portrét, osmnáct měsíců po sňatku s Riverou. (P:14)

Aunque la conflictiva y violenta relación que recién se había suscitado entre el gobierno y la Iglesia católica empezaba a mostrar cierta calma... (O:129)

Přestože se nedávno vzniklý konfliktní a bouřlivý vztah mezi porevoluční vládou a katolickou církví začínal uklidňovat... (P:19)

Náhrada podstatného jména adjektivem a opačně:

Desde etapas tempranas de su carrera como pintora, el público mostró una predilección por aquellos cuadros donde aparecía el rostro de Frida Kahlo... (O:121)

Už od rané fáze Fridiny malířské kariéry projevil publikum velkou zálibu v obrazech, na kterých je zpodobena její tvář. (P:17)

Además Frida les habla de sus impresiones neoyorquinas y deja ver su asombro ante los acontecimientos bélicos... (O:101)

Vypráví jim o svých dojmech z New Yorku a vyjadřuje úžas nad válečnými událostmi. (P:8)

Náhrada adjektiva adverbium:

Por si fuera poco, a mediados de 1932, los veteranos de la Primera Guerra Mundial, que solicitaban se les pagara un bono de apoyo económico, fueron reprimidos de modo brutal en las afueras de la Casa Blanca. (O:130)

Aby toho nebylo málo, vláda v polovině roku 1932 brutálně zakročila proti veteránům z první světové války, kteří přišli před Bílý dům požadovat finanční podporu. (P:19)

4.2.2. Polovětné vazby a konjunktiv

Tvary gerundia, které se v textu objevily, jsme se rozhodli nenahrazovat přechodníky. Ty, ač gerundiu přímo odpovídají, se v češtině používají stále méně. Jejich použití by v textu

mohlo působit příznakově. Z tohoto důvodu jsme tyto tvary nejčastěji nahradili indikativem přítomného nebo minulého času, infinitivem, nebo jsme větu zcela přeformulovali.

Las facciones comunistas cobraban cada vez más más fuerza, provocando movimientos de consecuencias sociales... (O:99)

Komunistická a socialistická uskupení nabírala na síle a vyvolávala hnutí se značnými společenskými důsledky. (P:8)

Una vez concluidas ambas obras, y tras una breve estancia en la ciudad de México, Rivera partió a Detroit ... (O:115)

Po dokončení těchto děl a krátkém pobytu v Mexiku odjel Rivera do Detroitu... (P:12-13)

Obdobně je třeba nahradit španělské tvary konjunktivu, který v češtině nemá protějšek. Konjunktiv ve větách vyjadřuje nejčastěji nejistoty nebo pravděpodobnosti a při jeho překladu jsme volili z tvarů českého indikativu a kondicionálu:

Todo lo anterior resulta muy curioso, porque su cara, casi redonda, de pómulos muy pronunciados, nariz chata, labios gruesos y enormes ojos que recuerdan las pinturas de niños indígenas de Rivera, quizás hayan sido fieles a los rasgos de su modelo,pero...(O:116)

Vše, co bylo řečeno, je ve výsledku velmi pozoruhodné, neboť obličej, téměř kulatý, s výraznými lícními kostmi, plochým nosem, silnými rty a obrovskými očima, připomíná Riverovy portréty indiánských dětí. Možná je modelka zachycena věrně, nicméně...(P:14)

Por si fuera poco, a mediados de 1932, los veteranos de la Primera Guerra Mundial, que solicitaban se les pagara un bono de apoyo económico, fueron reprimidos de modo brutal en las afueras de la Casa Blanca. (O:130)

Aby toho nebylo málo, vláda v polovině roku 1932 brutálně zakročila proti veteránům z první světové války, kteří přišli před Bílý dům požadovat finanční podporu. (P:19)

4.2.3. Aktuální členění výpovědí

Na aktuálním členění české i španělské výpovědi se asi nejvýrazněji podílí slovosled, který je také v obou jazycích poměrně volný. Důležité jsou především výpovědní perspektiva a zájem mluvčího. Ve španělštině hraje také roli např. postavení adjektiva ve větě, naznačující význam, který mu mluvčí přikládá, dále postavení nepřízvučných tvarů osobních zájmen, rytmický činitel aj.

V překladu jsme se snažili zachovávat objektivní pořádek slov, tedy jsme se jednotlivé členy výpovědi snažili řadit tak, aby z hlediska jejich kontextové zapojenosti téma předcházelo rématu. Z tohoto důvodu nebylo v některých případech možné zachovat původní strukturu španělské věty:

El cuadro es grande, de 100 x 78,7 cm. Las dos figura ocupan el espacio. Diego, a la izquierda viste traje completo...(O:105)

Obraz je velký, měří 100x78,7 cm. Prostor zaujímají obě postavy. Diego, na levé straně, má na sobě oblek...(P:12)

El conocimiento de que el cadáver de Burbank se hallaba enterrado bajo un árbol en su propiedad californiana es plasmado con veracidad anatómica en la parte interior del cuadro. Se puede encontrar un antecedente de esta parte de la obra en dos secciones del mural de Diego Rivera en la Escuela Nacional de Agricultura, en Chapingo; (O:123)

Frida věděla, že Burbankovy ostatky byly pohřbeny pod stromem na jeho kalifornském pozemku a s anatomickou věrností tento fakt ve spodní polovině obrazu zachytila. Antecedent k této části je možné nalézt na dvou místech fresky Diega Rivery na Státní zemědělské škole v Chapingu. (P:18)

4.2.4 Výčty

V textu se často objevovaly dlouhé výčty. Při snaze o zachování původní struktury se

středníky jsme mnohdy zjistili, že takové řešení není pro češtinu dostatečně přehledné, zvláště pokud jsou jednotlivé členy výčtu dlouze rozvíjeny. Z tohoto důvodu jsme se do původní koncepce rozhodli zasáhnout. Středníky jsme proto nahradili tečkami a do nově vzniklých vět jsme přidali slovesa.

Como obra de Frida Kahlo realizada en 1931, se conoce el óleo Frieda Kahlo y Diego Rivera; el dibujo Sentada con pie vendado; el dibujo del Desnudo de Eva Frederick y el retrato al óleo de esta misma neoyorquina; el Retrato de lady Hastings, esposa del excéntrico pintor lord John Hastings, quien había venido de Tahití para incorporarse de manera voluntaria y sin sueldo al equipo de ayudantes de Rivera; el Retrato de Jean Wight, esposa del antiguo miembro de la Policía Montada canadiense y también ayudante de Diego Rivera en este periodo. (O:119-120)

Z obrazů, které Frida vytvořila v roce 1931, známe olejomalbu Frieda Kahlo a Diego Rivera nebo kresby Autoportrét v sedě a Akt Evy Frederickové, přičemž tato Newyorčanka stála modelem i pro olejový portrét. Dále Frida vytvořila Portrét lady Hastingsové, manželky excentrického malíře lorda Johna Hastingse, který přijel z Tahiti, aby se dobrovolně a bez nároku na plat začlenil do týmu Riverových pomocníků. Portrét Jean Wightové jsme již zmiňovali. Zachycuje ženu sochaře Clifforda Wighta, bývalého člena kanadské jízdní policie a někdejšího Diegova pomocníka. (P:16)

4.2.5 Koheze

Na několika místech jsme se pro vyšší kohezi textu uchýlili k použití lexikálních prostředků, jakými jsou např. synonyma a v případě nutnosti i k opakování slov. Využili jsme také demonstrativ, která odkazující k substantivům nebo větším celkům zmíněným v předcházejících větách. Naším cílem byla co největší srozumitelnost textu a ze stejného důvodu jsme do textu v případě potřeby vkládali různé konektory. Např.:

Dicho periodo fuera de México se extendió a cuatro años, salvo por un viaje a nuestro país, en el verano de 1931, cuando el entonces presidente Pascual Ortiz Rubio trajo a la pareja de pintores para que Diego Terminal los murales de la escalera de Palacio Nacional... (O:99)

Pobyt za hranicemi se protáhl na čtyři roky. Jediné přerušení představovala cesta do rodné země v létě 1931, kam malířský pár povolal tehdejší prezident Pascual Ortiz Rubio. Rivera měl v Mexiku dokončit malbu na schodišti v Národním paláci... (P:8)

Frida pintó en 1931 el retrato de Jean, esposa de Clifford Wight, noble escultor y jefe de ayudantes de Diego en los murales de la Bolsa de Valores de San Francisco... (O:101)

V roce 1931 namalovala portrét Jean, manželky ušlechtilého anglického sochaře Clifforda Wighta. Ten byl vedoucím Riverových pomocníků na freskách pro budovu sanfranciské burzy (Stock Exchange)... (P:9)

El general Abelardo L. Rodríguez asumió dicho cargo, aunque todavía las agitaciones políticas y obreras mantendrían en jaque la tan ansiada reconstrucción pacífica nacional. (129)

Úřad převzal Abelardo L. Rodríguez. Národem tolik vytouženou obnovu míru však měly politické a dělnické bouře zatím držet v šachu. (P:19)

4.2.6. Explicitace a rozšiřování textu

Vhledem k primární informativní funkci textu jsme se při překladu snažili převádět sdělení co nejsrozumitelněji pro cílového čtenáře. Využili jsme k tomu různé typy souvětí a nejrůznějších spojek a částic. S jejich pomocí jsme explicitovali některé logické vztahy přítomné v originálu:

... quizás porque lo pintó durante un período de gran vitalidad formal y en contacto con las „grandes cacas“ del arte estadounidense que contribuirían a su „mundanización“. (O:117)

Možná je to dáno tím, že obraz malovala v období, kdy byla plná síly, horlivě se zabývala zkoumáním formy a byla v kontaktu s „grandes cacas“ („velké sračky“), tvorbou umělců ze Spojených států, která měla přispět k jejímu „světáctví“. (P:15)

V souvislosti s rozšiřováním textu jsme, pro seznámení cílového čtenáře s méně známými termíny, přistoupili k jejich vysvětlení v poznámkách pod čarou (viz. 4.1.4 Terminologie). Dalším příkladem tohoto postupu je také vložení závorky při uvádění českého ekvivalentu španělského vulgarismu, který jsme se přímo v textu rozhodli ponechat v původní podobě (viz. výše)

4.2.7 Interpunkce

Z hlediska interpunkce jsme v textu provedli několik změn. Při náhradě rozvitých souvětí více samostatnými větami docházelo k náhradě středníku tečkou. Ve výjimečných případech byl středník zachován a to i přesto, že v češtině není tak častý.

El Autorretrato en la frontera, de 1932, cuenta poco de las intensidades personales vividas por la propia Frida durante aquel año; más bien parece un retrato de las ideas que se había formado de cada país y de la frontera que los divide, la cual es representada por ella misma. (O:131)

Autoportrét na hranici mezi Mexikem a USA z roku 1932 jen málo vypovídá o otřesech, jež skutečná Frida v tom roce prožila. Představuje spíše názory, které si o každé ze zemí vytvořila, a hranici mezi nimi, již sama ztělesňuje. (P:20)

Ella, menuda (llega al hombro de él), aparece también de pie, con el cuello largo pero la cabeza inclinada hacia el esposo; la mano derecha posa en la de él. (O:105)

Ona, tak drobná, že mu sahá k rameni, je také zachycena vestoje. Má dlouhý krk a hlavu nakloněnou k manželovi; pravou ruku položenou na jeho. (P:12)

V textu bylo, jak jsme již zmínili, využito závorek, především v kapitole *Retrato de Eva Frederick*. V překladu jsme se rozhodli je ve většině zachovat, neboť v češtině plní stejnou funkci jako ve španělštině. Pomáhají zpřehlednit text, doplnit ho o informace a zároveň odlišit hlavní informace od vedlejších.

V následujícím případě jsme se závorku, především vzhledem k jejímu rozsahu, rozhodli nezachovat. Pro větší přehlednost jsme věty rozdělili a výčet uvedli slovesem.

En los retratos mencionados hay un trasfondo anecdótico (por ejemplo, la antipatía de lady Cristina Hastings, quien era una frívola, y el profundo afecto por el doctor Eloesser, un osteólogo tan eminente como excéntrico, con quien Kahlo mantuvo una estrecha amistad), que permiten ampliar sus lecturas más allá de sus valores formales. (O:115)

Za zmíněnými obrazy se skrývají příběhy, které z děl umožňují vyčíst mnohem více než jen jejich formální hodnotu. Jedná se například o Fridinu antipatii k lady Christině Hastingsové, kterou považovala na povrchní, nebo hlubokou náklonnost k doktoru Eloesserovi, osteologovi stejně vynikajícímu jako výstřednímu, s nímž Fridu pojilo blízké přátelství. (P:14)

V následujícím odstavci jsme oproti originálu pro větší přehlednost závorku přidali:

Todo lo anterior resulta muy curioso, porque su cara, casi redonda, de pómulos muy pronunciados, nariz chata, labios gruesos y enormes ojos que recuerdan las pinturas de niños indígenas de Rivera, quizás hayan sido fieles a los rasgos de su modelo, pero el colorido de su tez, más bien terroso y bronceado, además de su cabello lacio y demasiado corto para que le ocultara las orejas, dificultan su identificación racial inmediata...(O:115-116)

Vše, co bylo řečeno, je ve výsledku velmi pozoruhodné, neboť obličej, téměř kulatý, s výraznými lícními kostmi, plochým nosem, silnými rty a obrovskými očima, připomíná Riverovy portréty indiánských dětí. Možná je modelka zachycena věrně, nicméně zabarvení pokožky, spíše bronzovožemité, a rovné vlasy (příliš krátké na to, aby zakryly uši) ztěžují její okamžité etnické zařazení... (P:15)

4.2.8. Délka vět

Text se celkově vyznačuje velmi rozsáhlými souvětími, jež jsou na češtinu příliš dlouhá. Pro čtenáře překladu by byla nepřehledná a těžkopádná a proto jsme se ve většině případů rozhodli je rozdělit na samostatné věty.

La modernidad permeaba todos los aspectos de la agitada vida cotidiana a través de temas tan diversos como la sonorización de las películas de propaganda política que llegaban a aun amplio público internacional, hasta la creciente participación de las mujeres en el terreno laboral; situaciones, ambas, en las que Kahlo se mantenía involucrada. (O:99)

Modernost pronikala do všech oblastí rušného každodenního života, a to nejrůznějšími cestami. Od ozvučení propagandistických filmů, které směřovaly k širokému mezinárodnímu publiku, až po rostoucí účast žen na pracovním trhu. Na obojím se Frida Kahlo podílela. (P:8)

Dále viz např. příklad citovaný v kapitole 4.2.7 Interpunkce

4.3. Překladatelské problémy na stylistické rovině

4.3.1 Deminutiva

Na dvou místech se v textu objevila deminutiva *pajarito* a *pollito*. Při převodu do češtiny jsme jeden deminutivní tvar neutralizovali a jeden ponechali (viz níže), a to i přesto, že zdobněliny nejsou v tomto typu textu právě konvenční.

V následujícím souvětí se nám zdálo přehnané překládat jako *pták*. Před řešeními *malý* nebo *drobný pták*, které nám evokovaly spíše biologické popisy, jsme upřednostnili ponechání původní zdobněliny. Vycházeli jsme z této konkrétní situace v textu a také z obrazové reprodukce, která je v knize k dispozici (viz. příloha).

Arriba del espacio de los dos personajes está un listón de color rosa, que porta la cartela, y un pajarito con las alas abiertas que lo sostiene; (O:103)

V prostoru nad oběma postavami je vyobrazen ptáček s roztaženými křídly, nesoucí růžovou stuhu s nápisem. (P:10)

V druhém případě jsme pojmenování neutralizovali, aby výraz lépe odpovídal žánrově-stylistickým konvencím odborně popularizačního textu:

Frida cuidaba con especial dedicación su jardín, un espacio tropical donde habitaban animales que después se incorporaron a su obra (como el venado Granizo, los diversos monos araña, los pericos y el pollito)... (O:123)

Zvláštní péči Frida věnovala své zahradě, tropickému zákoutí, kde chovala zvířata, která později zahrnula do svého díla (např. jelen jménem Granizo, různé pavoučí opice, papoušci a kuře). (P:18)

4.3.2 Synonyma

Španělštině nevadí opakování slov tolik jako češtině, kde je vnímáno jako stylistická nedokonalost. Z tohoto důvodu jsme v mnoha případech přistoupili k obměnám oproti původnímu textu. Synonym jsme využili především v následující skupině slov:

obraz – dílo – portrét – autoportrét, s nimiž jsme poměrně volně nakládali, pokud nebyla možnost výběru zúžena bližší specifikací.

Podobně jsme si počínali v případě vlastních jmen. Pojmenování *Frida Kahlo*, *Frida* nebo *Kahlo* a obdobně *Diego Rivera*, *Diego*, *Rivera*, případně ještě obecné *malíř/ka* nebo *tvůrce*, jsme místy volně zaměňovali. Nejčastěji právě z hlediska opakování slov.

U varianty *Kahlo* jsme ještě vzali v úvahu, že při vytvoření posesiva od tohoto příjmení by došlo k jeho přílišné deformaci, a proto jsme na příslušných místech využívali řešení *Fridin* nebo *Fridy Kahlo*:

Puesto que en la iconografía de Kahlo no existe una foto de Eva Frederick, no se conoce el grado en que pudo ser fiel a su fisonomía... (O:115)

Jelikož se v ikonografii Fridy Kahlo žádná fotografie Evy Frederickové nevyskytuje, nevíme do jaké míry je obraz fyziognomicky věrný. (P:14)

4.3.3 Expresivita

V textu se vyskytla řada expresivních prvků, jejichž převedení bylo třeba vyřešit. Vzhledem k tomu, že se objevily v rámci citací, byl u některých z nich překlad převzat z dřívějších překladů do češtiny, např:

Los primeros meses de 1932 en Nueva York, Frida los pasó “reteaburrada” en un “mugroso hotel” del Central Park. (O:130)

První měsíce v New Yorku, v roce 1932, strávila „otrávená“ Frida v „zavšiveném hotelu“ u Central Parku. (P:20)¹⁷

“Jean no tiene nada más que idioteces en la cabeza,” cita Martha Zamora las palabras de Frida. (O:101)

„Tahle Jean má v hlavě jen pitomosti,“ cituje Martha Zamorová malíččina slova (P:9)¹⁸

V dalších případech jsme přistoupili k vlastnímu překladu. Sem by například patřil překlad již zmíněných slov *Gringolandia* a *coyoacanitis* (viz kap.4.1.3)

V první kapitole se dokonce objevila do španělštiny nepřeložená citace z Fredina dopisu americkým přátelům. Předložili jsme čtenáři původní anglickou citaci a její překlad jsme uvedli pod čarou:

(...) There are not interesting news in New York. You must know already that Lindbergh's child is not home yet. The Chinese and Japanese still fighting... etc., etc. Universal news. The only thing is that we sent to the cirkus in Madison Garden. They have many animals, freaks, beautiful girls, and 100 clowns. Oh my godness I never seen before such marvellous things. (O:101)

„(...)V New Yorku se nestalo nic zajímavého. Určitě víte, že se Lindbergovo dítě ještě nevrátilo domů. Číňané a Japonci stále bojují, atd., atd. Obecné zprávy. Snad jedině, že jsme byli v cirkusu v Madison Garden. Mají mnoho zvířat, podivných stvoření, krásných dívek a sto klaunů. Bože, nikdy předtím jsem neviděla tak úžasné věci.“ (P:10)

¹⁷ KAHLO, Frida. Intimní autoportrét : Výběr z korespondence, deníku a dalších textů. přel. Luděk Janda. Praha : Labyrint, 2003 - str. 49

¹⁸ KAHLO, Frida. Intimní autoportrét : Výběr z korespondence, deníku a dalších textů. přel. Luděk Janda. Praha : Labyrint, 2003 - str 50

Odlíšným způsobem jsme postupovali u slov *chamaco* a *grandes cacas*. V obou případech jsme v textu ponechali i původní španělské výrazy. Především z důvodu zachování koloritu. První výraz jsme vložili do textu jako přístavek, ekvivalent vulgarismu jsme uvedli v závorce.

El Chamaco Miguel Covarrubias le presentó al fotógrafo de origen húngaro Nick Murray... (O:143)

Chamaco, „klouček“ Miguel Covarrubias, jí představil fotografa maďarského původu Nicka Murraye a ten ji následně citlivě portrétoval. (P:23)

... quizás porque lo pintó durante un período de gran vitalidad formal y en contacto con las „grandes cacas“ del arte estadounidense que contribuirían a su „mundanización“. (O:117)
Možná je to dáno tím, že obraz malovala v období, kdy byla plná síly, horlivě se zabývala zkoumáním formy a byla v kontaktu s „grandes cacas“ („velké sračky“), tvorbou umělců ze Spojených států, která měla přispět k jejímu „světáctví“. (P:15)

4.3.4. Modulace

Potřeba modulace vychází z rozdílného vnímání mimojazykové reality a z toho vyplývajícími rozdíly ve vyjádření některých skutečností. Tento postup se aplikuje především u překladu obrazných vyjádření a jeho cílem je tedy náhrada funkčně ekvivalentním výrazem z cílové kultury.¹⁹ My máme na mysli především idiom z následující uvedené citace:

„Yo la mera verdad, ¡no me hallo!, como las criadas, pero tengo que hacer de tripas corazón i quedarme.“ (O:131)

Spojení v podstatě znamená „vyvinout velké úsilí pro překonání strachu (jiné překážky)²⁰

¹⁹ DUBSKÝ, J. *Capítulos de estilística funcional comparada*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988 - str. 45

²⁰ *El Refranista : Historia y significado - Hacer de tripas corazón* [online]. 2011 [cit. 2011-06-03]. Dostupné z WWW: <<http://www.elrefranista.com.ar/historia/hist06.htm>>.

Proto jsme se rozhodli pro český ekvivalent, o něco méně obrazný „sebrat odvahu a zůstat“, tedy:

„Popravdě, na rozdíl od služek, se tu nenacházím. Ale musím sebrat odvahu a zůstat.“ (P:21)

Další, i když neustálené, obrazné vyjádření jsme našli i ve čtvrté kapitole:

Frida cuidaba con especial dedicación a su jardín, (...) en el cual cultivaba muy diversas planta que también saltaron al lienzo en su momento... (O:123)

Zvláštní péči Frida věnovala své zahradě (...) Pěstovala tam také nejrůznější druhy rostlin, které, když přišla jejich chvíle, také proklouzly na plátno. (P:18)

4.3.5 Citace

Citace uvádíme v této kapitole z toho důvodu, že se většina hovorových prvků vyskytla právě v nich. Při překladu citací jsme postupovali dvěma způsoby. Pokud to bylo možné, využili jsme materiály, které o Fridě Kahlo v češtině vyšly, a z nich jsme citace převzali. V ostatních případech jsme přistoupili k vlastnímu překladu a naší snahou vždy bylo, aby jejich výsledný překlad plnil stejnou funkci, jakou měl v textu původním. Tedy reflektoval osobnost Fridy Kahlo a zpestřoval text, např:

Frida aceptaba los defectos de Rivera y declaró en algún momento: “no puedo quererlo por lo que no es.” (O:119)

„Nemohu ho milovat pro to, jaký není“, prohlásila jednou Frida, která se s Riverovými nedostatky smířila. (P:16)

U převzatých citací jsme na zdroj odkázali v textu. V některých případech se citace omezovaly na jednotlivá slova:

Los primeros meses de 1932 en Nueva York, Frida los pasó “reteaburrida” en un “mugroso hotel” del Central Park. (O:130)

První měsíce v New Yorku, v roce 1932, strávila „otrávená“ Frida v „zavšiveném hotelu“ u Central Parku.(P:20)²¹

Zvláštní typ citací v textu představovaly stručné popisy děl, začleněné Fridou do kompozice jednotlivých obrazů. Vzhledem k jejich velmi explicitní povaze a možnosti jejich vizuálního srovnání na každém z pláten jsme se snažili o co nejtěsnější překlad.

Autoři originálu těmto úsekům přiřkládají takovou důležitost, že čtenáři lomítky naznačují, jak je text rozdělen na řádky. Vzhledem k výše zmíněnému a v rozporu ke zbytku textu (viz. kap. 3.1.2. Antroponyma) jsme v tomto případě ponechali i pojmenování „pan Albert Bender“.

„Aquí nos veis a mí, Frieda Kahlo, junto con mi amado esposo Diego Rivera,/pinté estos retratos en la bella ciudad de San Francisco, Kalifornia, para/nuestro amigo Mr. Albert Bender, y fue en el mes de abril del año 1931. (O:107)

„Tady nás vidíte, mě, Fridu Kahlo, po boku mého milovaného muže Diega Rivery./ Namalovala jsem tyto portréty v krásném městě San Francisku v Kalifornii pro/ našeho přítele pana Alberta Bendera. Bylo to v měsíci dubnu roku 1931.“ (P:10).

4.3.6. Vynechání

Z hlediska stylistického jsme do textu, kromě již výše zmíněných aspektů, zasáhli ještě jednou. Usoudili jsme, že se v daném odstavci opakuje dvakrát stejná informace. Přistoupili jsme proto v druhém případě k jejímu vynechání.

El cuadro muestra el amor de ambos y es emblemático en su actividad: Diego Rivera tiene la letra D, la paleta en forma d e corazón, y Frida, como ella misma se pintaba. No sabemos, por qué se deshizo de este cuadro que implicaba el amor de ambos...(O:107)
Obraz zachycuje jejich lásku a má symbolický charakter. Písmeno „D“ jako Diego, paleta ve tvaru srdce a Frida přesně taková, jakou se malovala. Není známo, proč se tohoto obrazu zbavila. (P:13)

²¹ KAHLO, Frida. Intimní autoportrét : Výběr z korespondence, deníku a dalších textů. přel. Luděk Janda. Praha : Labyrint, 2003 - str. 49

5. Překladatelská metoda

Překladatelské postupy, které jsme pro práci zvolili, vycházeli z úvodní překladatelské analýzy. Naším cílem bylo co nejvíce přiblížit původní dílo českému čtenáři. Pro dosažení funkční ekvivalence překladu bylo proto nutno přistoupit k menším či větším zásahům do originálu. Vzhledem k primárně informativní funkci textu bylo naší snahou předložit českému čtenáři text co nejsrozumitelnější, což v některých případech vedlo k překladatelským posunům. Bylo také nezbytné vzít v úvahu odlišné kulturní prostředí čtenáře původního a čtenáře cílového, a to na úrovni jazykové i obsahové. Vzhledem k místy abstraktnímu charakteru textu jsme byli v několika případech nuceni přistoupit k interpretaci.

Vzhledem ke stylistickým kvalitám originálu jsme se s ohledem na funkční ekvivalenci překladu snažili v co nejvyšší míře zachovat estetické kvality díla. Jednalo se především o syntaktickou různorodost původního textu a neotřelá slovní spojení a stylistické figury.

6. Závěr

Cílem této práce bylo zprostředkovat českému čtenáři část díla *Frida Kahlo: 1907-2007*, která vyšla v Mexiku při příležitosti oslav stého výročí narození slavné mexické malířky. Naším zájmem bylo předložit překlad, který by byl funkční reprezentací originálu. Měli jsme na paměti především primární funkci výchozího textu, tedy funkci informativní. Dále jsme se snažili o co největší terminologickou přesnost a zachování stylistických kvalit originálu.

Při překladatelském procesu nebylo na některých místech možné vyhnout se kompromisům. Překladatelské problémy vycházely především z odlišného kulturního prostředí původního a cílového čtenáře a odlišných žánrově-stylistických konvencí španělštiny a češtiny. Výskyt překladatelských posunů byl dán především snahou vytvořit text, který by byl, při zachování funkční ekvivalence, k cílovému čtenáři co možná nejvstřícnější.

7. Bibliografie

Primární zdroj:

FUENTES, Carlos , et al. *Frida Kahlo 1907-2007*. México, D.F.: Editorial RM, 2007. 399 s. ISBN 978-970-802-068-8.

Jazykové příručky a slovníky:

BÁEZ SAN JOSÉ, V., DUBSKÝ J., KRÁLOVÁ J. *Moderní gramatika španělštiny*. Fraus. 1999. 246 s. ISBN 80-7238-054-0

ČECHOVÁ, M., a kol. *Čeština řeč a jazyk*. ISV. Praha 2000, s. 396

GREPL, Miroslav, KARLÍK, Petr, NEKULA, Marek a kol. *Příruční mluvnice češtiny*. NLN. 1995. 799 s. ISBN 80-7106-134-4

DUBSKÝ, J. *Capítulos de estilística funcional comparada*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

DUBSKÝ, J. *Velký španělsko-český slovník*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0483-1

Překladatelské práce:

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2. Praha : Ivo Železný, 1998. 386 s. ISBN 80-237-3539-X

NORD, CH. *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991. 250 s. ISBN 90-5183-311-3

VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. ISBN 80-237-3670-1

Sekundární literatura:

KAHLO, Frida. *Intimní autoportrét : Výběr z korespondence, deníku a dalších textů*. přel. Luděk Janda. Praha : Labyrint, 2003. 222 s. ISBN 80-85935-37-6.

KETTENMANNOVÁ, A. *Kahlo*. přel. Jitka Kňourková. Slovart: Praha, 2006. ISBN 80-7209-763-0

Internetové zdroje:

Diccionario de la lengua española [online]. 2011. Real Academia Española. Dostupné z WWW: <www.rae.es>.

Internetová jazyková příručka [online]. Ústav pro jazyk český, AV ČR, 2008. Dostupné z WWW: <<http://prirucka.ujc.cas.cz/>>.

GLENN, Martina. *Diego Rivera* [online]. 2009 [cit. 2011-05-20]. Artmuseum. Dostupné z WWW: <http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=628>.

GLENN, Martina. *Frida Kahlo* [online]. 2008 [cit. 2011-05-20]. Artmuseum. Dostupné z WWW: <http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=80>.

Frida Kahlo Fans [online]. 2011 [cit. 2011-05-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.fridakahlofans.com/>>.

El Refranista : Historia y significado - Hacer de tripas corazón [online]. 2011 [cit. 2011-06-03]. Dostupné z WWW: <<http://www.elrefranista.com.ar/historia/hist06.htm>>.

Wordreference [online]. 2011. Dostupné z WWW: <www.wordreference.com>.

Maminkám.cz [online]. 2011 [cit. 2011-08-24]. Molární těhotenství. Dostupné z WWW: <<http://www.maminkam.cz/molarni-tehotenstvi>>.

8. Příloha

Příloha obsahuje volně vložený text originálu a šest obrazových reprodukcí. Každá reprezentuje jednu kapitolu, jejich pořadí odpovídá seřazení kapitol v textu:

1. Portrét Jean Wightové
2. Frieda Kahlo a Diego Rivera
3. Portrét Evy Frederickové
4. Portrét Luthera Burbanka
5. Autoportrét na hranici mezi Mexikem a USA
6. Autoportrét „very ugly“