

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Eliška Michálková

**Typologie posunů v překladech románů Santiaga Gamboya
ze španělštiny do češtiny**

Typology of shifts in translations of novels by Santiago Gamboa
from Spanish into Czech

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Mgr. Vandě Obdržákové, PhD. za vedení mé práce, cenné rady a konzultace. Též děkuji PhDr. Anežce Charvátové za konzultace, cenné rady a poskytnutý rozhovor. Velký dík patří i překladatelům Šárce Holišové a Aleši Hurdálkovi, kteří souhlasili se spoluprací na této diplomové práci.

S velkou vděčností bych ráda poděkovala své rodině za podporu a trpělivost.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že všechny podklady z kterých jsem čerpala, jsou uvedeny v seznamu použité literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Eliška Michálková

ABSTRAKT

Abstrakt

Diplomová práce je zaměřena na analýzu nejčastějších překladatelských posunů v překladech románů *Perder es cuestión de método* a *Necrópolis* kolumbijského autora Santiaga Gamboya (1997, 2009) vyhotovených dvěma překladateli. Teoretická část práce je založena na představení obou románů a rozboru jejich recepce ve španělsky mluvících zemích a v České republice. Dále práce představí oba české překladaatele, redaktory a česká nakladatelství, ve kterých knihy vyšly. Praktická část diplomové práce se věnuje analýze posunů v obou překladech, definovaných na základě teorie výrazových změn a teorie posunů v překladu Antona Popoviče (1975, 1983), podrobněji se zaměřujeme na individuální posuny (lexikální konkretizace, opis, vynechání významu, vkládání významu atd.).

Klíčová slova: Gamboa, posuny v překladech, recepce, recenze, translatologická analýza, Holišová, Hurdálek, Nekropolis, Prohrávat se musí umět

Abstract

The thesis is focused on analyzing the most common translation shifts in the translations of Santiago Gamboa's novels *Perder es cuestión de método* (1997) and *Necrópolis* (2009). The theoretical part is based on the presentation of novels and on the analysis of their reception in Spanish-speaking countries and in the Czech Republic. The work also presents two Czech translators, editors and Czech publishing houses, which published these books. The practical part is devoted to the analysis of translation shifts in both translations, we work here with the theory of expression changes and with the theory of shifts in the translation by Anton Popovic (1975, 1983), specially, we focus on individual shifts (lexical instantiations, transcription, omitting of significance, inserting of significance etc.).

Keywords: Gamboa, shifts in translation, reception, reviews, translatological analysis, Holišová, Hurdálek, Nekropolis, Prohrávat se musí umět

OBSAH

Úvod.....	7
1 Santiago Gamboa a jeho tvorba.....	9
1.1 Charakteristika Gamboova literárního stylu a jeho zařazení v rámci kolumbijské literatury.....	10
1.2 Román <i>Perder es cuestión de método</i>	12
1.3 Román <i>Necrópolis</i>	14
2 Recepce Gamboových románů ve španělsky mluvících zemích.....	16
2.1 Recepce románu <i>Perder es cuestión de método</i> a jeho překladu.....	16
2.1.1 Recepce originálu.....	16
2.1.2 Recepce překladu.....	20
2.2 Recepce románu <i>Necrópolis</i> a jeho překladu.....	21
2.2.1 Recepce originálu.....	21
2.2.2 Recepce překladu.....	24
2.3 Shrnutí.....	27
3 Publikace románů Santiaga Gamboya v České republice.....	29
3.1 Překladaelé.....	29
3.1.1 Šárka Holišová.....	30
3.1.2 Aleš Hurdálek.....	32
3.2 Nakladatelství a redaktoři.....	35
3.2.1 Mladá fronta.....	35
3.2.2 Host.....	37
4 Translatologická analýza.....	38
4.1 Translatologická analýza překladu románu <i>Prohrávat se musí umět</i>	38
4.2 Translatologická analýza překladu románu <i>Necrópolis</i>	52
5 Interpretace výsledků translatologické analýzy.....	70
5.1 Interpretace výsledků translatologické analýzy překladu <i>Prohrávat se musí umět</i> ...70	

5.2	Interpretace výsledků translatologické analýzy překladu <i>Nekropolis</i>	71
6	Závěr práce	74
7	Bibliografie	75
7.1	Primární literatura	75
7.2	Sekundární literatura	75

ÚVOD

Diplomová práce je orientována na současnou latinskoamerickou literaturu v překladatelské praxi, konkrétně se zaměří na dílo kolumbijského spisovatele Santiaga Gamboya. Jelikož tomuto autorovi nebyla doposud věnována žádná bakalářská, diplomová ani disertační práce, v první kapitole jej stručně představíme. Dále budeme charakterizovat jeho literární styl stejně jako jeho postavení v kontextu kolumbijské a latinskoamerické literatury. Vycházet budeme především z publikovaných medailonků, rozhovorů, akademických článků a odborných prací psaných ve španělském jazyce. Poté představíme dva Gamboovy do češtiny přeložené romány *Perder es cuestión de método* a *Necrópolis*.

V druhé kapitole se zaměříme na recepci zmíněných románů ve španělsky mluvících zemích a v České republice. Za tímto účelem provedeme podrobnou rešerši na internetových stránkách denního tisku, literárních časopisů či literárních blogů. Pokusíme se dohledat dobové recenze i pozdější ohlasy na námi vybrané romány. Co se týče recepce překladů v České republice, budeme čerpat jak z internetových zdrojů, tak i z rešerší v archívech denního tisku Národní knihovny v Praze.

Třetí kapitola bude věnovaná překladatelům, nakladatelstvím a redaktorům, kteří se podíleli na přípravě českých překladů námi vybraných dvou románů. V krátkých medailoncích představíme oba překladatele, kteří převedli Gamboovy romány do češtiny. Dále přidáme základní informace o nakladatelstvích Mladá fronta a Host, ve kterých překlady vyšly. Součástí této kapitoly budou i krátké rozhovory s pracovníky nakladatelství a s překladateli. V této kapitole se budeme opírat o teoretické postuláty o faktorech majících vliv na překlad formulované D. Ďurišinem (2004).

Čtvrtá kapitola a též praktická část této diplomové práce bude věnovaná translatologické analýze obou překladů. Analyzovat budeme každý román zvlášť. V této kapitole zjistíme, zda se v překladech objevují posuny a pokusíme se vyvodit, jaké byly použity překladatelské strategie. Tato kapitola se bude opírat o prověřený model translatologické analýzy použitý Petrou Vavroušovou v její diplomové práci (Vavroušová: 2013) a Jaroslavem Špirkem v jeho disertační práci (Špírk: 2011), který je založen na „typologii výrazových změn v překladu“ (Popovič 1975: 130; 1983: 204) a na „posunech v překladu“ (Popovič 1975: 113-131; 1983: 195-217).

V páté kapitole nejprve shrneme poznatky získané z translatologické analýzy překladu *Prohrávat se musí umět* a poté z analýzy překladu *Nekropolis*. Konkrétně se zaměříme na srovnání překladatelských strategií, míry posunů v překladech a na zachování charakteristických rysů originálů.

V závěru naší diplomové práce nabídneme shrnutí námi získaných informací.

1 SANTIAGO GAMBOA A JEHO TVORBA

Diplomová práce se zabývá analýzou překladu románů *Perder es cuestión de método*¹ a *Necrópolis*² kolumbijského autora Santiaga Gamboya. Tento autor je dnes označován za jednoho z nejznámějších a nejčtenějších z generace současných kolumbijských spisovatelů. Jelikož se mu v českém prostředí nevěnovala žádná obsáhlejší práce, rádi bychom na začátek uvedli několik informací o jeho osobě.

Santiago Gamboa se narodil v kolumbijském hlavním městě Bogotě roku 1965. Na místní univerzitě vystudoval literaturu, nicméně po ukončení studií emigroval do Španělska, kde se na Univerzitě Complutense v Madridu zapsal na španělskou filologii. Po získání titulu přesídlil do Francie, kde na Sorboně studoval kubánskou literaturu. Po studiích začal pracovat v latinskoamerické sekci francouzského rozhlasu. Zde se věnoval především programům s literárním a kulturním obsahem, později se stal zahraničním zpravodajem pro největší kolumbijský deník *El Tiempo*.

V roce 1995 Gamboa vydal svou první knihu *Páginas de vuelta (Stránky nazpátek*³; Bogota: Norma, 1995), která byla kritikou pozitivně přijata. O dva roky později se objevil jeho druhý román *Perder es cuestión de método (Prohrávat se musí umět*; Barcelona: Mondadori, 1997), který vzbudil vlnu zájmu o Gamboovo dílo jak ve Španělsku, tak i v Latinské Americe. V roce 2005 pak byla kniha zfilmována Sergiem Cabrerou. Dále Santiago Gamboa publikoval knihy *Vida feliz de un joven llamado Esteban (Šťastný život mladého Estebana*⁴; Barcelona: Ediciones B, 2000), *Los impostores (Podvodníci*⁵; Barcelona: Seix Barral, 2002), *El síndrome de Ulises (Odysseův syndrom*⁶; Barcelona: Linkgua, 2005), *Hotel Pekin (Hotel Peking*⁷; Editorial Planeta Colombiana, 2008), *Necrópolis (Nekropolis*; Bogota: Editorial Norma, 2009), která získala cenu „La otra orilla“. Poté následovaly další romány *Plegarias nocturnas (Noční motlitby*⁸; Barcelona: Mondadori, 2012) a *Una casa en*

¹ *Prohrávat se musí umět*. Mladá fronta, Praha: 2004. překlad Šárka Holišová

² *Nekropolis*. Host, Brno: 2008. překlad Aleš Hurdálek

³ přel. EM

⁴ přel. EM

⁵ přel. EM

⁶ přel. EM

⁷ přel. EM

⁸ přel. EM

*Bogotá (Dům v Bogotá*⁹; Random House, 2014). V současné době jej zastupuje literární agentura Schavelzon – Graham, která sídlí v Barceloně.

Kromě vlastních knih Santiago Gamboa publikoval texty i v literárních antologiích, z nichž nejnámější jsou *McOndo*¹⁰, *Líneas Aéreas*¹¹ či *Cuentos caníbales*¹².

1.1 Charakteristika Gamboova literárního stylu a jeho zařazení v rámci kolumbijské literatury

Santiago Gamboa bývá často označován za autora černého románu, protože jsou jeho příběhy pochmurné, plné násilí a bezvýchodných situací. Gamboa se ale proti tomu zařazení vymezuje.¹³ Jeho romány jsou vždy syntézou několika žánrů, přičemž v každé knize přichází s jinými postupy vyprávění. Jeho literatura tak není žánrová, ale má široký záběr.¹⁴ Gamboa navíc podotýká, že vnímání černého románu je v latinskoamerickém kontextu jiné, jelikož tamější realita je „černá“ svou podstatou:

„[...] las novelas negras latinoamericanas no son novelas negras, son obras urbanas. Lo que es negro, es la realidad. Es decir, nuestras ciudades son megalópolis repletas de cosas durísimas y cuando hablas sobre ellas tienes que mencionar esas cosas también. Por lo tanto, eso ennegrece cualquier historia. La realidad es la que convierte a los libros en novelas negras, no la intención del autor. [...] Lo que pasa es que en América Latina ser escritor costumbrista es, probablemente, ser autor de novela negra.“^{15 16}

⁹ překl. aut.

¹⁰ FUGUET, Alberto a Sergio GÓMEZ. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.

¹¹ BECERRA, Eduardo. *Líneas aéreas. Antología del cuento latinoamericano*. Madrid: Lengua de Trapo, 1999.

¹² GIRALDO, Luz Mery. *Cuentos caníbales: antología de nuevos narradores colombianos*. Bogotá: Alfaguara, 2002.

¹³ Santiago Gamboa: Lo más jodido es encontrarle un sentido a la vida. *Prodavinci* [online], 2011. [cit. 2016-06-08]. Dostupné z: <http://prodavinci.com/2011/11/13/artes/santiago-gamboa-%E2%80%9C1o-mas-jodido-es-encontrarle-un-sentido-a-la-vida%E2%80%9D/>.

¹⁴ BERMÚDEZ ROJAS, Ronald. *De la crisis de la novela a la novela de la crisis. Fundamentación filosófica de la narrativa actual en Colombia* [online]. Salamanca, 2013. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. str. 258-261 [cit. 2016-06-08]. Dostupné z: <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/124079>.

¹⁵ Santiago Gamboa: Lo más jodido es encontrarle un sentido a la vida. *Prodavinci* [online], 2011. [cit. 2016-06-08]. Dostupné z: <http://prodavinci.com/2011/11/13/artes/santiago-gamboa-%E2%80%9C1o-mas-jodido-es-encontrarle-un-sentido-a-la-vida%E2%80%9D/>.

¹⁶ „[...] latinskoamerické černé romány nejsou samy o sobě černé, jsou to spíš romány o městě. To černé v nich je realita. Naše města jsou obrovská a plná těžkostí, a když o městech vyprávíte, musíte zmínit i to špatné. Každý příběh je proto černý. Nejde o záměr autora, v černé romány je mění samotná realita. [...] Jestliže jste v Latinské Americe žánrovým spisovatelem, pravděpodobně budete psát černé romány.“ (přel. EM)

V Gamboově literatuře můžeme najít tři klíčová témata: ¹⁷

1. Město a osamocený hrdina: Město má pro Gambou význam vykořenění a odcizení. Fakt, že se město v současné kolumbijské literatuře objevuje velice často, vysvětluje propojením velkých měst s aktuálními tématy, kterými se současní autoři zabývají.
2. Cesta jako možnost útěku: Začlenění motivu cesty do svých románů pak Gamboa vysvětluje tak, že cestováním lze získat odstup a jiný pohled na věc. Zároveň pro něj cestování znamená i možnost úniku.
3. Sex, často v metaforické funkci: Ve většině Gamboových knih lze nalézt řadu erotických pasáží, které odrážejí prostředí, ve kterém se odehrávají: „[...] *el sexo es uno de los grandes elementos vitales. Pero claro, como es una vida violenta y dura, es un sexo violento y duro, que tiene a veces connotaciones de crueldad, de humillación.*“ ^{18 19}

Co se týče Gamboova postavení v rámci kolumbijské literatury, bývá řazen do nové generace kolumbijských autorů, která je označovaná jako *zmutovaná generace*.²⁰ Pro tuto generaci je typické kombinování literárních žánrů a překračování hranic. Spisovatelé, kteří jsou do ní zařazováni, si také často pohrávají s charakteristickým jazykem postav. Gamboa však poukazuje na to, že se nejedná o žádnou organizovanou skupinu, jako je tomu v případě literární generace *Crack* v Mexiku:

„Los mexicanos están muy organizados entre sí, y eso les hace tener una conciencia de grupo que no tenemos en Colombia. En nuestro caso es más una coincidencia temporal que una creación colectiva. [...] Nuestros libros, en cambio, son muy diferentes. Y esto, creo, define a toda la nueva narrativa colombiana. Hay muchos buenos escritores y todos escriben diferente. Enrique Serrano, Héctor Abad, Efraim Medina, Jorge Franco Ramos, etc.“ ^{21 22}

¹⁷ BERMÚDEZ ROJAS, Ronald. *De la crisis de la novela a la novela de la crisis. Fundamentación filosófica de la narrativa actual en Colombia* [online]. Salamanca, 2013. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. str. 258-261 [cit. 2016-06-08]. Dostupné z: <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/124079>.

¹⁸ Una metáfora de la peste. *Ñ Revista Cultural* [online], 2009. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/11/18/_-02040275.htm

¹⁹ „[...] *sex je jednou z nejdůležitějších součástí života. A jestliže se jedná o život násilnický, pak i sex bude násilnický a tvrdý a bude spojen s krutostí a ponížením.*“ (přel. EM)

²⁰ MEJÍA RIVERA, Orlando. *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales-Colombia: Editorial Universidad de Caldas, 2001.

²¹ ZARZUELA, Ana a Luis GARCÍA. Entrevista Santiago Gamboa. *Literaturas* [online]. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: <http://literaturas.com/gamboa.htm>

²² „*Mexičané jsou mezi sebou velmi organizovaní a díky tomu vytvořili skupinovou souhru, kterou my v Kolumbii nemáme. V našem případě se jedná spíše o časovou shodu než o společný přístup k tvorbě [...] Naše knihy se naopak navzájem liší. A myslím si, že právě to je typické pro nový beletristický styl v Kolumbii. Máme spoustu dobrých spisovatelů a každý z nich píše jinak, Enrique Serrano, Héctor Abad, Efraim Medina, Jorge Franco Ramos atd.*“ (přel. EM)

Dále Gamboa uvádí, že být latinskoamerickým spisovatelem již není tak atraktivní, jako tomu bývalo v šedesátých letech dvacátého století. Dnes naopak latinskoameričtí spisovatelé vzhlížejí k současným španělským autorům, jako je například Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Javier Cercas či Antonio Muñoz Molina. Jediný, kdo ze současných latinskoamerických autorů výrazně vyniká, je podle Gamboya Roberto Bolaño.²³

Vzhledem k publikaci povídky *El síndrome de Ulises* v antologii *McOndo*²⁴ bývá Gamboa často zařazován i do této stejnojmenné skupiny spisovatelů. Nicméně dnes se snaží vymanit i z této škatulky:

„ [...] *lo de McOndo fue algo paradójico: si hubiera leído el prólogo, tal vez no habría participado, pues no estaba muy de acuerdo con esa visión norteamericanizada de América Latina que Fuguet y Gómez presentan. Con el tiempo incluso Fuguet ha renegado de ese prólogo. [...]*“^{25 26}

1.2 Román *Perder es cuestión de método*

Kniha *Perder es cuestión de método* je druhým Gamboovým dílem a poprvé vyšla ve španělštině v roce 1997 v Barceloně. Publikovalo ji nakladatelství Mondadori. Kniha je rozdělená na dvě části, na závěr autor přidal epilog. První část knihy se skládá z třiatvaceti kapitol, druhá část knihy se skládá ze čtyřiatvaceti kapitol. Žánrově by se kniha dala zařadit na pomezí žánru detektivky a toho, co ve všeobecném kontextu považujeme za černý román. S touto knihou Gamboa poprvé prorazil v zahraničí. Román byl (do roku 2005) přeložen do šesti jazyků.²⁷

Hlavním hrdinou příběhu je kolumbijský novinář Victor Silanpa, který se rozhodne vyřešit vraždu muže, kterého někdo nabodl na kůl na břehu jezera Sisga. S pomocí

²³ ORDAZ, Pablo. La literatura latinoamericana ya ha alcanzado la mayoría de edad. *El País* [online], 2012. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/11/actualidad/1336761317_461722.html

²⁴ Antologie vydána v roce 1996 s úvodním slovem S. Gomeze a A. Figuetu v rámci kterého se vymezují proti magickému realismu, který v povědomí o latinskoamerické literatuře dominoval od 60. let 20. století.

²⁵ Una entrevista a Santiago Gamboa. *Los ensayos de Archibaldo* [online], 2010. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: <http://archibaldodelacruz.blogspot.cz/2010/08/santiago-gamboa-sobre-el-viaje-la.html>

²⁶ „[...]s *McOndem* to byl paradox, kdybych si dopředu přečetl předmluvu, tak bych se toho možná ani nezúčastnil, protože jsem příliš nesouhlasil s oním severoamerickým pohledem na Latinskou Ameriku, který měli *Fuguet* s *Gomézem*. Po čase se dokonce od své předmluvy distancoval i *Fuguet*. [...]“ (přel. EM)

²⁷ QUESADA GÓMEZ, Catalina. *Perder es cuestión de método: una poética del fracaso*. In: *Revista de crítica literaria latinoamericana* [online]. Hanover, 2005, XXXI(62). [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1570944/Perder_es_cuesti%C3%B3n_de_m%C3%A9todo_una_po%C3%A9tica_del_fracaso

policejního kapitána Aristófana Moyi a Emira Estupiñána, který hledá pohřešovaného bratra, se na vlastní pěst ujímá vyšetřování. Během pátrání po identitě oběti a po jejím vrahovi nečekaně odkrývá pozemkové machinace a korupci na vyšších místech. Román je napsán ve třech dějových liniích: první z nich se věnuje Silanpovu vyšetřování smrti nalezeného muže, druhá linie popisuje Silanpův osobní život a třetí linií je zpověď místního policejního kapitána Moyi, který Silanpu k případu přizval. Každá z těchto částí je pak charakteristická vlastním stylem vyprávění. Součástí románu jsou i Silanpovy články o vyšetřování smrti nalezeného muže.

V tomto románu se čtenář setkává se dvěma vypravěči. Detektivní příběh o vyšetřování smrti neznámého muže a osobní život hlavního hrdiny popisuje autorský vypravěč. Ten je nezaujatý a příběh vypráví v minulém čase, používá neutrální jazykové prostředky. Druhým vypravěčem je kapitán Aristófanes Moya, který v oddělených kapitolách ich-formou popisuje svůj celoživotní boj s jídlem a obezitou. Moya průběžně oslovuje čtenáře, používá jednoduchou syntax a jednoduchou obecnou slovní zásobu. Většinou do svého monologu vkládá řečnické otázky či parafráze. Kapitoly Moyova vyprávění vyznívají humoristicky až parodicky. Vypravěč je tak zabrán do problematiky své nadváhy, že uvádí výčty toho, co snědl, a jaké byly jeho pocity. Humorně působí i hodnocení jeho života a omluvy případným posluchačům/čtenářům jeho vyprávění.

Humorná je v románu i spolupráce hlavního hrdiny Silanpy s Estupiñánem. Estupiñán je vykreslen jako naivní postava, která sní o pravém dobrodružství a realitu si plete s tradičními detektivními romány. Gamboa tak vkládá intertextové narážky na slavné seriály či detektivní autory. Navíc do vyprávění vkládá pozměněné odkazy na antické hrdiny. Popisy ponurých událostí zpestřuje posměšným až groteskním tónem.²⁸

Stejně jako ostatní Gamboovy příběhy se i zde hlavní zápletka odehrává ve velkoměstě (Bogotě) a hlavní hrdina má rysy moderního antihrdiny. Společně s prvky černého románu (antihrdina, společenský úpadek a nemožnost situaci zlepšit) se v románu objevuje i sarkasmus, ironie a z velké části i parodie na tradiční detektivky.²⁹

²⁸ MONTROYA, Óscar. *Perder es cuestión de método de Santiago Gamboa: los nuevos caminos de la novela negra en Colombia* [online]. New York, USA, 2005. Akademický článek. State University of New York at Stony Brook. [cit. 2016-06-17]. Dostupné z: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/17351/14966>

²⁹ QUESADA GÓMEZ, Catalina. *Perder es cuestión de método: una poética del fracaso. Revista de crítica literaria latinoamericana* [online]. Hanover, 2005, **XXXI**(62). [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1570944/Perder_es_cuesti%C3%B3n_de_m%C3%A9todo_una_po%C3%A9tica_del_fracaso

1.3 Román *Necrópolis*

Román *Necrópolis* vydalo v roce 2009 nakladatelství Grupo Editorial Norma v Bogotě jakožto vítěze literární soutěže La Otra Orilla. Santiago Gamboa se soutěže zúčastnil pod pseudonymem Félix Maldonado a jeho rukopis byl vybrán z 654 zaslaných textů.³⁰ Jeho vítězný román je rozdělen do tří částí: El Congreso, Libro de Tormentas a Necrópolis. První část obsahuje sedm kapitol, druhá i třetí část se skládají ze tří kapitol. Román je koncipován jako vyprávění o setkání několika hrdinů, na němž každý z nich vypráví svůj příběh. V literatuře se tento námět objevil hned několikrát, nejznámějším příkladem je *Dekameron* Giovanniho Boccaccia.

Příběh začíná pozváním jistého kolumbijského autora na Mezinárodní kongres životopisců, který se pořádá v Jeruzalémě. Ačkoliv hlavní hrdina žádnou biografii doposud nenapsal, rozhodne se kongresu zúčastnit. Na něm se pak setkává s řadou rozdílných osobností, které postupně vyprávějí své životní příběhy či příběhy jiných lidí, které samy sepsaly. Na pozadí války vypráví svůj příběh bývalý kněz a trestanec José Maturana, italská pornohercečka Sabina Vedovelliová, Edgar Superville a další. Vyprávění všech postav je v textu odlišeno užitím různých jazykových prostředků. Gamboa v originále střídá několik stylů, pomoci kterých vykresluje své postavy.

Hlavní motiv, tedy setkání na konferenci životopisců, vypráví kolumbijský spisovatel v ich-formě. Příběh je napsán v minulém čase a hlavní vyprávění není nijak stylisticky odlišováno. Hlavní hrdina nevypráví pouze příběh, ale také popisuje své myšlenky. Objevují se řečnické otázky, úvahy i přirovnání. Slovní zásoba není příznaková.

Příběh Josého Maturany je v knize rozložen do tří kapitol. Maturana je bývalý trestanec s násilnickými sklony, který vyrůstal na ulici. Ve vězení se však obrátil na víru a po propuštění začal pomáhat ostatním „kriminálním žvlům“ upustit od jejich hříšného způsobu života a vstoupit do sekty Ministerstvo milosrdenství. V knize se Maturanův původ jasně promítá i do formy jeho vyjadřování: např. „[...]el tipo es de carne y hueso y también le gusta mojar la salchicha [...]“^{31 32}. Na druhou stranu si ale můžeme všimnout jisté nekoherence, která se v Maturanově vyprávění projevuje. Zmíněný slang ulice totiž střídají gramaticky

³⁰ PARK, Paula. Reseña de *Necrópolis* de Santiago Gamboa. In: *Pterodáctilo: Revista de arte, literatura, lingüística y cultura* [online]. The University of Texas at Austin, 2010, (8). [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: https://www.academia.edu/3010766/Necr%C3%B3polis_de_Santiago_Gamboa_-_Rese%C3%B1a

³¹ GAMBOA, Santiago. *Necrópolis*. Bogota: Editorial Norma, 2009. str. 80.

³² „[...]je to chlápek z masa a kostí a někdy si taky rád vrzne [...]“ (přel. EM)

i lexikálně vytríbené fráze: např. „[...]Entre aquel océano de letras descubrí la poesía y me metí con entusiasmo a aprender el sentido y a disfrutar de las frases rimadas [...]“^{33 34}. Pravděpodobně se jedná o autorův záměr tímto protichůdným vyjadřováním charakterizovat Maturanu a jeho vnitřní rozpolcení mezi trestancem a duchovním. Některé pasáže však vyznívají nepřírozeně až šroubovaně.

Další postavou knihy, která vypráví svůj příběh, je italská pornoherečka Sabina Vedovelliová. V jejím vyprávění o životě plném drog a sexu se rovněž objevují rozporuplné pasáže: např. “Luego comimos arenques y salmones ahumados con vodka. Hablamos de cine y literatura, de Cassavettes y de George Cukor, de los epigramas de Svellenk [...]”^{35 36} a “[...]pasamos a una colchoneta para ejercicios y nos pegamos una fornicada espectacular [...]”^{37 38}. V tomto případě je místy poetické a silně intelektuální vyjadřování hrdinky málo důvěryhodné.

Součástí románu je i několik narážek na jiná literární díla, jako například na již zmíněný *Dekameron* či Dumasova *Hraběte Monte Christa*. Dalším charakteristickým rysem tohoto románu je prolínání reality s fikcí. V sektě „Ministerstvo milosrdenství“ můžeme vidět narážky na fanatická náboženská hnutí v Latinské Americe, v korejském vizionářském scénáristovi můžeme vidět reálné korejské a japonské režiséry jako jsou Chang-dong Lee a Nagisa Oshima, a dokonce sám hlavní hrdina má rysy Santiaga Gamboya.³⁹

³³ GAMBOA, Santiago. *Necrópolis*. Bogota: Editorial Norma, 2009. str. 83

³⁴ „[...]v tom moři písmen jsem objevil poezii. S chutí jsem se pustil do studia jejího významu a do umění vychutnat si věty plné rýmů [...]“ (přel. EM)

³⁵ GAMBOA, Santiago. *Necrópolis*. Bogota: Editorial Norma, 2009. str. 387

³⁶ “Pak jsme si dali uzeného sledě a lososa s vodkou. Povídali jsme si o filmech, literatuře, o Cassavettim a o Georgovi Cukorovi, o Svellenkových epigramech [...]” (přel. EM)

³⁷ GAMBOA, Santiago. *Necrópolis*. Bogota: Editorial Norma, 2009. str. 293

³⁸ “[...]přesunuli jsme se na žíněnku a pořádně si to rozdali [...]” (přel. EM)

³⁹ PARK, Paula. Reseña de *Necrópolis* de Santiago Gamboa. In: *Pterodáctilo: Revista de arte, literatura, lingüística y cultura* [online]. The University of Texas at Austin, 2010, (8). [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: https://www.academia.edu/3010766/Necr%C3%B3polis_de_Santiago_Gamboa_-_Rese%C3%B1a

2 RECEPCE GAMBOOVÝCH ROMÁNŮ VE ŠPANĚLSKY MLUVÍCÍCH ZEMÍCH

V analýze recepce originálů románů *Perder es cuestión de método* a *Necrópolis* čerpáme výhradně ze zdrojů vyhledaných na internetu. Tyto zdroje bychom mohli definovat jako recenze, kritiky a akademické příspěvky v periodících, na literárních stránkách a na internetových blozích. Protože se originál dostal snad do všech zemí Latinské Ameriky a do Španělska, nebudeme následující recenze a reflexe geograficky dělit.

Co se týče přijetí překladů výše zmíněných románů v České republice, zde jsme chtěli čerpat jak z internetových zdrojů, tak i z dohledaných článků, recenzí a kritik v periodickém tisku uloženém v Oddělení periodik Národní knihovny v Praze. Během podrobné rešerše jsme však v archivu našli minimum zmínek v tištěné podobě, proto budeme i v tomto případě čerpat ze zdrojů publikovaných na internetu.

2.1 Recepce románu *Perder es cuestión de método* a jeho překladu

2.1.1 Recepce originálu

Jelikož Santiago Gamboa nepatří mezi světově nejznámější autory, recenzí a kritik jeho románů není mnoho. V roce 1998, kdy vydal svou druhou knihu *Perder es cuestión de método*, byl téměř neznámým spisovatelem, proto i recenzí publikovaných na internetu není mnoho. Nalezené články a recenze, které se této knize věnují, však můžeme rozdělit do dvou obecných kategorií, tedy na pozitivní reakce a na negativní reakce. Poměr mezi nimi je vyrovnaný.

Pozitivní reakce na román *Perder es cuestión de método* jsou založeny na několika faktorech. Například v recenzi z roku 1998 pro kolumbijský půlročník *Boletín Cultural y Bibliográfico* autor Juan Gabriel Vásquez uvádí, že mezi klady románu patří nápadité metafory a prokládání dějové linie vyprávěním kapitána Moyi:⁴⁰

⁴⁰ VÁSQUEZ, Juan Gabriel. Novela negra en Colombia. In: *Boletín Cultural y Bibliográfico* [online]. Biblioteca Luis Ángel Arango, 1998, 35(48), str. 116-118. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1600/1654

„Perder es cuestión de método *quiere ante todo entretener, y lo logra con creces [...] Debo comentar dos hechos brevemente. El primero es la estupenda metáfora que cruza el libro, encarnada en Guzmán... Es, sin duda, una de las ideas más bellas de una novela que es, por propia voluntad, bastante hosca, bastante prosaica. Lo segundo es la historia de Aristófanes Moya, que narra él mismo ante la asociación La Última Cena. [...] Más redonda, más compacta y mejor fabricada que Páginas de vuelta, esta segunda novela de Gamboa confirma que su propuesta literaria tiene piso.*”⁴¹

V kolumbijském deníku *El Tiempo* byl výše zmíněný román rovněž přijat pozitivně. Ještě v roce 1998 byla publikována pochvalná recenze Hectora Abada Faciolinceho, který vyzdvihuje humoristické pasáže, stejně jako dialogy postav:⁴²

„*La prosa de Gamboa es ágil, divertida, irónica. Consigue que nos dé risa y que nos dé rabia, y logra llevarnos del principio al final. Además Gamboa domina con soltura uno de los escollos que casi nunca supera la nueva narrativa colombiana: el diálogo. Aquí los personajes hablan como conversamos nosotros, y los lectores podemos oír sin estorbo y sin molestia sus voces, lo cual no impide que también el lector de cualquier otra parte de Hispanoamérica los comprenda bien. En el equilibrio de lo coloquial y lo culto, a Gamboa le salen diálogos espontáneos, y esto se debe, tal vez, a que él logra moverse sin dificultad en los distintos registros. [...] Perder es cuestión de método es una novela bien construida, bien pensada, escrita seguramente con esfuerzo, pero lo que es más importante sin que se le note el esfuerzo.*”⁴³

⁴¹ „*Kniha Prohrávat se musí umět chce především bavit, což se jí daří [...] Rád bych stručně vyzdvihl dvě charakteristiky. Za prvé skvělou metaforu, která se v knize objevuje v podobě příběhu Guzmána. Bezpochyby se jedná o jednu z nejnápaditějších myšlenek v tomto románu, který je záměrně drsný a prozaický. Za druhé je to vyprávění Aristófana Moyi ve spolku Poslední večeře. [...] Tato kniha je daleko propracovanější, ucelenější a lépe napsaná než Stránky nazpátek. Druhý Gamboův román dokazuje, že jeho autor nám má ještě co nabídnout.*“ (přel. EM)

⁴² FACIOLINCE, Hector Abad. Con el método de la novela negra. *El Tiempo* [online], 1998. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-788325>

⁴³ „*Gamboova próza je svižná, zábavná, ironická. Umí nás rozesmát, umí v nás vzbudit vztek a udrží naši pozornost od začátku až do konce. Gamboa navíc ovládá to, co mladým kolumbijským spisovatelům dělá největší problém: dialog. Jeho postavy mluví stejně, jako mluvíme my v každodenním životě, což si čtenáři mohou bez vyrušení vychutnat, ať už jsou z jakéhokoli koutu hispánské Ameriky, aniž by měli problém s porozuměním. Gamboa vytváří spontánní dialogy, které balancují mezi hovorovým a kultivovaným jazykem. Je to dáno tím, že umí využívat bez potíží různé jazykové rejstříky. Prohrávat se musí umět je dobře vystavěný a promyšlený román, jehož napsání stálo určitě mnoho úsilí, avšak působí zcela přirozeně.*“ (přel. EM)

Dalším periodikem, které publikovalo recenzi knihy *Perder es cuestión de método* na svých webových stránkách, byl bolivijský deník *La Prensa*. I tato recenze vyznívá velmi pochvalně a je napsaná formou otevřeného dopisu adresovaného Santiagu Gamboovi:⁴⁴

*„La primera página fue una grata sorpresa, en la tercera página ya estaba en fiesta. [...] Las imágenes aparecen, se construyen las ciudades, todo tiene color, las voces son claras, distintas entre ellas, se escuchan perfectamente. Considero que Perder es cuestión de método, y lo afirmo sin miedo, es una literatura audiovisual.“*⁴⁵

Pozitivní ohlasy na zmíněný román nalezneme i na literárních blozích věnovaných literatuře. Jako příklad by mohl posloužit příspěvek na blogu *Departamento de literatura*, na který přispívají svými pracemi studenti literatury z Universidad Nacional Mayor de San Marcos, která sídlí v Peru. Analýze románu *Perder es cuestión de método* se věnoval Eduardo David Campos Dávila:⁴⁶

*„El lenguaje y la descripción de los hechos y lugares son perfectos, ya que cualquier lector puede interpretarlos y llevarlos a su propio espacio y tiempo [...] La utilización del humor negro, el romanticismo, la acción y el erotismo sugerido es impresionante. Es increíble la manera en la que Gamboa combina los escenarios y los personajes para mantener la intriga del lector [...] La utilización de reportes policiales y periodísticos brindan una mayor información a la lectura, al igual que los recursos folclóricos de la ciudad donde se realizan los hechos [...] El lado romántico de la novela le da un matiz diferente pero obligado para que sea una excelente novela. Lo erótico es otro de los temas mejores logrados, ya que no cae en la vulgaridad.“*⁴⁷

⁴⁴ ELÍAS, Daniela. Una carta personal a Santiago Gamboa. *La Prensa* [online], 2012. [cit. 2016-07-07].

Dostupné z: http://www.laprensa.com.bo/diario/entretendencias/fondo-negro/20120715/una-carta-personal-a-santiago-gamboa_29529_47188.html

⁴⁵ „První strana pro mě byla velkým překvapením, z té třetí jsem měla obrovskou radost. [...] Objevují se obrazy, staví se města, vše je barevné, dialogy jsou zřetelné, různorodé a skvěle se poslouchají. Musím uznat, že Prohrávat se musí umět patří do audiovizuální literatury.“ (přel. EM)

⁴⁶ CAMPOS DÁVILA, Eduardo David. *Perder es cuestión de método*, de Santiago Gamboa. *Departamento de literatura* [online], 2009. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: http://departamentodeliteratura.blogspot.com/2009/11/perder-es-cuestion-de-metodo-de_07.html

⁴⁷ „Jazyk a popisy míst či událostí jsou perfektní, díky nim má čtenář má volnost při představě místa i času, ve kterých se děj odehrává [...] Využití černého humoru, romantiky, akce a erotiky je úžasné. [...] Je až neuvěřitelné, jaký způsobem Gamboa kombinuje scény a postavy, aby před čtenářem neprozradil zápletku. [...] Použití policejních hlášení a reportáží přináší více informací a folklorního zabarvení místa, kde se děj odehrává. [...] Romantické prvky dodávají románu jiný ráz, tolik nutný k tomu, aby byla kniha výborná. Erotika v knize nesklouzává k vulgárnosti, a proto je jednou z věcí, které se autorovi nejvíce povedly“ (přel. EM)

Stejně jako pochvalné recenze a kritiky se objevily i skeptičtější reakce na Gamboův román. Jednou z nich je recenze publikovaná v týdenní kulturní příloze *El Cultural* španělského deníku *El Mundo*. Románu vytýká kompozici a poněkud slabší závěr:⁴⁸

„[...] *los sujetos de la conspiración -el abogado Barragán, el concejal Esquilache, el doctor Vargas Vicuña- aparecen con perfiles bien definidos. Pero las ideas y venidas de Silanpa y Estupiñán, sobre todo en la última parte de la novela, acaban introduciendo muchos elementos reiterativos y la obra va desflecándose y perdiendo la frescura inicial. [...] la composición narrativa alarga innecesariamente la historia, hasta llegar a un desenlace más pálido de lo que parecía prometer el planteamiento y desarrollo del relato. Hay en estas páginas un prometedor anuncio de buen novelista que aún no ha cuajado adecuadamente. El Gamboa posterior sorteará casi todos estos defectos sin perder sus rasgos más personales.*“⁴⁹

Autor kritiky publikované na španělské webové stránce *Numero Cero* zaměřené na kulturu vidí problém ve vkládání sekundární dějové linie, která příliš nekoresponduje s detektivní zápletkou románu:⁵⁰

„Perder es cuestión de método *posee un ritmo trepidante que sólo se ve interrumpido por una especie de narración autobiográfica del Capitán Moya, personaje muy secundario. Narración resulta demasiado ajena a la trama principal.*“⁵¹

Na rozdíl od předchozí recenze, autor literárního blogu *Libros de Olethros* knize vytýká přílišnou jednoduchost:⁵²

„*Novela sencilla, casi ordinaria (estrategia acertada del autor, no por casualidad en mi opinión), llana, muy colombiana [...] Más social y vital que noir, pero sin alejarse del género demasiado.*“⁵³

⁴⁸ SENABE, Ricardo. Perder es cuestión de método. *El Cultural* [online], 2014. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Perder-es-cuestion-de-metodo/35670>

⁴⁹ „[...] *postavy organizátorů spiknutí -advokáta Barragána, radního Esquilacheho, doktora Vargase Vicuñi- jsou velice dobře vykresleny. Nicméně, myšlenky a pohyb postav Silanpy a Estupiñána se v poslední části románu často opakují, dílo se pak třepí a ztrácí původní svěžest [...] příběh je zbytečně natahován až do konce, který je daleko méně výrazný, než se na začátku knihy mohlo zdát. Na stránkách této knihy vidíme příslib dobrého spisovatele, který však stále ještě nedozrál. Budoucí Gamboa se jistě vyvaruje všech zmíněných nedostatků, aniž by ztratil své osobní rysy.*“ (přel. EM)

⁵⁰ SANTAMARÍA, Julio. Perder es cuestión de método. *Numero Cero* [online], 2015. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://numerocero.es/literatura/critica/perder-es-cuestion-metodo/2676>

⁵¹ „*Knihá Prohrávat se musí umět je plná hektického děje, který přeruší jen autobiografické vyprávění zcela vedlejší postavy kapitána Moyi. Jeho příběh je však příliš vzdálený od hlavní dějové linie.*“ (přel. EM)

⁵² Perder es cuestión de método, Santiago Gamboa (1997). *Libros de Olethros* [online], 2013. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://librosdeolethros.blogspot.cz/2013/02/perder-es-cuestion-de-metodo-santiago.html>

Dalším literárním blogem, který věnoval pozornost této knize, je *Un libro al día*. Autor recenze knihu obecně hodnotí kladně, nicméně vyjmenovává, podle něj, několik nepatrných nedostatků.⁵⁴

„*Esta es una buena novela policíaca, con un estilo y unos personajes remarcables, aunque puedan achacársele ciertas reminiscencias algo propias del género [...] le he encontrado defectos completamente excusables a Perder es cuestión de método: una duración excesiva, una confluencia algo confusa de personajes, como si todo el mundo (casi todo el mundo) tuviera algo que esconder o algún motivo por el que suscitar sospechas.*”⁵⁵

2.1.2 Recepce překladu

V době publikace překladu románu *Prohrávat se musí umět* česká média této knize nevěnovala příliš velkou pozornost. K tomuto závěru docházíme po detailní rešerši internetových stránek periodik, ale také po hledání zmínek v tisku v archivu Oddělení periodik Národní knihovny České republiky. Tento fakt si vysvětlujeme tehdejšími nevelkým zájmem o mladou generaci latinskoamerických autorů.

Během internetové rešerše jsme ve většině případů narazili pouze na marketingové texty představující román, které byly publikované na stránkách antikvariátů. Dále je kniha uvedena na stránkách *Pitaval.cz*, které fungují jako databáze detektivní, thrillerové a špionážní literatury, kde dva čtenáři ohodnotili knihu 60 %.

Jediná dohledatelná recenze knihy byla publikovaná na internetových stránkách deníku *Hospodářské noviny*⁵⁶. Článek je věnovaný dvěma detektivkám, italské knize *Hliněný pes* (Paseka, 2004) od Andream Camilleriho a Gamboově knize *Prohrávat se musí umět*. Podle autorky recenze mají obě knihy jedno společné: mafii. V tomto článku autorka věnuje kolumbijskému románu jeden odstavec, ve kterém se vyzdvihuje Gamboův drsný humor

⁵³ „*Jednoduchý, až všední román (dle mého názoru šlo o cíleně zvolenou strategii autora), prostý a velmi kolumbijský [...] Živější a více společenský než knihy žánru noir, nicméně se od tohoto žánru moc nevzdaluje.*“ (přel. EM)

⁵⁴ BON, Francesco. Santiago Gamboa: Perder es cuestión de método. *Un libro al día* [online], 2014. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://unlibroaldia.blogspot.com/2014/01/santiago-gamboa-perder-es-cuestion-de.html>

⁵⁵ „*Jedná se o dobrou detektivku s pozoruhodným stylem a postavami, nicméně je také možné jí vytknout několik, pro tento žánr obvyklých, připomínek [...] V románu Prohrávat se musí umět jsem našel několik zcela omluvitelných nedostatků: přehnaná délka, matoucí propojení postav, jakoby snad všichni museli něco skrývat či byli podezřelí.*“ (přel. EM)

⁵⁶ KLEVISOVÁ, Nad'a. Mafie a mafie. *Hospodářské noviny* [online], 2004. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-14301690-mafie-a-mafie>.

a sarkasmus. Na závěr kladně hodnotí volbu románu pro představení S. Gamboya českým čtenářům:

„Gamboa si klade laťku vyš než běžný autor zábavné literatury. Vyprávění se odvíjí v několika stylistických rovinách a čtenář musí do poslední chvíle spolupracovat, aby si mozaiku složil. Ve světě je Gamboa slavný, ale u nás vychází poprvé. Je proto dobře, že vydavatel zvolil právě detektivku Prohrávat se musí umět (přeložila Šárka Holišová), se kterou dobyt Evropu.“

2.2 Recepce románu *Necrópolis* a jeho překladu

2.2.1 Recepce originálu

Jelikož Gamboův román *Necrópolis* vyhrál literární soutěž *La otra orilla 2009*, jeho knize se dostalo řádné publicity. *Necrópolis* byla přijata s očekáváním a stejně jako v případě knihy *Perder es cuestión de método* i tento román měl jak pozitivní, tak i negativní ohlasy. Většina pozitivních reakcí je založena na nápaditosti a množství dějových linií. Dále je kladně hodnocena různorodost a stylizace promluv hlavních hrdinů.

První z kladně hodnotících recenzí, které zde představíme, byla publikovaná v listopadu roku 2009 na jednom z blogů kolumbijského deníku *El Espectador*:⁵⁷

*„En esta novela Santiago Gamboa demuestra otra vez que quizá ninguno como él, entre los narradores colombianos contemporáneos, domina con más perfección el ritmo de las historias, los recursos narrativos para conseguir que nunca decaiga la atención. Su prosa es como un río de corriente rápida [...] No es posible aburrirse un solo instante; hay grandes hallazgos y enormes sobresaltos; hay osadía en la exposición de los motivos y en la justificación de lo más sórdido. Hay, en resumen, un gran escritor que una vez más se merece un decidido aplauso por su insólita capacidad de narrar con viveza y de inventar con pasión y lucidez.“*⁵⁸

⁵⁷ FACIOLINCE, Héctor Abad. *Necrópolis* de Santiago Gamboa. *El Espectador* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://blogs.elespectador.com/habad/2009/11/07/necropolis-de-santiago-gamboa/>

⁵⁸ „V tomto románu Santiago Gamboa znovu dokazuje, že mezi současnými kolumbijskými spisovateli není nikdo, kdo by stejně jako on perfektně zvládal udržet tempo děje a uměl využívat vypravěčských prostředků k tomu, aby stále udržoval čtenářovu pozornost. Jeho próza ubíhá jako rychlý proud řeky [...] Člověk se ani chvíli nenudí; jsou zde nové objevy a velké zvraty; s drzostí vykládá důvody a ospravedlňuje ty největších špatnosti. Gamboa je skvělý spisovatel, který si opět zaslouží velký potlesk pro svou nezvyklou schopnost živě, s vášní a přehledností vyprávět nové příběhy.“ (přel. EM)

Další pochvalná recenze vyšla v kulturní příloze *El Cultural* španělského deníku *El Mundo* v prosinci roku 2009:⁵⁹

„[...] una auténtica lección de teoría y práctica de diferentes modos de novelar, en su imprescindible unión de vida y literatura, con episodios de varia índole, contados con toda su carga de horrores y procacidades pero también con constantes referencias y alusiones literarias, cinematográficas y pictóricas.“⁶⁰

Kromě výše zmíněného kolumbijského deníku *El Espectador* věnoval románu *Necrópolis* prostor i další kolumbijský deník *Vanguardia*. I v tomto případě se jednalo o pozitivní hodnocení Gamboova díla:⁶¹

„Esta novela ganadora del Premio La Otra Orilla 2009 es, para Santiago Gamboa, el resultado de una madurez en su escritura. En efecto, la descripción de los escenarios, el tipo de narración y la caracterización de cada personaje dan cuenta de una novela que logra recopilar sus experiencias y sus proyecciones como escritor.“⁶²

Mezi dalšími, kdo referoval o knize *Necrópolis*, byly i literární časopisy. Jedním z nich byl univerzitní časopis *La Palabra y el Hombre* vydávaný Veracruzskou univerzitou v Mexiku:⁶³

„Gamboa no es un estilista como García Márquez, sino un noqueador, un brusco, un rudo que se gana la atención del lector a golpes, sin sutilezas ni fintas artísticas; su *Necrópolis* no se lee, se devora.“⁶⁴

Další literární časopisy, které bychom zde chtěli zmínit a které referovaly o Gamboově nové knize, jsou kolumbijský literární časopis *Revista Cronopio*⁶⁵ a kulturní příloha *Revista Ñ*⁶⁶, která je součástí argentinského deníku *Clarín*.

⁵⁹ RIVAS, Begoña. *Necrópolis*. *El Cultural* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Necropolis/26247>

⁶⁰ „[...] jde o opravdovou teoretickou i praktickou lekci toho, jak psát román různými způsoby, jak je nezbytné propojit literaturu s životem, jak vytvořit různorodé epizody, jak vyprávět všechny možné hrůzy a oplzlosti, ale také jak neustále citovat a vkládat literární, kinematografické a umělecké odkazy.“ (přel. EM)

⁶¹ 'Necrópolis', último libro del escritor Santiago Gamboa. *Vanguardia* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://www.vanguardia.com/historico/44089-necropolis-ultimo-libro-del-escritor-santiago-gamboa>

⁶² „Tento román, který získal cenu *La Otra Orilla* 2009, je pro Santiagu Gambou výsledkem jeho literární vyzrálosti. Popis scén, způsob vyprávění a charakteristika každé z postav prozrazují, že jde o román, ve kterém autor zúročil veškeré své zkušenosti a nápady.“ (přel. EM)

⁶³ AGUILERA, Marco Tulio. *Necrópolis*. *La Palabra y el Hombre* [online]. Universidad Veracruzana, 2011, (15) [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33265>

⁶⁴ „Gamboa nemá tak vytríbený sloh jako García Márquez, naopak, je drsný a hrubý, čtenáře knokautuje a ihned získává jeho pozornost, bez použití jemňústek či uměleckých triků; jeho *Necropolis* se nečte, přímo se hltá.“ (přel. EM)

Vedle zmíněných periodik věnovaly románu *Necrópolis* pozornost také internetové blogy zaměřené na literaturu. Pozitivně vyznívá hodnocení autora blogu *La palabra infinita*:⁶⁷

“*Necrópolis es una de esas novelas que uno lee disfrutando de lo que lee, y creo que no hay mejor recompensa precisamente para un lector. Eso sí, hay que advertirlo, a veces los pasajes sexuales, ni siquiera eróticos, subidos de tono -escritos con una asepsia deslumbrante-, podrían herir la sensibilidad del lector.*”⁶⁸

Vedle zmíněných pozitivních reakcí existují také ty negativní. Převážně v nich recenzenti kritizují dialogy a nepřírozený styl vyprávění některých postav. Prvním příkladem takové recenze by byl článek publikovaný na literárním blogu *El ojo en la paja*:⁶⁹

“*Mientras Abad*⁷⁰ *caracteriza la prosa de Gamboa como “un río de corriente rápida, que sorte a con rapidez cualquier escollo, que te lleva de la mano hasta el final sin que siquiera te des bien cuenta de lo que ha pasado”, yo estuve a punto de bajarme de ese barco no una ni tres ni ocho veces, sino muchas más, fastidiado por pasajes mal compuestos, pobres recursos retóricos y estilísticos, prosa descuidada.*”⁷¹

Další, kdo negativně hodnotí román *Necrópolis*, je Javier Agreda, autor literárního blogu deníku *La República* vydávaného v Peru:⁷²

“*[...] a medida que se pasa de los aspectos generales (estructura y temas) a los más puntuales se siente una cierta pérdida de calidad literaria. Los personajes, por ejemplo, a pesar de sus orígenes tan distintos, son demasiado parecidos; los diálogos resultan pobres*

⁶⁵ ARENAS BERRIO, Antonio. *Necrópolis de Santiago Gamboa*. *Revista Cronopio* [online]. Universidad Veracruzana, 2011, (15) [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33265>

⁶⁶ El escritor colombiano Santiago Gamboa es el ganador del Premio de Novela La otra orilla. *Revista Ñ* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: http://edant.revistaen.clarin.com/notas/2009/09/18/_-02001551.htm

⁶⁷ GARCÍA, Javier. *Necrópolis, mi descubrimiento de Santiago Gamboa*. *La palabra infinita* [online], 2011. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://lapalabrainfinita.blogspot.cz/2011/11/necropolis-el-descubrimiento-de.html>

⁶⁸ „*Necropolis je jednou z těch knih, které člověk čte a zároveň si je vychutnává, což si myslím, že je pro čtenáře tím největším potěšením. Nicméně, je třeba upozornit, že několik pikantních sexuálních, nikoli erotických pasáží, napsaných s ohromující nezúčastněností, by se mohlo čtenáře dotknout.*“ (přel. EM)

⁶⁹ JÍMENEZ, Camilo. *Necrópolis, de Santiago Gamboa*. *El ojo en la paja* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://eljoenlapaja.blogspot.cz/2009/12/necropolis-de-santiago-gamboa.html>

⁷⁰ Autor textu reaguje na recenzi Héctora Abada Faciolinceho, která byla publikovaná na stránkách deníku *El Espectador*

⁷¹ „*Zatímco Abad charakterizuje Gamboovu prózu jako “rychlý proud řeky, který uniká všem potížím, vede vás za ruku až do konce a vy si ani neuvědomíte, co se stalo”, já měl chuť z této lodě vystoupit, a to ne jednou, ani třikrát, ani osmkrát, ale mnohokrát, otrávený špatně komponovanými pasážemi, chudou slovní zásobou a stylistickými prostředky, stejně jako nedbalou prózou.*“ (přel. EM)

⁷² AGREDA, Javier. *Necrópolis*. *La República* [online], 2010. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://blogs.larepublica.pe/libros/2010/02/02/necropolis/#more-414>

y previsibles, y la prosa no llega a estar a la altura del proyecto. Salvo en la historia del predicador José Maturana, sin lugar a dudas lo mejor de esta meritoria e intensa novela.“⁷³

Kritikou nešetří ani chilský deník *La Tercera*. Ten Gamboovi vyčítá plytkost jazyka a nepropracovanost hlavní zápletky:⁷⁴

„Necrópolis es una novela en la que abundan las alusiones literarias, pero que, a excepción de un cansador monólogo de Maturana repleto de tropicalismos y raptos de spanglish, está escrita en un lenguaje bastante plano. Aquí primó la necesidad de narrar muchas historias a la vez por sobre el cómo narrarlas. Y esto suele acarrearle al lector decepción y, en último término, aburrimiento.“⁷⁵

2.2.2 Recepce překladu

V porovnání s počtem nalezených zmínek o knize *Prohrávat se musí umět* v českých médiích je na tom kniha *Nekropolis* o poznání lépe. Informace o jejím vydání se objevila téměř ve všech větších denících. Další recenze jsou dohledatelné i na webových stránkách zaměřených na literaturu či na internetových blozích.

Z počtu dohledaných odkazů lze vyvodit, že kniha *Nekropolis* na sebe strhla větší mediální pozornost. Tento fakt může být způsoben řadou faktorů: jiný dobový kontext (čeští čtenáři mají větší zájem o současné latinskoamerické autory)⁷⁶, jistá kontroverznost románu apod.

Co se týče denních periodik, v internetové rubrice SALON deníku *Právo* byla *Nekropolis* zařazena mezi několik redakcí vybraných knih hned dvakrát^{77 78}. V obou

⁷³ „[...] jestliže necháme stranou obecné aspekty (strukturu a náměty) a přejdeme k detailům, pozorujeme jistý úbytek kvality. Například postavy, ačkoliv jsou každá jiného původu, jsou si příliš podobné; dialogy jsou chudé, předvídatelné a text není tak kvalitní, jak by chtěl. Výjimkou je příběh kazatele Josého Maturany, který je bezpochyby tím nejlepším z tohoto záslužného a dlouhého románu.“ (přel. EM)

⁷⁴ VIAL, Juan Manuel. Crítica de libros: Miles de palabras muertas. *La Tercera* [online], 2010. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: http://www.latercera.com/contenido/1453_216219_9.shtml

⁷⁵ „Nekropolis je román plný literárních odkazů, avšak napsaný plochým jazykem, vyjma únavného monologu Maturany plného tropikalismů a záchvatů spanglishe. V knize převládla potřeba vyprávět mnoho příběhů nad tím, jakým způsobem je vyprávět, což čtenáře nejen zklame, ale také unudí.“ (přel. EM)

⁷⁶ Tento fakt si vysvětlujeme i rostoucí tendencí českých nakladatelství publikovat španělsky píšící autory.

⁷⁷ Nové knihy: Gamboa, Klánský, Ludva, Bowerová, Myrer i Pafko. *Právo* [online], 2012. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/267704-nove-knihy-gamboa-klansky-ludva-bowerova-myrer-i-pafko.html>

⁷⁸ Výběr Salonu: Gamboa, McEwan, Paziński, Paulíček, Sedláček a Orrel. *Právo* [online], 2012. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/275616-vyber-salonu-gamboa-mcewan-pazinski-paulicek-sedlacek-a-orrel.html>

případech se více než o její hodnocení jednalo o představení hlavního děje, nicméně druhá z uvedených recenzí knihu hodnotí takto:

„Z knihy srší tolik energie, že by svým čtenářům, kdyby to bylo možné, mohla i svítit.“

Podobným stylem knihu představuje také internetová stránka deníku *Mladá fronta DNES*, a to v rubrice Kultura: Literatura. Román *Nekropolis* je uveden jako „knižní tip redakce“ spolu s dalšími šesti tituly různých žánrů. Redaktor se v článku zdržuje hodnocení, pouze představuje děje vybraných knih.⁷⁹

Také *Lidové noviny* si všimly Gamboova románu, kterému věnovaly recenzi publikovanou v tištěné verzi novin dne 20. června 2012. Recenzi vypracovala Anežka Charvátová⁸⁰. Stejný text byl poté publikován i na internetových stránkách *iLiteratura*. Celkové vyznění recenze je spíše negativní. A. Charvátová negativně hodnotí nejen překladatelský výkon A. Hurdálka, ale také knihu obecně. Tu charakterizuje takto:⁸¹

„Gamboa se tu dopouští snad všech prohřešků zabíjejících věrohodnost, je nepůvodní, kýčovitý, v líčení postav sklouzává do klišé. Pár dobrých nápadů rozměšňuje a zanášá plevelem, často úplně zbytečně dovysvětluje a nedává žádný prostor čtenářově inteligenci či imaginaci.“

Co se týče překladu, ve stejné recenzi mu vytýká spoustu překladatelských chyb a hlavně práci s obecným jazykem:⁸²

„V boji s jazykem v Nekropoli zhusta prohrává jak autor, tak ještě víc překladatel, dopouštějící se školáckých chyb. [...] vyprávění Josého Maturany není ani ryba, ani rak, nýbrž laciný guláš bez hlavy a paty, snůška klišé a rádoby kriminálního slangu, bez varování špikovaného výrazy jak od univerzitního profesora či litaniemi barokně rozmáchlého, postapokalyptického, přebujelého karibského spisovatele. Čemuž nasazuje český překlad korunu, když se jazyk ulice snaží vytvořit zejména tím, že před všechna slova začínající na

⁷⁹ Knižní tipy: Napravený (a mrtvý) trestanec na Nekropoli. *MF DNES* [online], 2012. [cit. 2016-07-11].

Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/knizni-tipy-chn-/literatura.aspx?c=A120702_110335_literatura_ob.

⁸⁰ Anežka Charvátová (*1965 v Praze) je česká hispanistka, romanistka, významná překladatelka ze španělštiny, italštiny a francouzštiny. V minulosti působila jako redaktorka v nakladatelstvích Mladá Fronta, Garamond, FRA. Dále spolupracovala s nakladatelstvími Paseka, Argo, Pistorius a Olšanská, BB/Art, aj. V současné době působí jako interní vyučující na Ústavu translologie Univerzity Karlovy v Praze.

⁸¹ CHARVÁTOVÁ, Anežka. Santiago Gamboa, *Nekropolis*. *iLiteratura* [online], 2012. [cit. 2016-07-12].

Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30537/gamboa-santiago-nekropolis-in-ln>

⁸² Op. cit.

o přidá v-. Maturana tak svého guru oslovuje „votče“, „vopět“ si kupuje „vovoce“ a mluví tak, že se to prostě česky nedá číst.“

Další upoutávka na knihu se objevila na stránkách zpravodajského serveru *Aktuálně*. Opět se jedná o článek s knižními tipy pro čtenáře. V recenzi se autor článku zdržuje hodnocení knihy.⁸³

Hospodářské noviny místo recenze publikovaly na své webové stránce první kapitulu románu v rubrice *Knihy: první kapitola*.⁸⁴

Když se podíváme na stránky a periodika se zaměřením na literaturu a na literární blogy, nalezneme daleko odvážnější recenze. Jednou z nich je brněnský kulturní měsíčník *Kult*, který publikoval kritickou recenzi jak na internetu, tak i v tištěném čísle časopisu:⁸⁵

„Nekropolis v nejširších rámcích opravdu připomíná svou mozaikovitostí jak Dekameron, tak i Bolaňovo 2666, s nímž sdílí i nosné téma příběhu, tedy kongres spisovatelů odehrávající se v Jeruzalémě, které pojí pohnuté životní osudy. Nedosahuje však kvalit Bolaňova vybraného a hravého jazyka, což navíc podtrhuje velmi nepovedený český překlad. [...] Překladatel však s češtinou zachází stejně, jako Gamboa se svými postavami, jež pojí jen jejich příběhy. Milovníkům našeho jazyka možná ukápně i slzička z přehnaně a uměle hovorového jazyka. [...] Zatímco Bolaňo svým životním dílem otevírá cestu novým literárním postojům, Gamboa mu svou ponurou detektivní fraškou přeplněnou kýčem a nelogickou stavbou příběhu nesahá ani po kotníky.“

Co bylo v jedné recenzi románu vytýkáno, je naopak v jiném článku vychvalováno. Velmi pozitivně román hodnotí recenze publikovaná v časopisu *Host*:^{86 87}

„Nabízí se srovnat Gamboův román s Divokými detektivy od Roberta Bolaña, který na sebe podobně jako dnes Nekropolis v minulých letech upoutal pozornost. Nekropolis nabízí sevřenější a napínavější četbu, což je dáno jak jazykovou stránkou, tak i způsobem narace.“

⁸³ Knižní tipy: antisemitismus, stáří a moderní Dekameron. *Aktuálně.cz* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kratke-zpravy/knizni-tipy-antisemitismus-stari-a-moderni-dekameron/r~i:article:745542/>

⁸⁴ Santiago Gamboa: Nekropolis. *Hospodářské noviny* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/knihy/c1-56232180-santiago-gamboa-nekropolis>

⁸⁵ ŽATECKÝ, Vladimír. RECENZE: Prý že moderní Dekameron. *Kult* [online], 2013. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://www.kult.cz/kultura-v-brne/detail/262765>

⁸⁶ ŠALAMOUN, Jiří. Hledání pravdy ve zmeti příběhů. *Host* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2012/07-2012/hledani-pravdy-ve-zmeti-pribehu>

⁸⁷ Časopis *Host* je přímo propojen se stejnojmenným nakladatelstvím *Host*, které knihu vydalo. Na recenzi tak mohla mít vliv vnitřní politika ve vydavatelství.

Zatímco každá z Gamboových postav ke čtenářům promlouvá nezaměnitelným jazykem (a zde se nelze nezmínit o vynikajícím překladu Aleše Hurdálka), jednotlivé hlasy Bolaňových vypravěčů jsou víceméně zaměnitelné. Nekropolis také nabízí souvislejší čtenářský požitek, což je dáno menším počtem postav a také zakončeností jednotlivých příběhů.“

Další hodnocení románu najdeme v recenzi na stránkách *Československé bibliografické databáze*. Autor Jiří Lojín knihu hodnotí takto:⁸⁸

„Santiago Gamboa se snaží charakterizovat každou postavu slovníkem a způsobem vyjadřování. V některých případech je to úspěšné, jako třeba u Josého Maturany. [...] Za méně zdařilý považuji způsob vyjadřování Jessicy – je příliš květnatá a téměř sofistickované na to, aby tak mluvil člověk jejího typu, navíc v neplánovaném rozhovoru. [...] Nekropolis je košatý a barvitý román, různorodé dějové linky, tvořené vyprávěním spisovatelů a jiných zainteresovaných lidí, udržují dynamiku děje rovnoměrně v celé knize.“

Internetová stránka *Vaše literatura* knihu vychvaluje. Autor Břetislav Orlík kladně hodnotí konzistentnost knihy a jazykovou rozmanitost:⁸⁹

„Děj knihy působí konzistentně, překvapuje svou uceleností, i když se nejedná pouze o jeden příběh. [...] Sociální predikáty dodávají šňávu jednotlivým pasážím, kniha je rovněž jazykově rozmanitá, bohatá na hovorový jazyk, slangové výrazy i vulgarismy z deklasovaného prostředí. Už se nemusíme spoléhat na staré osvědčené fabule a zápletky.“

2.3 Shrnutí

V této kapitole jsme představili řadu recenzí dvou knih Santiaga Gamboya, ze kterých vyplývá následující:

- V případě originálu *Perder es cuestión de método* autoři španělsky psaných recenzí nejčastěji kladně hodnotili tyto vlastnosti románu: použití ironie a sarkasmu, černý humor, přirozené dialogy, užité jazykové prostředky, celkovou kompozici románu, erotické pasáže. Naopak negativní recenze autorovi vytýkaly: opakující se prvky

⁸⁸ LOJÍN, Jiří. Dekameron věčně živý. *Československá bibliografická databáze* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/recenze-64-dekameron-vecne-zivy>

⁸⁹ ORLÍK, Břetislav. Ježíš, drogy, šachy a levicové porno. *Vaše literatura* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/pro-dospele/2389-nekropolis>

v příběhu a celkovou kompozici díla. Dále chceme zmínit, že v českých recenzích nebylo práci překladatele věnováno příliš pozornosti.

- Co se týče originálu *Necrópolis*, španělsky píšící recenzenti kladně hodnotili tyto aspekty: užití různorodých stylistických prostředků, především ve vyprávění Jasého Maturany, literární odkazy, bohatou slovní zásobu. Negativní hodnocení se zaměřilo na tyto aspekty: slovní zásobu, erotické pasáže, dialogy, stylistické prostředky či vykreslení postav. V českých recenzích českého vydání *Nekropolis* recenzenti chválili stylistické prostředky, vykreslení postav a kompozici románu. Negativní hodnocení se především týkalo slovní zásoby, kompozice románu a stylistických prostředků. V případě českých recenzí byla několikrát hodnocena i práce překladatele. Nejdiskutovanější byla beze sporu jeho práce s obecným jazykem, kdy dvě recenze překlad kritizují a jedna naopak tyto pasáže vyzdvihuje.

Na zachování či ztrátu těchto charakteristických rysů se detailně zaměříme ve čtvrté kapitole, která je věnovaná translatologické analýze vybraných pasáží obou knih.

3 PUBLIKACE ROMÁNŮ SANTIAGA GAMBOY V ČESKÉ REPUBLICE

Překlad jako produkt i proces ovlivňuje řada faktorů, čemuž se blíže věnuje slovenský translatolog Dionýz Ďurišin, který ve své teoretické práci zmiňuje hned tři základní faktory:⁹⁰

- odlišný jazykový systém překladu a originálu
- omezená překladatelova schopnost recepce
- překladatelova způsobilost nebo nezpůsobilost převést originál do cílového jazyka

Následující kapitola proto bude věnovaná osobnostem překladatelů, redaktorů a také nakladatelství, ve kterých překlady vznikly. Konkrétně uvedeme medailonky překladatelů, ve kterých zmíníme i jejich překladatelskou zkušenost. Velice užitečné pro nás budou rozhovory s oběma překladateli, které vznikly pro účely naší diplomové práce a které mapují podmínky a okolnosti vzniku překladů.

3.1 Překladatelé

Poprvé byl S. Gamboa českému čtenáři představen překladem jeho povídky *La vida está llena de cosas así (Takových věcí je v životě plno)*, která vyšla ve sbírce *McOndo*. Překlad vypracovala Anežka Charvátová pro čtení pořádané Obcí překladatelů na konci devadesátých let. V roce 2008 byl překlad použit v rozhlasové inscenaci režírované Ivanem Chrzem, která měla premiéru 3. července na stanici Český rozhlas 3 Vltava.⁹¹ V roce 2004 přeložila Šárka Holišová Gamboův úspěšný román *Perder es cuestión de método*, který vyšel pod názvem *Prohrávat se musí umět* v Mladé frontě. V tomtéž roce Santiago Gamboa navštívil Prahu za účelem propagace tohoto překladu.⁹² V dubnu roku 2008 vyšel v měsíčníku Plav překlad úryvku dalšího Gamboova románu *El síndrome de Ulises (Odysseův syndrom)*,

⁹⁰ ĎURIŠIN, Dionýz. Překlad ako forma recepce. In: M. Hrdlička, E. Gromová: *Antologie teorie uměleckého překladu (Výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2004, str. 99-101

⁹¹ Takových věcí je v životě plno (2008). *Panáček v říši mluveného slova: stránky přátel rozhlasových her a mluveného slova vůbec* [online], 2008. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/povidky/11208-takovych-veci-je-v-zivote-plno-2008.html>

⁹² CHARVÁTOVÁ, Anežka. Santiago Gamboa, Nekropolis: recenze. *iLiteratura.cz* [online], 2012. [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30537/gamboa-santiago-nekropolis-in-ln>

který připravila Jana Šritrová. V roce 2012 pak vydalo nakladatelství Host překlad románu *Necrópolis (Nekropolis)* pořízený Alešem Hurdálkem.

Nyní bychom prostřednictvím medailonku a krátkého rozhovoru chtěli představit dva překladatele, kteří do češtiny přeložili Gamboovy romány.

3.1.1 Šárka Holišová

Šárka Holišová (*1975) je česká tlumočnice a překladatelka. V devadesátých letech studovala na Ústavu translatologie Univerzity Karlovy v Praze obory tlumočnictví a překladatelství se zaměřením na španělský a ruský jazyk. V roce 2004 získala magisterský titul ze španělské filologie. Dnes se převážně věnuje tlumočení na nejvyšší úrovni. Tlumočila pro řadu českých ministerstev, pro velvyslanectví Mexika, Chile, Peru, Argentiny a Španělska v České republice. Od roku 2005 působí jako lektorka postgraduálních kurzů konferenčního tlumočení Euromasters na Ústavu translatologie FF UK. Konkrétně vyučuje simultánní a konsekutivní tlumočení v kombinaci čeština-španělština.

Kromě tlumočení se Šárka Holišová věnuje i překladu a titulkování. Do roku 2016 přeložila do češtiny čtyři knižní tituly: román Santiaga Gamboya *Prohrávat se musí umět* (Praha: Mladá fronta, 2004), román Rossy Josého Serrana Cadeny *Šach mat* (Praha: Mladá fronta, 2005), dvojjazyčný scénář Guillerma Arriagy *Psí lásky/Amores Perros* (Praha: Garamond, 2009) a dvojjazyčný scénář Guillerma Arriagy *21 gramů/21 gramos* (Praha: Garamond, 2012).

Co se týče titulkování, připravila titulky k více než dvěma stům celovečerních filmů, mezi kterými byly i tyto snímky: *Divoké historky* (2014), *Sněhurka: Jiný příběh* (2012), *Biutiful* (2009), *Rozervaná objetí* (2009), *Deník nymfomanky* (2008), *Faunův labyrint* (2006), *Volver* (2005), *Mexická jízda* (2001), *Amores perros – Láska je kurva* (2000) a další.

Pro účely této diplomové práce jsme měli možnost položit Šárce Holišové několik otázek, které se týkaly překladu knihy *Perder es cuestión de método*:

Kým jste byla oslovena pro vypracování překladu knihy S. Gamboya?

Oslovila mě Anežka Charvátová, která v té době pracovala jako redaktorka Nakladatelství Mladá fronta

Jak se Vám jevil jazyk a literární styl S. Gamboya?

Jazyk Santiaga Gamboya mi nepřišel příliš náročný, protože jsem v té době byla na kolumbijskou španělštinu zvyklá. V Kolumbii jsem několik měsíců žila (mam pocit, že to byl také jeden z důvodů, proč mi Anežka Charvátová nabídla překlad zrovna této knihy).

Objevily se v průběhu překladu nějaké složitější pasáže či jazykové nejasnosti?

Nevybavuji si konkrétní pasáže, ale pokud byl nějaký výraz z kolumbijské španělštiny, kde jsem si nebyla stoprocentně jista, například stylistickou úrovní, tak jsem to konzultovala se vzdělaným, sečtělým rodilým mluvčím, který mi vysvětlil všechny jazykové nuance. Celkově mám ale pocit, že to nebylo až tak náročné, i když nevím, do jaké míry jsem ovlivněna znalostí kolumbijských reálií, jazyka atd.

Byla jste v průběhu překladu v kontaktu s autorem?

V průběhu překladu jsme s autorem v kontaktu nebyli. Nicméně, o dva roky později, když jsem tlumočila jeho přednášku v Institutu Cervantes, jsme se setkali osobně. Později jsem pak ještě přeložila knihu *Šach mat*, kterou autor Rosso José Serrano Cadena napsal ve spolupráci se Santiagem Gamboou.

Jaké jste volila překladatelské postupy a strategie?

Bohužel, detailně si to už nevybavuji. Snažila jsem se co nejvěrněji vycházet z jazyka originálu a překládat ho pokud možno tak, aby byl v češtině text přirozený, věrný a čtivý.

V jaké míře redaktor zasahoval do překladu?

Myslím, že zásahy byly spíš drobné. S Anežkou Charvátovou jsme se vždy sešly a probraly jednotlivé body, ke kterým případně měla připomínky.

Jaká byla spolupráce s redaktorem a nakladatelstvím?

Spolupráce s redaktorkou byla velmi dobrá, naprosto bez problémů.

Jste především uznávaná tlumočnice, byl pro vás literární překlad ojedinělou zkušeností?

Zatím jsem přeložila čtyři knižní tituly, pokud bych v budoucnu dostala nabídku na další překlad, nebránila bych se tomu. Výhradně literárním překladům bych se ale momentálně věnovat nechtěla.

Který z oborů je vám bližší, překladatelství nebo tlumočnictví?

Možná o malinko více tlumočnictví. Celkově jsem rada, když se střídají témata, mám ráda různorodost a výzvy, které mi tato profese přináší. Někdy si však od tlumočení ráda odpočinu a trávím čas v klidu doma. Delší období bez tlumočení by mi ale nevyhovovalo.

Aplikovala jste nějaké své zkušenosti z tlumočení do překladu?

Myslím, že zkušenosti z tlumočení, hlavně toho simultánního, využívám hodně při titulkování filmu, kdy jsem nucena za každou cenu najít synonyma, situaci popsat jinými slovy atd. V opačném případě by se mi to do titulku zkrátka nevešlo a divák by to neučetl. Obecně se domnívám, že i pro tlumočnicka je užitečné minimálně občas překládat, vyžaduje to jiná řešení.

Dostaly se k vám nějaké ohlasy na váš překlad a na knihu?

Vzpomínám si, že knihu v překladu četla paní Dely Serrano⁹³ a lidé z jejího okolí a líbila se jim.

3.1.2 Aleš Hurdálek

Aleš Hurdálek (*1981) je filolog a překladatel ze španělštiny. Vystudoval Univerzitu Palackého v Olomouci, kde získal v roce 2011 bakalářský titul z oboru Španělská filologie. V roce 2012 přeložil pro nakladatelství Host román *Nekropolis*. V současné době pracuje v hotelnictví a pravidelně přispívá svými překlady do plzeňského kulturního čtvrtletníku PÍŽMO.

V rámci naší diplomové práce jsme měli možnost se A. Hurdálka zeptat na podrobnosti spojené s překladem románu *Nekropolis*:

Kým jste byl osloven pro vypracování překladu knihy S. Gamboy?

⁹³ Dely Serrano je uznávaná česká překladatelka a tlumočnice.

Oslovilo mě brněnské nakladatelství Host. V té době připravovali poměrně dost překladů španělsky píšících autorů. Tuším, že na mě dostali kontakt od Daniela Nemravy⁹⁴.

Jak se vám jevil jazyk a literární styl S. Gamboy?

Jako čtenáři se mi *Nekropolis* líbila, kniha mi připadala vtipná. Nicméně z pozice překladatele jsem si uvědomil, že je svým způsobem i těžká. Každá postava se vyjadřovala jinak. Navíc kolumbijská španělština pro mě byla něčím novým. Nějaký čas jsem žil v Argentině a věnoval se argentinské španělštině a literatuře, naopak s kolumbijskou španělštinou jsem se předtím nikdy nesešel.

Konzultoval jste s někým svůj překlad?

Ano, v průběhu překladu jsem byl v kontaktu s redaktorkou i s pedagogy z Palackého Univerzity. Protože se v knize objevily i technické pasáže (vzpomínám si, že se tam autor věnoval například raketám apod.), byl jsem v kontaktu s odborníky na dané téma.

Znal jste dílo S. Gamboy před tím, než vám byl překlad zadán?

Santiago Gambou jsem znal. Četl jsem český překlad knihy *Prohrávat se musí umět*.

Objevily se v průběhu překladu nějaké složitější pasáže či jazykové nejasnosti?

Ano, problematické byly pasáže, ve kterých mluvil José Maturana. Šlo o napraveného trestance, který se obrátil na víru. Byla to postava, která nemohla mluvit spisovně. I v originále jej Gamboa charakterizoval velmi expresivní španělštinou plnou slangu a anglicismů. To bylo obtížné dostat do češtiny. Přeložil jsem proto jeho vyjadřování do obecné češtiny a převážně se řídil při překladu citem.

Byl jste v průběhu překladu v kontaktu s autorem?

⁹⁴ Daniel Nemrava je překladatel ze španělštiny a v současné době také pedagog na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde se věnuje především výuce latinskoamerické literatury.

Ano, byl jsem s ním v kontaktu. Ptal jsem se ho na některé reálie a problematické výrazy. S. Gamboa byl velmi vstřícný a odpovídal téměř ihned.

Protože jste vystudovaný filolog, absolvoval jste někdy překladatelské kurzy či semináře?

Ano, v době mých studií probíhal na Univerzitě Palackého jak praktický seminář překlada, který vedl docent Jiří Chalupa, tak jsem měl i teoretické hodiny. Ty vedl docent Daniel Nemrava. Především se v nich vyučovala teorie literárního překlada od Jiřího Levého. Během překlada jsem si pak ještě něco dohledával sám.

V jaké míře redaktor zasahoval do překlada?

S paní redaktorkou Rottovou byla spolupráce dobrá, nicméně je pravda, že nebyla hispanistka a převážně mi opravovala jenom češtinu. To mi tehdy přišlo zvláštní. Vzpomínám si ale, že odhalila i několik překladatelských chyb, které se v mém překlada objevily.

Jaká byla spolupráce s redaktorem a nakladatelstvím?

Spolupráce s nakladatelstvím byla bez problému.

Jednalo se o váš jediný knižní překlad?

Ano, zatím to byl můj jediný knižní překlad. V současné době překládám spíš krátké povídky pro časopis PÍŽMO.

Dostaly se k vám nějaké ohlasy na knihu a váš překlad?

Samozřejmě se ke mně dostala recenze Anežky Charvátové, která vyšla krátce po vydání knihy *Nekropolis*. Recenze to byla děsivá. Uznávám, že v překlada je několik faktických i překladatelských chyb, které padají na moji hlavu. Nicméně za koncepcí vyjadřování Jasého Maturany si stojím. Mimo tuto negativní recenzi pak vyšly i jiné, ty už jsou vesměs pozitivní, což mě těší.

3.2 Nakladatelství a redaktoři

3.2.1 Mladá fronta

Mladá fronta je tradiční vydavatelský dům, který byl založen v roce 1945 jako nezávislé vydavatelství. Po komunistickém převratu byl tento podnik zestátněn a zařazen pod Československý svaz mládeže. V roce 1993 se z nakladatelství stala akciová společnost Mladá fronta a. s., kterou od roku 2003 vlastní jediný akcionář, tedy americká společnost European Financial Services, Inc. Mladá fronta dnes vydává jak knihy, tak i širokou škálu periodik.⁹⁵

Aktuálně má knižní publikace na starost divize Kniha, která své publikace dělí do šesti kategorií: knihy pro děti a mládež, beletrie, populárně-naučná literatura, poezie, detektivka a obrazová encyklopedie.

V roce 2004 začala vznikat nová paperbacková knižní řada, která zahrnovala edice: román, povídka, biografie, filozofie a detektivka. V rámci edice detektivka vyšel v tomtéž roce překlad románu Santiaga Gamboya *Perder es cuestión del método* pod názvem *Prohrávat se musí umět*. Spolu s tímto románem vyšly v edici román i knihy Javiera Cercase *Soldados de Salamina (Vojáci od Salamíny; překl. Blanka Stárková)* a Maria Vargase Llosy *Tía Julia y el escribidor (Tetička Julie a zneuznaný génius; překl. Libuše Prokopová)* a *La ciudad y los perros (Město a psi; překl. Miloš Veselý)*. V edici povídky vyšla kniha Julia Cortázara *Historias de cronopios y de famas (Příběhy o kronopech a fámech; překl. Lada Hazaiová)*.⁹⁶

Odpovědnou redaktorkou překladu *Prohrávat se musí umět* byla Anežka Charvátová, se kterou jsme měli možnost udělat rozhovor:

Kdo přišel s nápadem přeložit a vydat knihu *Perder es cuestión de método*?

Gambou jsem objevila ve sbírce *McOndo*, ve které se nacházejí texty autorů, kteří chtěli psát jinak než García Márquez. Tito autoři se vymezovali proti magickému realismu a zdůrazňovali městskou stránku latinskoamerické literatury. Zaujala mě tehdy Gamboova povídka, kterou jsem později i přeložila. Byla velice vtipná a měla zajímavé rozuzlení. Myslela jsem si, že by bylo dobré představit novou generaci latinskoamerických spisovatelů i českým čtenářům. Když jsem pracovala v Mladé frontě, tak jsme pro překlad

⁹⁵ VILDOVÁ, Marta. O privatizaci deníku Mladá fronta. *Britské listy* [online], 2005. [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.blisty.cz/art/23779.html>

⁹⁶ Všechny zmíněné romány vyšly v roce 2004

vybrali Gamboovu tehdy nejúspěšnější knížku *Perder es cuestión de método*, která už svým názvem dobře reflektuje tehdejší současnou generaci autorů. Těm se říkalo „perdedores“ tedy prohrávači, loseři. Navíc jsme v Mladé frontě otevírali novou paperbackovou knižní řadu, která zahrnovala různé “podřady“, jako byl román, povídka, biografie, filozofie a detektivka. V rámci detektivek jsme chtěli Gambou vydat jako příklad netradiční detektivky, která má prvky černého románu.

Jakým způsobem se vybíral překladatel?

Překlad jsem zadávala Šárce Holišové já, ale už si nepamatuji, jak to přesně bylo. Znala jsem ji z různých kulturních akcí jako tlumočnicka a věděla jsem, že má blízko ke Kolumbii a mohla by znát tamější problematiku. Nejsem si jistá, ale je možné, že to byl její první velký překlad beletrie.

Jak se vám s překladatelkou spolupracovalo?

S překladatelkou se spolupracovalo dobře.

Objevily se v průběhu překladu nějaké nejasnosti? Jak moc jste do překladu zasahovala?

V průběhu jsem si všimla několika drobností, které byly spíše problémem originálu než překladu. Neustále se tam opakovala stejná slova, což ve španělštině tolik nevadí, ale v češtině to nezní tak dobře. Proto bylo třeba si s tím trochu více pohrát. Také se muselo vyladit aktuální větné členění, obtíže byly i se skloňováním cizích jmen. A také si vybavuju, že jsme s překladatelkou obě úpěly nad erotickými pasážemi, aby česky nepůsobily jako přitažené za vlasy.

Byli jste s autorem knihy v kontaktu?

Se Santiagem Gamboou jsme v průběhu překladu v kontaktu nebyly, myslím, žádné vysvětlování jsme nepotřebovaly.

Jaký měla kniha po vydání ohlas?

Obávám se, že překlad vyšel ve špatnou dobu. Tehdy latinskoamerická literatura v Česku příliš velký ohlas neměla. Sice propagaci pomohl fakt, že

Santiago Gamboa přijel knihu prezentovat na knižní veletrh a také s námi spolupracovala i kolumbijská ambasáda, která v té době v Praze ještě fungovala, nicméně si myslím, že ten náklad, který jsme vydali, bylo to okolo tisíce až dvou tisíc knih, byl příliš velký.

3.2.2 *Host*

Host je jedním z nakladatelství, která vznikla po sametové revoluci. Jeho kořeny však sahají do roku 1985, kdy pod hlavičkou Host začal vydávat zakladatel samizdatového časopisu Host a pozdější majitel tiskárny a nakladatelství Dušan Skála. Ten Host vedl až do roku 1994. V roce 1996 se v Hostu změnilo jak vedení, tak i koncept vydavatelství. Zpočátku se vydávaly téměř jenom básnické sbírky, které byly postupem let doplňovány i o díla prozaická, literárněhistorická, literárněteoretická či kritická. V roce 1999 začaly vycházet i první svazky literárněvědné Strukturalistické knihovny, projektu rozvrženého do několika let. V té době získal Host dnešní podobu.⁹⁷

V současnosti se Host věnuje především české a překladové próze, poezii, literární teorii i naučné literatuře. Zároveň Host soustředí svou pozornost na několik projektů, jako jsou severské kriminální romány a thrillery, dětská literatura či žánrová literatura (sci-fi a young adult). Dalším projektem je edice Česká knihovna, která čtenářům nabízí ediční zpracování děl českých klasiků.

V roce 2012 vyšel překlad románu Santiaga Gamboya *Necrópolis* (2009) pod názvem *Nekropolis*. V tomtéž roce v Hostu vyšla i kniha venezuelského autora Fernanda Báeze *Historia universal de la destrucción de los libros* (*Obecné dějiny ničení knih*; překl. Daniel Nemrava, Pavlína Švandová, Radim Zámec). V roce 2013 Host vydal romány Ernesta Malla *La aguja en el pajar* (*Jehla v kupce sena*; překl. Simoneta Dembická), Félix J. Palmy *El mapa del tempo* (*Mapa času*; překl. Iveta Gonzálezová) a Dominga Villara *La playa de los ahogados* (*Pláž utonutých*; překl. Simoneta Dembická).

Odpovědnou redaktorkou překladu *Nekropolis* byla Marta Rottová, která nám bohužel odmítla poskytnout bližší informace ohledně vydání výše zmíněného překladu.

⁹⁷ Historie. *Nakladatelství Host* [online]. [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/onas/historie>

4 TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA

Cílem translatologické analýzy je porovnat originály obou vybraných románů s jejich českými překlady. Analýzu proto dělíme do dvou kapitol, ve kterých se věnujeme každému románu zvlášť. V obou případech jsme vybrali k analýze několik ilustrativních pasáží vystihujících nejdůležitější charakteristické rysy originálu, zde vycházíme především z recenzí publikovaných v druhé kapitole naší diplomové práce, spolu s první a poslední kapitolou románů.

Analýza se zaměřuje na to, zda byly v překladu zachovány charakteristické rysy a také zkoumá, zda v překladu nedošlo k posunům, ty budeme případně dělit podle Popovičova upraveného modelu z roku 1975⁹⁸. Vybrané pasáže předkládáme v tomto pořadí: španělský originál (Gamboa) a český překlad (Holišová/Hurdálek).

Jako hlavní metodologickou oporu používáme Popovičovu „typologii výrazových změn v překladu“^{99 100} a Popovičovy „posuny v překladu“^{101 102}. Analýzu budeme provádět na základě ověřeného modelu použitého v diplomové práci Petry Vavroušové¹⁰³ a na základě modelu analýzy použitého v disertační práci Jaroslava Špirka¹⁰⁴. Podrobné interpretaci výsledků analýz obou překladů věnujeme pátou kapitolu naší diplomové práce.

4.1 Translatologická analýza překladu románu *Prohrávat se musí umět*

Jak vyplývá z druhé kapitoly této diplomové práce, literární kritici označují za charakteristické prvky románu *Prohrávat se musí umět* ironii, sarkasmus, černý humor

⁹⁸ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

⁹⁹ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975. str. 130.

¹⁰⁰ POPOVIČ, Anton, et al. *Originál/preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983. str. 204.

¹⁰¹ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975. str. 113-131.

¹⁰² POPOVIČ, Anton, et al. *Originál/preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983. str. 195-217.

¹⁰³ VAVROUŠOVÁ, Petra. *Němčina jako zprostředkující jazyk při překladu Haškova Švejka do španělštiny*. Diplomová práce. Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, 2013. Vedoucí práce PhDr. Jaroslav Špírk, Ph.D.

¹⁰⁴ ŠPIRK, Jaroslav. *Ideology, Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: Czech Literature in 20th-century Portugal*. Dizertační práce. Praha: Karlova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav translatologie, 2011. Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Králová, CSc.

a přirozené dialogy. V následující translátologické analýze se proto zaměříme na pasáže s výskytem těchto charakteristických rysů.

A) Začátek

<p>Gamboa (1998) 1^a parte – capítulo 1</p>	<p>Holišová (2004) 1. část – 1. kapitola</p>
<p>«Todo lo que ocurre tiene un sentido», pensó Víctor Silanpa al notar que era una mañana distinta. Había terminado los dos tomos de <i>Shanghai Hotel</i>, de Vicki Baum, leyendo con ojos irritados hasta el amanecer, y aún no sabía si el libro le gustaba. Ni siquiera sabía por qué lo había leído. Durante la noche había vuelto a romper la promesa de no fumar y, encima, debía empezar con la crema antihemorroidal, que lo observaba desafiante desde la repisa del baño. Miró con odio el tubito rojo, le atornilló la capucha plástica y, sintiendo un derrumbe de galerías en la psique, lo acercó a su cuerpo haciendo salir un líquido frío.</p>	<p>„Všechno co se děje má nějaký smysl,“ napadlo Viktora Silanpu, když si všiml, že tohle ráno je jiné. Dočetl oba díly <i>Hotelu Šanghaj</i> od Vicky Baumové, už ho pálily oči, ale četl až do úsvitu a ještě stále nevěděl, jestli se mu kniha líbila, nebo ne. Ani nevěděl, proč se do knihy vlastně pustil. V noci porušil svůj slib, že nebude kouřit, a navíc by si měl zase začít aplikovat krém proti hemoroidům, který ho pozoroval z poličky v koupelně. Nenávistně se podíval na červenou tubu, odšrouboval plastový uzávěr a s pocitem nezměrné bolesti ji přiblížil ke svému tělu a vymačkal studenou mast.</p>

Začátek první kapitoly originálu bychom mohli charakterizovat tak, že se jedná v prvé řadě o text s lehce humorným představením hlavního hrdiny a jeho problému s hemoroidy. Gamboa vytváří komičnost celé situace kousavými připomínkami a hodnotícími adverbii. Překlad Holišové v tomto případě charakter originálu zachovává. V prvním odstavci první kapitoly nacházíme několik drobných odchylek, které jsou motivovány přizpůsobování textu českému úzu a českému jazyku obecně. Jiné odchylky však vedou k ochuzování textu:

- Použití nepřesného ekvivalentu z hlediska českého úzu

Za ekvivalent, který není v souladu s tradičním pojmenování vybraného produktu v českém prostředí, považujeme převedení španělského *crema antihemorroidal* do češtiny jako *krém proti hemoroidům*. Podle českého úzu jsou přípravky podobného typu v lékárnách a příbalových letácích označovány jako mast na hemoroidy. Varianta *krém proti hemoroidům* je však také srozumitelná, a proto nedochází k žádnému významovému posunu.

- Výrazová explicitace

Za výrazovou explicitací¹⁰⁵, tedy volbu explicitního vyjádření informace považujeme překlad Gamboovy věty *no sabía si el libro le gustaba* (nevěděl, jestli se mu kniha líbila). Holišová větu doplňuje: *nevěděl, jestli se mu kniha líbila, nebo ne*. Tato explicitace však nemá vliv na význam věty a vysvětlujeme se jí tak, že překladatelka přizpůsobila větu české syntaxi.

- Konstitutivní posun – přizpůsobení textu cílovému jazyku

Za případ nutného přizpůsobení výchozího textu cílovému jazyku považujeme překlad spojení *líquido frío* (studená tekutina) jako *studená mast*. V tomto případě překladatelka vychází z českého úzu spojeného s podobnými lékárenskými přípravky. Termín proto konkretizovala s ohledem na český jazyk.

- Výrazová ztráta

Při překladu popisu umístění krému na hemoroidy se vytratilo hodnotící slovo *que lo observaba desafiante desde la repisa del baño* (který ho vyzývavě pozoroval z poličky v koupelně). V překladu nalezneme pouze neutrální popis: *který ho pozoroval z poličky v koupelně*.

- Vynechávka, výrazová nivelizace a ztráta

¹⁰⁵ KUFNEROVÁ, Zlata aj. Překládání a výrazová explicitnost. In: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. str. 53-58.

Vynechávku s následnou výrazovou nivelizací pak vidíme v překladu výrazně expresivní metafory *sintiendo un derrumbe de galerías en la psique* (s pocitem nesmírného duševního utrpení), které Holišová překládá takto: *s pocitem nezměrné bolesti*. Překlad podle našeho názoru výpověď zobecňuje a nevyplývá z něj, že se jedná o bolest psychickou, nýbrž o bolest obecně. Překlad také zbavil větu expresivity, metaforičnosti a jisté ironie, proto působí spíš neutrálně.

Další vynechávku v textu je neúplný překlad spojení *había vuelto a romper* (opět porušil) jako *porušil*. Z překladu nevyplývá, že se jednalo o opakovaný jev, čím se ztrácí jeden z významů původní věty.

B) Humor I.

Gamboa (1998) 1 ^a parte – capítulo 10	Holišová (2004) 1. část – 10. kapitola
<p>Y a medida que mi cuerpo se endurecía y formaba con la rígida musculatura de la adolescencia, mi mente y mi espíritu hacían esfuerzos por mantenerlo al margen del veneno que cada día mi abuela y mi tía extraían de las cazuelas y con el cual aseguraban mi sustento, ironía de ironías. Pero a pesar de los sufrimientos y esfuerzos, cuando al fin bajaba la guardia y me dejaba tentar por el cucurucho de crema, la trenza de melcocha o el platico de mielmesabe, me parecía que el sol iluminaba más, que la vida era más vida y que el ser humano era algo más que un mico llorón. Pero luego llegaba la culpa, que bajaba planeando como un gallinazo hasta picotearme allá donde el alma es más vulnerable, y con una operación que no voy a describir por ser humillante y bochornosa me provocaba el vómito, única</p>	<p>A jak moje tělo sílilo a formovalo se pevným svalstvem jinošství, moje mysl a moje duše se snažily uchránit před jedem, kterým babička a teta každodenně v cukrárně vydělávaly na obživu, což je ta největší ironie. Avšak přes veškeré utrpení a odříkání, jakmile jsem na chvíli polevil v pozornosti a nechal se svést krémovým zákuskem, třtinovým copánkem nebo talířkem cukrové třtiny s medem, hned se mi zdálo, že slunce září jasněji, život je skutečnější a člověk je víc než jen plačící opice. Potom se ale dostavil pocit viny, snášel se na mě jako sup, aby mě kloval v místech, kde je duše nejcitlivější, a já si způsobem, který tady nebudu popisovat, protože je ponižující a zahanbující, vyvolával zvracení - jedině tak se dal očistit žaludek od zhoubného lektvaru.</p>

forma de limpiar la barriga de la maléfica poción.	
--	--

Druhý vybraný úryvek pochází z kapitoly věnované vyprávění kapitána Aristófana Moyi o svém boji s jídlem a nadbytečnými kily. Kapitoly Moyova vyprávění jsou charakteristické tím, že v originále vyznívají humorně, někdy až sarkasticky, čehož autor dosahuje výběrem kousavých spojení (*ironía de ironías, el ser humano era algo más que un mico llorón, limpiar la barriga de la maléfica poción* apod.) a obsahem obecně. Tyto kapitoly jsou proto nositelem jednoho z hlavních rysů románu, které by měly být v překladu také zachovány. Co se týče použitých prostředků v originále, text se skládá ze složitějších souvětí a autor používá lokální latinskoamerické lexikum (*cucurucho de crema, platico de mielmesabe, gallinazo, mico* apod.). V překladu tohoto úseku Holišová opět dodržela délku a složitost souvětí. Text stejně jako v originále vyznívá humorně, místy sarkasticky, a proto považujeme charakteristický rys za zachovaný. Co se týče překladu nejen lokálního lexika, nacházíme v tomto úryvku několik drobných posunů, které však nemají velký vliv na čtenářovo porozumění textu.

- Doslovný překlad

V kapitole věnované vyprávění Aristófana Moyi hrdina líčí, jak se snažil bojovat s bílým cukrem. Gamboa vkládá slovní spojení *mi mente y mi espíritu hacían esfuerzos por mantenerlo al margen del veneno* (moje vůle a duch se snažily držet tělo stranou od jedu), které v originále chápeme tak, že se vůle Aristófana Moyi snaží držet jeho tělo od cukru. Holišová tuto pasáž překládá jako *moje mysl a moje duše se snažily uchránit před jedem*, přičemž vynechává zmínku o těle. Smysl věty je proto mírně pozměněn, nicméně se nejedná o příliš závažný posun. Věta v překladu jen vyznívá poněkud nelogicky.

- Výrazová nivelizace

Za další případ výrazové nivelizace textu považujeme překlad latinskoamerického expresivního frazeologismu *mico llorón* (ubřečená opice) do češtiny jako *plačící opice*. Zvolený ekvivalent ne úplně vystihuje význam přirovnání a originál mírně neutralizuje.

- Vynechávka, generalizace

Při popisu činnosti Moyovy tety a babičky Gamboa píše *mi abuela y mi tía extraían de las cazuelas* (má babička s tetou vyškrabávaly z rendlíků), což Holišová vynechává a zaměřuje se na další slovní spojení *aseguraban mi sustento* (vydělávaly na mou obživu) u kterého se však v překladu ztrácí zájmeno: *vydělávaly na obživu*. Smysl věty je proto mírně pozměněn a dochází ke generalizaci.

- Převod reálií

U popisů tradičních kolumbijských dezertů Gamboa uvádí *cucurucho de crema* (kornout plněný krémem) a *platico de mielmesabe* (talířek mielmesabe), u překladu pak Holišová s velkou pravděpodobností záměrně volí jiný ekvivalent za cílem snazšího pochopení českými čtenáři a přiblížení se českému úzu. V prvním případě zaměňuje *kornout* za *zákusek (krémový zákusek)*, v druhém případě, ve kterém se vyskytuje lokální název dezertu, volí variantu opisem *talířek cukrové třtiny s medem*. Toto řešení však není přesné. Za vhodnější variantu bychom považovali další přizpůsobení se českému úzu, např. talířek plný karamelu.

- Explicitace v textu

Za explicitaci v textu, považujeme přidání popisu místa v *cukrárně*, které se v originále nevyskytuje, jen vyplývá z kontextu. Toto pozměnění textu nepřináší žádný výrazný posun, pouze čtenáři usnadňuje pochopení toho, kde se děj odehrával. Tuto explicitaci bychom mohli chápat také jako kompenzaci výše zmíněného vynechaného spojení.

C) Humor II

Gamboa (1998) 2 ^a parte – capítulo 6	Holišová (2004) 2. část – 6. kapitola
El capitán sacó otro chicle y se lo tragó con	Kapitán vyndal další žvýkačku a nervózně si

<p>un gesto nervioso.</p> <p>—Ando mordisqueando estas porquerías para no comer. ¿Sabe? Estoy pensando muy en serio lo de la asociación dietética-evangelista. Me enteré que veneran al Niño Jesús de Praga, ¿lo conoce? Por lo visto es un grupo muy serio, de gran densidad espiritual. Yo me dije: si me meto a una vaina de esas al menos que sirva a todo nivel, ¿no cree?</p> <p>—Tiene razón.</p> <p>—Todavía no me he inscrito, pero por las dudas he estado haciendo pruebas, escribiendo borradores para el discurso de entrada. Me gustaría hacer algo original.</p> <p>—¿La presentación a los compañeros?</p> <p>—Exacto. Mi mujer, la pobre, me insiste tanto que al final me está convenciendo.</p> <p>—Yo creo que le puede servir. Ya le dije, hay un montón de gente metida en esas vainas.</p> <p>—De todos modos, mientras me decido, estoy haciendo una nueva dieta. ¿Se me nota?</p> <p>—Sí, capitán. Yo lo veo más delgado.</p> <p>—Todo el mundo dice lo mismo. Creo que esta vez sí va a resultar.</p>	<p>ji dal do úst.</p> <p>„Koušu tohle svinstvo, abych nejedl, víte? Beru hodně vážně tu evangelickou dietní společnost. Dozvěděl jsem se, že uctívají Pražské Jezulátko, znáte ho? Vypadá to, že je to hodně seriózní spolek se solidním duchovním základem. Řekl jsem si: když se na něco takového dám, tak ať to k něčemu je po všech stránkách, nemyslíte?“</p> <p>„Máte pravdu.“</p> <p>„Ještě jsem se nezapsal, ale pro jistotu jsem si to zkoušel a napsal jsem nanečisto text úvodního proslovu. Chtěl bych udělat něco originálnějšího.“</p> <p>„Až se budete představovat kolegům?“</p> <p>„Přesně tak. Chudák moje žena tolik naléhá, že mě nakonec přesvědčí.“</p> <p>„Já myslím, že vám to může pomoci. Už jsem vám říkal, že tohle uznává spousta lidí.“</p> <p>„V každém případě, než se rozhodnu, držím novou dietu, je to znát?“</p> <p>„Ano, kapitáne. Připadáte mi štíhlejší.“</p> <p>„Všichni mi to říkají, myslím, že tentokrát to vyjde.“</p>
---	---

Třetí úryvek byl vybrán za účelem prezentace dalšího z charakteristických rysů Gamboova díla, tedy přirozených dialogů a jejich převodu do češtiny. Jedná se o dialog vedený mezi hlavním hrdinou Silanpou a kapitánem Moyou. Novinář Silanpa je v knize charakterizován především jemu vlastními sarkastickými poznámkami a ironickým vyprávěním jeho neúspěšného života, naopak kapitán Moya je komickou postavou, která se místo vyšetřováním vraždy zabývá pouze svou nadváhou, jídlem a novými dietami. Setkání těchto dvou postav je proto plné humoru a sarkasmu. Z úryvku originálu je zjevné, že

Gamboa zachovává tradiční podobu dialogu, tedy přímou řeč. Věty v této pasáži nejsou dlouhé ani komplikované. Patrný je humorný nádech dialogu pro jeho obsah, kdy kapitán se Silanpou místo vraždy řeší hubnutí a svůj vstup do dietní evangelické společnosti. Při porovnání překladu s originálem opět vidíme stejné dělení vět i dodržení formátu dialogu. V české verzi jej překladatelka doplnila o uvozovky. Překlad je poměrně doslovný a vyznívá humorně díky přesně převedenému obsahu. Proto považujeme tento charakteristický rys za zachovaný. V překladu jsme opět našli několik přizpůsobení textu českému úzu a několik posunů, které však nemají vliv na význam textu.

- Přizpůsobení textu výchozímu jazyku

Příklad výrazové nivelizace vidíme hned v první větě vybraného textu. V Gamboově originále je spojení *se lo tragó* (spolknul). V souladu s českým územ (kdy se žvýkačka dává do úst, nikoli polyká) překladatelka spojení překládá jako *dal do úst*.

Opačný příklad vidíme v případě překladu španělského spojení *Ando mordisqueando*, které se vztahuje ke žvýkačce. Holišová sloveso překládá jako *koušu*, nicméně v tomto případě se jedná o překlad, který není v souladu s českým územ a nerespektuje kolokaci žvýkat žvýkačku.

- Výrazová nivelizace

Jako výrazovou nivelizaci vidíme převod spojení *hay un montón de gente metida en esas vainas* (vrhla se do toho hromada lidí), které ve španělštině vyznívá hovorově, oproti tomu v českém překladu je pasáž stylisticky formálnější a kultivovanější: *tohle uznává spousta lidí*.

D) Sarkasmus a ironie

Gamboa (1998) 1 ^a parte – capítulo 14	Holišová (2004) 1. část – 14. kapitola
—Si se enamoró del otro la vaina es distinta. En ese caso <u>emborráchese, llore,</u>	„ Jestli se do někoho zamilovala , je to něco jiného. V tom případě se ožer, vybreč se,

<p>tire...gástese los ahorros, rompa un par de vasos contra el muro. Mate a Moby Dick y luego vuelva a celebrarlo con una botella de Old Parr, que es el whisky de los piratas. Es lo único. Pelear contra una mujer es cosa perdida. Napoleón, que conquistó la mitad de Europa, dijo una frase sabia: «Las batallas contra las mujeres son las únicas que se ganan huyendo.»</p>	<p>šoustej...utrat' úspory, rozbij pár skleniček o zed'. Zabij Moby Dicka a pak to oslav lahvi Old Parr, to je whisky pirátů. Jedině to se dá udělat. Válčit se ženskou nemá smysl. Napoleon vybojoval půlku Evropy a řekl jednu chytrou větu: „Jedině bitvy proti ženám se vyhrávají útekem.“</p>
--	---

V pořadí čtvrtý úryvek jsme vybrali z důvodu výskytu pro knihu charakteristického sarkasmu a expresivity (ta je spojená se stylizací typicky „chlapské“ konverzace). Konkrétně se jedná o část rozhovoru mezi hlavním hrdinou Silanpou a jeho přítelem novinářem Guzmánem, který je hospitalizován na psychiatrické léčebně a léčí se ze své chorobné potřeby být neustále informován o všem, co se děje. Silanpa je Guzmánův blízký přítel a občas za ním do sanatoria dochází a konzultuje s ním vývoj svého pátrání v případě muže přibitého na kůl. Obě postavy jsou tedy spojeny neúspěšnými osudy a věčným ironickým komentováním všeho, co se kolem nich děje. Originální text je sestaven z poměrně krátkých a nekomplikovaných souvětí. Neobjevuje se v něm žádné lokální lexikum. Rádi bychom však upozornili na použití kolumbijské varianty španělštiny v dialogu, kdy autor nevyužívá druhou osobu jednotného čísla, ale třetí osobu jednotného čísla. Holišová v rámci kontextu dialog překládá podle českého úzu do druhé osoby. Překladatelka v tomto úryvku také dodržuje původní dělení vět. Navíc si všímáme drobného expresivního zesílení v promluvách Guzmána (zřejmě se jedná o překladatelčinu typizaci postavy), pozměnění syntaxe jedné z vět a výrazové explicitace.

- Překlad a práce s jazykem, expresivita

Přizpůsobení textu českému jazyku vidíme ve změně syntaxe originální věty *Napoleón, que conquistó la mitad de Europa, dijo una frase sabia*. Ve které Holišová z věty vedlejší dělá větu hlavní: *Napoleon vybojoval půlku Evropy a řekl jednu chytrou větu*. Smysl věty se však tím pádem mírně pozměnil a dal by se pochopit tak, že Napoleon nejprve dobyl polovinu Evropy a poté prohlásil citovanou větu. Došlo tedy k významovému posunu.

Za expresivní zesílení překladu považujeme převod slova *emborrachese* (opij se) na expresivnější variantu *ožer se*. Domníváme se, že Holišová takto postupovala s ohledem na fakt, že španělské *emboracharse* může být přeloženo oběma různě expresivními ekvivalenty, přičemž vybrala *ožer se* za účelem napodobení komunikace mezi dvěma muži-přáteli v české kultuře.

Za překlad, který je neadekvátně přizpůsobený české syntaxi a aktuálnímu větnému členění, považujeme převedení věty *Es lo único* (to je to jediné) na *Jedině to se dá udělat*. Za přirozenější variantu považujeme *To je to jediné, co může dělat*.

- Významový posun

Za významový posun považujeme překlad první věty úryvku *Si se enamoró del otro la vaina es distinta* (Jestli se do toho druhého zamilovala, tak je to něco jiného). V tomto případě věta odkazuje na informaci, že zmiňovaná žena (přítelkyně Silanpy) byla Silanpovi nevěrná se svým bývalým přítelem, se kterým se tajně stýká. Proto se domníváme, že překlad Holišové *Jestli se do někoho zamilovala, je to něco jiného* zde není odpovídající a jedná se o významový posun zapříčiněný nesprávnou interpretací originálu.

E) Přirozené dialogy

Gamboa (1998)	Holišová (2004)
1 ^a parte – capítulo 22	1. část – 22. kapitola
<p>Guzmán tomó nota de todo y luego dijo: —Tengo algunas ideas. He estado haciendo varios gráficos. Sacó un morro de papeles y le mostró. Silanpa vio una cruz, varias líneas y muchos nombres escritos alrededor. —Es obvio, Víctor, que la cosa gira en torno a los terrenos del lago. ¿Quiénes se interesan en este país por las tierras? Los constructores, los urbanistas, no sé. Ese es el</p>	<p>Guzmán si všechno zapsal a pak řekl: „Mám několik nápadů. Udělal jsem pár grafů.“ Vyndal kupu papírů a ukázal mu je. Silanpa spatřil kříž, několik linek a spoustu jmen kolem dokola. „Je jasné, Viktoro, že jde o ty pozemky u jezera. Koho v téhle zemi zajímají pozemky? Stavbaře, urbanisty, nevím... Je to obchod století, kámo. Navíc kousek od Bogoty u jezera Sisga, je to nad slunce</p>

<p>negocio del siglo, hermano. Y cerca de Bogotá, cerca del Sisga, la cosa cae por su propio peso.</p> <p>—Los naturistas quieren los terrenos para estar al aire libre, empelotarse y caminar sobre pasto fresco —Silanpa miró de reojo y vio que la mandíbula de Guzmán temblaba—. Pero eso no me alcanza para justificar esa salvajada.</p> <p>—Cámblele el trayecto a la pelota, Víctor... ¿Qué tal si al gordo no lo clavaron los naturistas? ¿Qué tal si más bien el gordo es una amenaza contra ellos?</p> <p>—Pero... ¿de quién? Si el gordo era una forma de meterles miedo, ¿quién pudo ser?</p> <p>—Olvídese de eso por ahora, porque el que lo clavó se habrá cuidado de no dejar rastros. Si tira por ahí no va a llegar nunca, hay que darle la vuelta y agarrar las vainas por detrás.</p> <p>—Ya sé, Fernando, pero es que no le veo pies ni cabeza...</p> <p>—El gordo es sólo un cuerpo. Una imagen horrible que alguien debía ver.</p> <p>—Los terrenos son de Tiflis y los usan los naturistas. Eso está claro.</p> <p>—¿Y Tiflis es naturista?</p> <p>—No sé.</p> <p>—Averigüelo. Hay que saber quién es Tiflis, por qué tiene los terrenos y, dado el caso, qué piensa hacer con ellos. Hay que saber quién puede tener interés en asustar a los naturistas, o a Tiflis. Ahí está la punta. Aquí dice que tiene un hotel en Bogotá, el</p>	<p>jasnější.“</p> <p>„Nudisti chtějí pozemky, aby mohli být na čerstvém vzduchu, mohli se svlékat a procházet se po hezké trávě.“</p> <p>Silanpa ho poočku pozoroval a všiml si, že se Guzmánovi chvěje čelist. „Ale to mi k vysvětlení toho zvěrstva nestačí.“</p> <p>„Zkus se zaměřit jiným směrem, Viktore... Co když tlust'ocha nepřitloukli nudisti? Co když to má být spíš hrozba?“</p> <p>„Ale... od koho? Jestli to má být způsob, jak jim nahnat strach, kdo to mohl udělat?“</p> <p>„Na to teď zapomeň, protože ten, kdo ho přibil, si dal pozor, aby nenechal žádné stopy. Když na to půjdeš tudy, nikdy se nikam nedostaneš; musíš se na to podívat obráceně a jít na to z druhé strany od lesa.“</p> <p>„To chápu, Fernando, ale nevím, kde to má hlavu ani patu...“</p> <p>„Ten tlust'och je jen tělo. Hrůzný obraz, který měl někdo vidět.“</p> <p>„Pozemky patří Tiflisovi a využívají je nudisté. To je jasné.“</p> <p>„Tiflis je nudista?“</p> <p>„Nevím.“</p> <p>Zjisti to. Je potřeba vědět, kdo je Tiflis, proč má ty pozemky, a když na to přijde, co s nimi chce udělat. Musíme vědět, kdo se může zajímat o věci kolem nudistů nebo o Tiflise. V tom je ten háček. Říkáš, že má v Bogotá hotel, Esmeraldu, hledej ho tam. Sleduj ho.“</p>
--	---

V tomto úryvku se prvotně zaměříme na přirozenou formu a spád dialogů. Konkrétně jsme vybrali úryvek rozhovoru mezi Silanpou a jeho přítelem Guzmánem, který mu pomáhá řešit případ nalezeného těla. V tomto úryvku se společně zaměřují na propojení vraždy s místním klubem nudistů a majitelem lukrativních pozemků, kde bylo tělo nalezeno. Opět před sebou máme tradičně členěný dialog s přímou řečí. Věty jsou oproti minulému úryvku s dialogy složitější a komunikace mezi oběma přáteli je napsaná opět ve třetí osobě. V tomto úryvku neshledáváme žádnou složitější slovní zásobu. Překlad Holišové je po syntaktické stránce opět věrný a dodržuje jak délku vět, tak i členění dialogu na přímé věty, ty jsou v překladu opatřeny uvozovkami. Co se týče přirozené formy dialogů v českém jazyce, považujeme překlad za rovnocenný originálu. V české verzi jsme však opět objevili několik významových a jiných posunů.

- Nevhodný ekvivalent

V tomto dialogu Gamboa pokládá otázku *¿Qué tal si más bien el gordo es una amenaza contra ellos?* (Co když měl tlustých sloužit spíše jako výhrůžka?), která je do češtiny přeložena takto: *Co když to má být spíš hrozba?* V rámci tohoto překladu považujeme použitý ekvivalent *hrozba* španělského *amenaza* za zavádějící. Vhodnější by bylo na tomto místě použít ekvivalent *výhrůžka*.

- Generalizace

Za generalizaci považujeme převod spojení *tener interés en asustar a naturistas, los o a Tiflis* (chtít vystrašit nudisty nebo Tiflise). Holišová ve svém překladu vypouští sloveso *asustar*, čímž spojení dostává jiný význam: *kdo se může zajímat o věci kolem nudistů nebo o Tiflise*. Z překladu pak jasně nevyplývá Gamboova myšlenka, čímž je čtenáři znesnadněno porozumění textu.

- Nepřirozená slovní spojení

Za výrazovou individualizaci ve vybraném úryvku považujeme překlad spojení *hay que darle la vuelta y agarrar las vainas por detrás* (musíš se na to podívat obráceně a jít na to z druhé strany), které je přeloženo spojením dvou českých slovních spojení: *musíš se na to podívat obráceně a jít na to z druhé strany od lesa*. Dle našeho názoru se slovní spojení *jít na to z druhé strany* a *od lesa* v češtině vyskytuje vždy zvlášť, nikoli dohromady. Vysvětlujeme si to přílišnou snahou překladatelky o explicitaci a přidání frazeologizmu do věty, přičemž pouhé použití *od lesa* by v tomto případě nestačilo k zachování významu.

- Doslovný překlad

Za příklad doslovného překladu a kopírování typicky španělské konstrukce považujeme převedení spojení *Hay que saber* (musíme zjistit) do češtiny jako *Je potřeba vědět*. Použití neosobních konstrukcí se v češtině a ve španělštině výrazně liší, v tomto případě je nutné neosobní konstrukci nahradit jinou variantou, navíc sloveso by se v tomto případě mělo konkretizovat, protože význam slovesa *saber* je příliš široký.

Podobný případ doslovného překladu vidíme i u převodu španělského *gráficos* které je tvarem velmi podobné českému slovu *grafy*, které také překladatelka zvolila za ekvivalent. V tomto případě se ale z kontextu domníváme, že se jedná o načrtnutá schémata, nikoli o grafy (ty jsou charakteristické svou propracovaností a konkrétními numerickými hodnotami).

F) Závěr

Gamboa (1998) EPÍLOGO	Holišová (2004) EPILOG
A diferencia de lo que sucede en los libros —pensó Silanpa—, en la vida las historias nunca se acaban. «Al día siguiente uno sigue siendo el mismo —había escrito para su muñeca—, la misma cara bostezando frente al espejo, los mismos ojos aburridos de mirar.» Había pasado la mañana en <i>El</i>	Na rozdíl od toho, co se děje v románech , pomyslel si Silanpa, v životě příběhy nikdy nekončí. „Přijde další den a člověk zůstává stejný,“ napsal své panence, „stejný obličej, zívající před zrcadlem, stejné oči znuděné díváním.“ Strávil dopoledne v <i>El Observadoru</i>, napsal článek o daňových

<p>Observador escribiendo una nota sobre evasión fiscal y ahora sentía hambre y ganas de que no pasara nada excepcional. Quería simplemente que el tiempo transcurriera con lentitud, que se deslizará sin tropiezos hasta el final de la tarde para salir con Angela, caminar hasta el Planetario y luego subir a las Torres del Parque a tomar algo en su casa, mirando por las ventanas la cajita roja del teleférico a Monserrate y escuchando algo de música mientras pasaba el tráfico de la tarde.</p>	<p>únicích a teď měl hlad a jen toužil, aby se nedělo nic mimořádného. Prostě chtěl, aby čas pomalu plynul až k podvečeru, aby se mohl sejít s Ángelou, jít se projít do Planetária a potom si vyjet na Torres del Parque, pak si doma něco dát, pozorovat z okna červenou krabici lanovky na Monserrate a poslouchat nějakou hudbu, než odezní večerní dopravní špička.</p>
--	---

Jako poslední úryvek jsme vybrali závěr knihy. V originále se opět setkáváme s delšími složitějšími souvětími. Z pohledu použitého lexika se v úryvku objevuje několik lokálních názvů. Když se zaměříme na překlad, vidíme, že i v epilogu překladatelka zachovala stejné dělení vět a popisný styl vyprávění. Lokální názvy řeší až na případ Planetária přepisem. V tomto úryvku jsme objevili jednu vynechávku a jednu explicitaci.

- Výrazová konkretizace

Za projev výrazové explicitace považujeme záměnu ekvivalentu španělského slova *libros* (knihy) za český termín *romány*. Domníváme se, že zde překladatelka zvolila jiné slovo s přihlédnutím k častějšímu výskytu přirovnání v českém jazyce.

- Vynechávka

V textu nacházíme také vynechávku části vedlejší věty, která se týká hlavní postavy: *que se deslizará sin tropiezos hasta el final de la tarde* (aby se bez šokbrtnutí doploužil až do večera). Ačkoliv tato vynechávka nezpůsobuje žádný velký významový posun, překladatelčino řešení považujeme za drobné ochuzení originálu.

- Významový posun

Za významový posun považujeme překlad poslední věty námi vybraného úryvku, kdy spojení *mientras pasaba el tráfico de la tarde* (za hluku podvečerní dopravní špičky) Holišová překládá jako *než odezní večerní dopravní špička*. V českém překladu je obsažen nový význam, a to že hudbu bude hrdina poslouchat do té chvíle, než dopravní špička odezní a pak přestane, zatímco v originále tato informace zcela chybí.

Podobný drobný posun vidíme i v překladu souvětí *Había pasado la mañana en El Observador escribiendo una nota* (Trávil dopoledne v *El Observadoru*, kde napsal článek). Holišová zde španělské gerundium překládá, jako by se staly dvě věci po sobě, nikoli najednou: *Strávil dopoledne v El Observadoru, napsal článek*. Smysl věty je proto mírně pozměněn.

Při translatologické analýze překladu románu *Prohrávat se musí umět* jsme narazili na několik posunů, které byly zapříčiněny vynechávkami, přizpůsobováním textu českému úzu, zobecňováním apod. Zároveň jsme si všimli i systematického převádění třetí osoby do druhé v dialozích v rámci českého úzu. Zjištěná data pak detailněji rozebereme v následující kapitole.

4.2 Translatologická analýza překladu románu *Nekropolis*

Stejně jako v případě první analyzované knihy i zde se zaměříme na překlad takových rysů románu, které literární kritici označují za charakteristické. V případě knihy *Nekropolis* jimi jsou erotické pasáže, dialogy a použití obecného jazyka, které bylo v hodnoceních Hurdálkova překladu jak kritizováno, tak i kladně hodnoceno. Dále přikládáme analýzu první a poslední kapitoly románu.

A) Začátek

<p>Gamboa (2009) I El Congreso/ 1 La invitación</p>	<p>Hurdálek (2012) I Kongres/ 1 Pozvání</p>
<p>La carta de invitación a ese extraño congreso, el Congreso Internacional de Biógrafos y de la Memoria (CIBM), llegó en medio de un montón de sobres sin <u>importancia y por eso</u> la dejé en el escritorio, sin abrir, por más de una semana, hasta que la empleada de la limpieza, que a veces se confiere el deber de ordenar mis cosas, <u>preguntó, ¿y esta carta?, ¿a la papelera?</u> Sólo en ese momento observé la estampilla, las letras en hebreo y la sigla del CIBM. <u>La abrí pensando</u> en algo banal, pero al empezar a leer quedé atrapado:</p> <p>“Estimado escritor, en razón de sus trabajos tenemos el gusto de invitarlo al Congreso Internacional de Biógrafos y de la Memoria (CIBM) que se celebrará en la ciudad de Jerusalén del 18 al 25 de mayo próximos. En caso de aceptar, le pediríamos que participe en una mesa redonda de tema aún por debatir, y que dé una charla o conferencia sobre las vicisitudes de su trabajo y el modo de encararlo, o sobre la vida suya o de cualquier otra persona que a su juicio merezca ser contada. El traslado y alojamiento, más los gastos de estadía, correrán por cuenta del CIBM. Le serán reconocidos unos honorarios de 4.000 euros. Favor responder a esta misma dirección adjuntando un currículum tan completo como desee y una foto. Atentamente, secretaria general del CIBM”.</p>	<p>Pozvání na onen kongres, Mezinárodní kongres životopisců a paměti (MKŽP), přišlo uprostřed změní bezvýznamných <u>obálek</u>. <u>Proto</u> jsem ho něco přes týden nechal neotevřené na stole, dokud se uklízečka, která si občas uloží povinnost srovnat mi věci, <u>nezeptala: „A tenhle dopis? Do koše?“</u> V tom okamžiku jsem si všiml razítka, hebrejských písmen a zkratky MKŽP. Dopis jsem <u>otevřel</u>. <u>Domníval</u> jsem se, že půjde o něco banálního, ale když jsem se začel, zůstal jsem jako u vytržení:</p> <p>Vážený pane spisovateli, na základě Vašich prací máme tu čest pozvat Vás na Mezinárodní kongres životopisců a paměti (MKŽP), který se bude konat v Jeruzalémě osmnáctého až dvacátého pátého května tohoto roku. V případě, že pozvání přijmete, Vás žádáme o úcast na kulatém stole tématu, které ještě bude upřesněno, a o přednášku o proměnlivosti Vaší práce a o způsobu, jak této proměnlivosti čelit, nebo o Vašem životě či o životě kohokoliv jiného, který si, dle Vašeho soudu, zaslouží být vyprávěn. Náklady na cestu a ubytování včetně výdajů v místě pobytu půjdou na účet MKŽP. Budou Vám přiznány honoráře ve výši čtyř tisíc eur. Buďte tak laskav a odpovězte na tuto adresu, přiložte tak ucelený životopis, jak jen si budete přát, a fotografii. S uctivým pozdravem, hlavní sekretariát MKŽP.</p>

První předložený úryvek pochází z první kapitoly první části knihy. Jedná se o začátek vyprávění hlavního hrdiny, který byl pozván na Kongres životopisců do Jeruzaléma, byť sám žádnou biografii nikdy nenapsal. Vyprávění hlavního hrdiny není nijak stylisticky zabarveno, používá neutrálních výrazů a obecnou slovní zásobu. V tomto úryvku konkrétně vidíme i vložené otázky do dlouhých souvětí. Co se týče českého překladu, v první části jsou ve třech případech originální věty zkráceny. U vložených otázek do vět Hurdálek přizpůsobil syntax českému úzu, v ostatních dvou případech krácení vět nebylo nutné, a proto se jednalo o zásah do Gamboovy promyšlené kompozice díla (domníváme se, že dlouhá souvětí jsou jedním z charakteristických rysů originálu a mají ve vybraných případech evokovat ústní podobu vyprávění). V druhé části úryvku, ve kterém je citován obdržžený dopis, překladatel členění vět originálu dodržel.

- Vynechávka

V první větě vidíme vynechávku hodnotícího přídavného jména *extraño* (podivný). Ve španělštině autor záměrně využívá tohoto slova, aby dal předem najevo svůj názor na kongres, na který je pozván. V českém překladu toto hodnotící přídavné jméno chybí, a proto dochází k mírnému posunu smyslu věty.

- Významový posun

Za významový posun považujeme Hurdálkovo přeložení slova *vicisitudes* (zkušenosti) jako *proměnlivost*. Ve vybrané větě organizátoři hlavního hrdinu žádají o *conferencia sobre las vicisitudes de su trabajo y el modo de encararlo*, (přednášku o Vašich spisovatelských zkušenostech a o způsobu, jak jim čelit). V českém překladu je však věta přeložena jako žádost o *přednášku o proměnlivosti Vaší práce a o způsobu, jak této proměnlivosti čelit*. Je tedy zjevné, že smysl věty byl pozměněn a došlo k významovému posunu.

- Doslovný překlad

Doslovný překlad vidíme v případě přeložení spojení *que participe en una mesa redonda de tema aún por debatir* (prosíme, abyste se zúčastnil debaty u kulatého stolu na téma, které bude ještě upřesněno), které překladatel převádí takto: *žádáme o účast na kulatém stole tématu, které ještě bude upřesněno*. Hurdálkův překlad neplní pravidla české syntaxe, čímž dochází k vyšinutí z vazby.

Také španělské ustálené slovní spojení *tan completo como desee* (v libovolném rozsahu) nepovažujeme za vhodně převedené do češtiny. Hurdálek se v tomto případě dopouští příliš doslovného překladu: *tak ucelený životopis, jak jen si budete přát*. Ačkoliv se nejedná o výrazný významový posun, věta by mohla být pro čtenáře špatně srozumitelná.

B) Vyprávění Josého Maturany – obecný jazyk

Gamboa (2009) I El Congreso/ 4 El Ministerio de la Misericordia (II)	Hurdálek (2012) I Kongres/ 4 Ministerstvo milosrdenství (II)
De ahí me llevó a la enfermería y no se separó de mi lado en las siguientes tres semanas en las que estuve ingresado, de ese tamaño fue la golpiza, mis bacanes, ¿cómo les quedó el ojo?, si estoy vivo de milagro, pero vino algo aún peor y fue que en esas mismas semanas Walter me ayudó a limpiarme no sólo del alma sino también de las células, colonizadas hasta el tuétano por el cosquilleo de la yuya, mi amor narcótico, la serpiente de hielo que me tenía atrapado de los cojones o, para ser más precisos, del forro interno de los huevos, con perdón de los artepuristas , y ahí sí para qué les cuento, mis guariguaris, me vi muerto, troceado, etiquetado y congelado en las neveras de un barco factoría , me vi en llamas y amarrado a un palo girador, me vi cayendo al vacío	Vodtud mě vzal na yošetřovnu a neodtrh se yode mě následující tři tejdny, kerý sem tam strávil, tak moc sem dostal na budku, kamarádíčkové, co na to říkáte? Jestli sem naživu, tak je to zázrak, ale přišlo ještě něco horšího, a to, že v těch samejch tejdnech mi Walter pomoh yočistit se nejenom na duši, ale taky na buňkách, kerý byly až do morku kosti yosídlený šimráním héra, mojí feřácký lásky, ledovýho hada, kerej mně svíral koule nebo, abychom byli přesnější, vnitřní yobal koulí, yomlouvám se artepuristům , a proč vám to teda tady povídám, moji přátelé, už sem se viděl tuhej, rozkousíčkovanej, yonálepkovanej a zamraženej v mrazácích rybářský lodi , viděl jsem se v plamenech a přivázanej na yotočnej stožár, viděl jsem se, jak padám do prázdna a klesám do

<p>y hundiéndome en el océano, sentí frío y casi pierdo los dientes por el castañeteo, vi monstruos con garfios rajando mis carnes, vi al mismísimo Luchífero El Cagada tentándome, disfrazado de travesti puertorriqueño bailando tropipop, en fin, mis brother-oyentes, cuando mi sangre se enfrió y volví a bajar a la realidad descubrí que por dentro estaba lleno de paz, como si las partículas del aire hubieran dejado de hacerme daño, así que empecé a postrarme para rezar [...]</p>	<p>yoceánu, cejtíl jsem chlad a skoro jsem přišel yo zuby, jak mně yo sebe drkotaly, viděl jsem příšery s háky, kerý ze mě rvaly maso, viděl jsem samotinkýho Luciferáčka Sráče, jak mě pokouší, převlečeněj za portorikánskýho tranvestitu tančícího tropipop, a konečně, moji Brother a posluchači, když mi krev vystydla a já znova přistál v realitě, yobjevil jsem, že sem uvnitř plnej míru, jako kdyby mě už částěčky vzduchu nezraňovaly, takže sem se začal vkleče modlit [...]</p>
--	--

Druhý předložený úryvek pochází z vyprávění vedlejší postavy Josého Maturany s minulostí drogově závislého trestance. Po osudném setkání s knězem nové církve známé jako *Ministerio de Misericordia* (což Hurdálek překládá jako *Ministerstvo milosrdenství*) se Maturana obrací na víru a ve vybraném úryvku popisuje „očistění svého ducha i těla“. Text jsme vybrali pro specifický jazyk, kterým Maturana mluví nejen v originále, ale také v překladu. A právě překlad Maturanova jazyka se stal předmětem hodnocení Hurdálkova výkonu v několika recenzích.

Originální úryvek je pojat jako přímá řeč Josého Maturany a skládá se z jednoho značně rozvinutého souvětí. Gamboa za účelem typizace postavy používá specifické lexikum: vkládá anglicismy: *brother-oyentes*; slang, vulgarismy, expresivní výrazy: *la golpiza* (expresivum), *mis bacanes* (slang mladých lidí), *la yuya* (slang uživatelů drog), *los cojones* (vulgarismus), *mis guariguaris* (slang-panamská španělština); hovorová slovní spojení: *¿cómo les quedó el ojo*. Dále si všímáme pojmenování *Luchífero El Cagada* (Lucifer Sráč) ve kterém je zjevné použití zkomoleniny španělského slova *lucifer*. Jazyk Maturany je výrazně expresivní a obrazný při popisu prožitků spojených s drogami.

Hurdálek se v tomto úryvku zdržel dělení vět originálu (až na případ vložené otázky do věty, kterou podle pravidel české syntaxe rozdělil do dvou vět). V případě typizace jazyka Maturany se rozhodl pro práci s dvěma rovinami, tedy tou fonetickou a lexikální, a zároveň mírně vystupňoval expresivitu (neutrální slovo *muerto* překládá expresivním ekvivalentem *tuhej*). Co se týče lexikální roviny, do textu vkládá anglicismy: *Brother*; slang a vulgarismy:

héra (drogový slang), *koule* (vulgarismus); hovorová slovní spojení a expresivní výrazy: *sem dostal na budku, už sem se viděl tuhej*. Také si všímáme Hurdálkova překladu spojení *Luchífero El Cagada* jako *Luciferáček Sráč*. V tomto překladu je zachováno zkomolení slova lucifer z originálu. Dále se Hurdálek snaží postavu charakterizovat i zachycením fonetické varianty její řeči a vkládá psanou formu nespisovné češtiny. Před většinu slov, které začínají na samohlásku *o-*, proto vkládá protetické *v*. Toto řešení však není nejvhodnější, jelikož používání protetického *v* je znakem lokální formy mluvené češtiny (Čechy, jižní a jihozápadní Morava)¹⁰⁶. Z toho důvodu se tato forma jazyka může některým čtenářům zdát přirozená, zatímco na jiné čtenáře, kterým daná varianta není vlastní, může působit rušivým dojmem. Hurdálek také používá protetické *v* u slov, ke kterým jej rodilí mluvčí nepřidávají, zde se však může jednat o záměr překladatele. Dalším případem charakterizace promluv Josého Maturany je změna samohlásky *y* na *ej*. Opět se nejedná o jev vlastní nespisovné češtině na celém území České republiky, nýbrž se používá pouze v některých jejích částech (Čechy a střední Morava)¹⁰⁷. Proto může tento styl na čtenáře z jiných částí republiky, působit nepřirozeným dojmem. V případě jazykové typizace postav by si měl čtenář umět představit, že by podobná česká postava takto reálně mohla mluvit.¹⁰⁸ V Hurdálkově překladu jsou však zmíněné prvky dohnané do extrému, a proto je výsledek těžko uvěřitelný. Celkový tón vyjadřování Josého Maturany byl ovšem zachován.

- Výrazová generalizace

Příklad výrazové generalizace vidíme v překladu typu lodi *barco factoria* (velrybářská loď), kterou Hurdálek překládá jako *rybářská loď*. V původní verzi pojmenování lodi s sebou nese také informaci o velikosti rozměrů lodě, v překladu se pak informace o velikosti ztrácí. Tento posun však nemění hlavní smysl věty.

Další drobnou generalizací je převod slovního spojení *hundiéndome en el océano* (topím se v oceánu), které Hurdálek překládá jako *klesám do oceánu*. V případě tohoto odstavce Hurdálkův ekvivalent zapadá do kontextu a více implikuje pohyb. Na pochopení smyslu věty však tento posun nemá žádný vliv.

¹⁰⁶ Český jazykový atlas. *Ústav pro jazyk český AV ČR* [online]. [cit. 2016-07-25] Dostupné z: <http://cja.ujc.cas.cz/>

¹⁰⁷ Op. cit.

¹⁰⁸ KUFNEROVÁ, Zlata aj. Obecná čeština a slang. In: *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. str. 71-77

- Doslovný překlad

Za doslovný překlad považujeme převedení španělského termínu *los artempuristas* (milovníci čistého umění) do češtiny jako *artepuristi*. Tento termín se v českém jazyce neobjevuje a je nutné jej překládat opisem, nebo alespoň vložit vnitřní vysvětlivku. Ve zmíněné podobě je totiž překlad pro české čtenáře nesrozumitelný.

C) Vyprávění hlavního hrdiny

Gamboa (2009)	Hurdálek (2012)
I El Congreso/ 7 El que se va	I Kongres/ 7 Ten, který odchází
<p>José Maturana cayó de bruces sobre la mesa, con los ojos en lágrimas, y fue sepultado por un alud de aplausos. Era extraño verlo con su larga melena cana, su barba descuidada y sus tatuajes de hombre duro, conmovido a tal punto por sus propias palabras; <u>se levantó</u>, caminó unos pasos hacia el proscenio e hizo una sencilla venia que le valió más aplausos y que el público lo ovacionara de pie. Yo estaba impresionado y, por decir lo menos, cohibido; ¿podrá generar mi texto un gramo de este entusiasmo?, por supuesto que no... lo mío no debía durar más de veinte minutos, tiempo que según el impreso tendría cada ponente, pero Maturana habló cerca de una hora, no lo calculé. Además su intervención no fue leída sino improvisada, algo colosal, sólo al alcance de verdaderos profesionales. Busqué de nuevo su biografía en el impreso que el CIBM había distribuido</p>	<p>José Maturana padl tváří dolů na stůl, oči v slzách, a byl zasypán lavinou potlesku. Bylo zvláštní vidět ho, s jeho dlouhou bílou hřívou, zanedbanými vousy a tetováním drsnáka, do takové míry dojatého vlastními slovy. <u>Zvedl se</u>, udělal několik kroků do přední části jeviště a vysekl jednoduchou poklonu, která mu vynesla další potlesk a ovace vestoje. Já jsem byl dojat a přinejmenším pohnut; dokáže můj text vyprodukovat jeden gram takového <u>nadšení</u>? <u>Samozřejmě</u> že ne... příspěvek nesmí trvat více než dvacet minut, čas, kterým dle formuláře disponuje každý přednášející, ale Maturana mluvil kolem hodiny, nepočítal jsem to. Navíc jeho vystoupení nebylo čtené, ale improvizované, něco kolosálního, na to dosáhnou jen opravdoví profesionálové. Znovu jsem si našel jeho biografii na tiskovině, kterou pořadatelé MKŽP rozdávali u vchodu do sálu, ale údaje byly</p>

<p>a la entrada de la sala, pero los datos eran los mismos, algo bastante escueto: nada sobre su infancia y nada sobre los años posteriores a la iglesia evangélica del Ministerio de la Misericordia. Ni siquiera se precisaba algo tan simple como su país de <u>residencia</u>, <u>¿seguía</u> en Miami o en algún otro lugar de Estados Unidos? El dossier mencionaba la publicación de otros libros bajo seudónimos, y no tenía foto.</p> <p>Salí del auditorio de conferencias a tratar de digerir lo que había escuchado y vi que en las salas laterales había otras actividades. En uno hablaba el poeta de Benín y presidente del Círculo de Poetas de África, Joseph Olalababa Jay; al fondo del corredor, en un salón contiguo, estaba en marcha la mesa redonda “Círculos concéntricos de la modernidad”, moderada por el profesor Aparajit Chattopadhyay, de la Universidad Jawaharlal Nehru, de Delhi. Pero seguí adelante. Entre los estragos del alcohol de la víspera y las palabras de Maturana tenía la cabeza <u>sobrecargada</u>; <u>mejor</u> buscar un lugar para estar solo, en silencio, así que bajé a uno de los jardines internos del hotel.</p>	<p>stejně, dosti stručné: nic o dětství ani o letech, která následovala po evangelické církvi Ministerstva milosrdenství. Dokonce se neupřesňovalo ani něco tak jednoduchého, jako země <u>pobytu</u>. <u>Žil</u> i nadále v Miami, nebo na nějakém jiném místě Spojených států? Brožura se zmiňovala o vydání dalších knih pod pseudonymy, fotografie chyběly.</p> <p>Vyšel jsem z konferenčního sálu, abych se pokusil strávit to, co jsem slyšel, a spatřil jsem, že ve vedlejších sálech probíhají další přednášky. V jednom sále mluvil básník z Beninu, prezident Kroužku afrických básníků Joseph Olalababa Jay; na konci chodby v přilehlém sále probíhal kulatý stůl „Soustředné kruhy modernity“, moderovaný profesorem Aparážitem Chattopadhyayem z univerzity Džaváharlála Nehrua v Dillí. Pokračoval jsem dál. Měl jsem přečpanou hlavu: škoda napáchaná včerejším alkoholem a Maturanovými slovy; nejlepší by bylo najít si místo, kde bych byl sám, v klidu a <u>tichu</u>. <u>Vyšel jsem</u> tedy na jednu z vnitřních hotelových zahrad.</p>
--	--

Třetí úryvek pochází ze sedmé kapitoly první části knihy. José Maturana dokončil své vyprávění a hlavní hrdina, bezejmenný spisovatel, čtenářům popisuje, jak návštěvníci kongresu bouřlivým potleskem ocenili Maturanovo vyprávění. Námí vybraný úsek je v originální verzi složen z několika delších i kratších souvětí bez expresivně zabarveného lexika. Hurdálkův překlad se snaží dodržet dělení vět originálu, ovšem v případech, kdy Gamboa ve španělštině vkládá otázky do vět, Hurdálek věty podle pravidel české syntaxe dělí. Dále se v textu nachází i případy, kdy překladatel věty rozděluje, aniž by to bylo

z pohledu české syntaxe nutné, například tam, kde je ve španělštině vložen středník ([...] *por sus propias palabras; se levantó [...] / [...] vlastními slovy. Zvedl se [...]*), nebo jde o spojení dvou vět ([...] *en silencio, así que bajé [...] / [...] tichu. Vyšel jsem [...]*). Zároveň v textu nacházíme vynechávky a doslovné překlady.

- Doslovný překlad

Jako ukázkou typického doslovného překladu namísto použití ekvivalentu dle českého jazykového úzu považujeme převod španělského slovního spojení *con los ojos en lágrimas* (se slzami v oči), které Hurdálek doslovně přeložil jako *oči v slzách*. Ačkoliv je Hurdálkovo řešení srozumitelné a nelze jej považovat za významový posun, jde o zjevnou překladatelskou chybu, kterou měl redaktor opravit.

Druhý případ doslovného překladu vidíme v přeložení španělského *barba descuidada* (neupravenými vousy) do češtiny jako *zanedbanými vousy*. Ačkoliv se opět nejedná o významový posun, v češtině se adjektivum *zanedbaný* používá ve spojení s celým zevnějškem. Ať už vlasy, nebo vousy se v tomto případě pojí s adjektivem neupravený.

Další doslovný překlad, který s sebou zároveň nese i významový posun, nacházíme u překladu španělského *su intervención no fue leída sino improvisada, algo colosal* (jeho projev nebyl čtený, ale přednášený z patra, což bylo něco ohromného), ve které Hurdálek doslovně překládá *improvisado a colosal: jeho vystoupení nebylo čtené, ale improvizované, něco kolosálního*. V češtině je improvizovaný projev vnímán jako projev vymyšlený namíste, v tomto případě se ale domníváme, že Gamboa myslel projev vyprávěný z patra (z paměti). Jedná se však o minimální posun, který nemá vliv na pochopení věty v překladu.

Za doslovný překlad považujeme i volbu českého ekvivalentu *tiskovina* za španělské *impreso*. V tomto případě by bylo vhodné využít významové explicitace a použít výrazy letáček nebo brožura, které lépe odpovídají kontextu. Slovo *tiskovina* je v češtině používáno v kontextu tištěných žurnalistických produktů, a proto je zde zavádějící.

Velice podobný výběr nevhodného ekvivalentu a doslovný překlad vidíme v překladu španělského *datos* jako *údaje*. Podle kontextu se jedná spíše o strohé informace přibližující osobu Jasého Maturany. Slovem *údaje* se však v českém prostředí rozumí konkrétní osobní údaje jako je jméno, věk, pohlaví, apod., a proto by volba tohoto ekvivalentu mohla být zavádějící.

Další doslovný překlad se objevuje i při překladu věty *¿seguía en Miami o en algún otro lugar de Estados Unidos?* (Žil i nadále v Miami, nebo někde jinde ve Spojených státech?), kterou Hurdálek překládá jako *Žil i nadále v Miami, nebo na nějakém jiném místě Spojených států?* Ačkoliv v tomto případě nedochází k žádnému posunu, nebo znesnadnění porozumění čtenáři, méně doslovný překlad by byl přirozenější.

Podobný doslovný postup Hurdálek volí také u překladu představení účastníka jedné z debat. Z originálu vyplývá, že se jedná o jednu osobu *En uno hablaba el poeta de Benín y presidente del Círculo de Poetas de África, Joseph Olalababa Jay*, ovšem z doslovného překladu do češtiny už není tak jasné, o kolik osob se jedná: *V jednom sále mluvil básník z Beninu, prezident Kroužku afrických básníků Joseph Olalababa Jay*. V tomto případě by bylo vhodné větu přeložit explicitněji, nebo překlad přizpůsobit české syntaxi: např. *V jednom ze sálů mluvil Beninský básník Joseph Olalababa Jay, který byl prezidentem Kroužku afrických básníků*.

Doslovný postup v překladu vidíme i u převodu spojení *al alcance de verdaderos profesionales* (což zvládnou jen opravdoví profesionálové), které Hurdálek překládá jako *na to dosáhnou jen opravdoví profesionálové*.

Dalším příkladem doslovného překladu je překlad věty *Ni siquiera se precisaba algo tan simple* (Dokonce nebylo uvedeno ani...), kdy Hurdálekův překlad zní takto: *Dokonce se neupřesňovalo ani něco tak jednoduchého*.

Za vyšinutí z větné vazby a doslovný překlad považujeme překlad španělského *estaba en marcha la mesa redonda* (konala se debata u kulatého stolu). Stejně jako v prvním analyzovaném úryvku, překladatel větu převádí příliš doslovně: *v přilehlém sále probíhal kulatá stůl*. Ačkoliv se nejedná o významový posun a Hurdálkovo řešení je srozumitelné, překlad není v souladu s pravidly české syntaxe.

Za podobné vyšinutí z vazby považujeme překlad španělského *El dossier mencionaba* jako *Brožura se zmiňovala*. V tomto případě by bylo vhodnější vynechat v překladu vztažné zájmeno.

- Gramatická chyba v překladu

Za gramatickou chybu v překladu považujeme malé *u* v překladu názvu univerzity. Z originálu vyplývá, že se jedná o součást názvu vzdělávací instituce: *Universidad Jawaharlal Nehru, de Delhi*. V překladu navíc Hurdálek volí fonetický přepis názvu: *z univerzity Džaváharlála Nehrúa v Dillí*. V tomto případě považujeme za vhodnější variantu zachovat původní psanou podobu, jelikož se jedná o známou instituci a Hurdálekův fonetický přepis by mohl být zavádějící.

- Významový posun

K významovému posunu došlo při překladu spojení *Yo estaba impresionado y, por decir lo menos, cohibido* (Byl jsem ohromený a přinejmenším jsem se zastyděl), které překladatel převedl jako *Já jsem byl dojat a přinejmenším pohnut*. Toto řešení vyznívá poněkud nelogicky.

K významovému posunu dochází při překladu španělského *y no tenía foto*, což překladatel překládá za použití množného čísla jako *fotografie chyběly*. V kontextu však není jasné, jestli se jednalo o fotografie knih, nebo autora.

- Vynechávka, významový posun

Za vynechávku a z toho plynoucí i významový posun považujeme neúplný převod vedlejší věty *lo mío no debía durar más de veinte minutos* (můj příspěvek měl být maximálně na dvacet minut), kterou překladatel nevztahuje na hlavního hrdinu vyprávění, naopak větu zobecňuje: *příspěvek nesmí trvat více než dvacet minut*. V překladu se tak ztrácí původní smysl věty a dochází k mírnému významovému posunu.

- Vynechávka

Za vynechávku považujeme vypuštění spojky na začátku věty *Pero seguirá adelante*, kterou Hurdálek překládá takto: *Pokračoval jsem dál*. Tato vynechávka však nijak nemění význam věty.

D) Dialogy

<p>Gamboa (2009) I El Congreso/ 5 Los Invitados</p>	<p>Hurdálek (2012) I Kongres/ 5 Hosté</p>
<p>De repente la Joonsdottir exclamó, oye, tengo una idea genial, ¿qué tal si te hago ahora mismo una entrevista? La miré y le dije, caramba, trabajas hasta tarde, la verdad es que estoy cansado, pero ella insistió, no grabaré nada ni tomaré notas, es un primer acercamiento, sólo usaré la memoria. Y comenzó: ¿por qué escribes? La pregunta cayó como una piedra en el agua y no supe qué decir, ¿por qué escribo?, o mejor, ¿por qué escribía antes, cuando escribía? <u>La verdad es que no tengo una idea precisa de por qué lo hago, y se lo dije, no lo sé, pero ella insistió, debe haber alguna razón, puede que no la veas de inmediato pero debe haberla, piensa y la encontrarás, ya aparecerá, no tenemos prisa. Le hizo la misma pregunta a Rachid, ¿y tú, por qué escribes?, y él, que parecía más distraído, respondió sin titubear: porque sería mucho peor si no lo hiciera. Me quedé de piedra y me dijo, caray, esa sí que es una respuesta contundente.</u></p>	<p>Náhle Joonsdottirová zvolala, poslouvej, mám geniální nápad, co kdybych s tebou udělala rozhovor teď hned? Podíval jsem se na ni a řekl, sakra, pracuješ až do noci, pravda je, že jsem unavený, ale ona trvala na svém, nebudu nic nahrávat, ani si nebudu dělat poznámky, je to první nástřel, použiju jenom paměť.</p> <p>A začala: proč píšeš? Otázka dopadla jako kámen do vody a já nevěděl, co říct. Proč píšeš? Či lépe řečeno, proč jsem psal tehdy, když jsem psal? <u>Pravda je, že nemám přesnou představu, proč jsem to dělal. Tak jsem jí také odpověděl: nevím. Byla ale vytrvalá, musí existovat nějaký důvod, třeba ho nevidíš hned, ale nějaký být musí, přemýšlej a najdeš ho, však se objeví, nikam nespěcháme. Položil jsem stejnou otázku Rašidovi, a ty, proč píšeš? Rašíd, který se zdál roztržitý, odpověděl bez váhání: protože by bylo mnohem horší, kdybych nepsal. Zůstal jsem jako opařený a řekl jsem si, sakra, to je tedy přesvědčivá odpověď.</u></p>

Další příspěvek, který jsme vybrali pro naši translatologickou analýzu zachycuje Gamboovu práci s dialogy. Jedná se o rozhovor hlavního hrdiny a vypravěče označovaného jako „spisovatel“. Ten v Jeruzalémě potkává svého dlouholetého přítele Rašída (také spisovatele) a společně vedou rozhovor s islandskou novinářkou Joonsdottirovou. Gamboovy dialogy v knize *Nekropolis* jsou charakteristické tím, že nejsou vedeny v přímé řeči. Naopak je autor od textu nijak neodděluje, a tak splývají s doprovodným vyprávěním a často mají

podobu polopřímé řeči. V tomto úryvku se navíc setkáváme s delšími souvětími, která mají evokovat rychlý spád komunikace (v podstatě takto Gamboa zachycuje zvukovou složku komunikace). Do nich jsou několikrát vloženy otázky. Slovní zásoba je v rámci komunikace místy expresivní (*caramba*) a obsahuje frazeologismy (*La pregunta cayó como una piedra en el agua*). Komunikace mezi postavami probíhá v druhé osobě jednotného čísla podle úzu kastilské španělštiny.

Překladatel Gamboovo neoddělování dialogů od vyprávění dodržuje, ačkoliv jej v několika případech přizpůsobuje českému úzu. Vložené otázky do vět odděluje podle pravidel české syntaxe na rozdělené věty a některé promluvy uvozuje dvojtečkou, s tím se také pojí občasné dělení vět, které však probíhá v rámci přirozené segmentace výpovědi a slouží v tomto případě snadnějšímu porozumění. Jeho překlad polopřímých řečí proto odpovídá originálu. Dále nacházíme drobné zásahy do textu i několik významových posunů.

- Zlogičťování textu

V tomto vybraném úryvku nacházíme případy zlogičťování textu překladu. Překladatel za účelem koherentnosti časových rovin zaměnil přítomný čas v originálu *por qué lo hago* (proč to dělám) za minulý čas *proč jsem to dělal*. V kontextu pak nedochází k žádnému významovému posunu. Tento postup by se dal považovat za součást Hurdálkovy překladatelské strategie.

- Významový posun

Za významový posun považujeme převod slovesa *Le hizo* (položila mu), ve kterém Hurdálek zaměňuje třetí osobu za první: *Položil jsem*. K tomuto posunu došlo z patrné překladatelovy nepozornosti.

- Významový posun, stylistická nivelizace

K posunu v překladu a zároveň i stylistické nivelizaci dochází při převodu španělského rčení *caer como una piedra en el agua* (padnout jako kosa na kámen). Hurdálek toto španělské ustálené slovní spojení překládá doslovně: *otázka dopadla jako kámen do vody*.

V tomto případě by bylo ideální použít českou variantu rčení a zachovat jeho stylistickou hodnotu.

- Doslovný překlad

Další ukázkou doslovného překladu je převod spojení *la verdad es que estoy cansado* (jsem fakt unavený), které Hurdálek převádí pro češtinu nepřírozeným způsobem: *pravda je, že jsem unavený*. Vhodnějším by bylo větu přeložit takto: *jsem vážně unavený*, nebo *jsem fakt unavený*. Smysl výpovědi se však v Hurdálkově překladu neztrácí, a proto nedochází k žádnému významovému posunu.

- Vynechávka

V tomto úryvku jsme si všimli také vynechávky v převodu slovního spojení *parecía más distraído* (který se zdál roztržitější), které Hurdálek překládá jako *zdál se roztržitý*. V tomto případě došlo při překladu k vynechání stupňování přídavného jména.

E) Erotické pasáže

Gamboa (2009)	Hurdálek (2012)
II Libro de tormentas/ 3 Jardín de flores raras	II Kniha bouří/ 3 Zahrada pozoruhodných květin
Volví a ponerme de rodillas, bajé la cabeza, levanté el culo y esperé en silencio, un minuto, dos, hasta que sentí sus manos apretándome <u>las caderas</u> y su boca hundiéndose en <u>mis nalgas</u> ; <u>me vi sorprendida</u> e incómoda , pero cuando <u>me disponía a protestar</u> tuve el primero de al menos una docena de orgasmos, y me dije, ya estoy otra vez, me lo busqué y en realidad lo deseaba, así que me di vuelta, bajé su	Opět jsem si klekla, sklonila hlavu, zvedla zadek a potichu čekala, minutu, dvě, dokud jsem neucítila jeho ruce, jak mi tisknou boky, jeho ústa, která se mi nořila <u>do pŮlek</u> . <u>Byla jsem překvapená</u> a necítila se dobře , ale když jsem se chystala protestovat, zažila jsem první z přinejmenším dvanácti orgasmů a řekla si, že už je to tady zase, hledala jsem to a vlastně jsem si to přála, takže jsem se otočila, rozepnula jsem mu poklopec

<p>bragüeta y <u>extraje su pene</u>, el pene de un hombre de 55 años, otra novedad para mí, y lo <u>introduce en mi boca</u>, <i>tout doucement</i>, como dice Édith Piaf en su célebre canción, y empecé a chuparlo con una fruición tal que Petra respiró con fuerza y su corazón <u>dió golpes</u>, <u>podía escucharlos desde allá abajo</u>.</p> <p>Luego pasamos a una colchoneta de ejercicios físicos y nos pegamos una fornicada espectacular, de esas que, al acabar, uno queda como debió quedar el primer humano que pisó la tierra tras el primer polvo, una sensación de explosión de la realidad, como si todo hubiera sido succionado por un hueco negro y sólo quedara en el mundo ese escenario, el pene de Petra y mis ansias de ser mujer; [...]</p>	<p>a vytáhla penis pětapadesátiletého muže, pro mě další novinka, a dala jsem si ho do pusy, <i>tout doucement</i>, jak zpívá Édith Piaf ve své slavné písni, a začala jsem ho kouřit s takovým potěšením, že Petra zhluboka oddechoval a <u>srdce mu bilo</u>. <u>Zdola jsem ty údery slyšela</u>.</p> <p>Poté jsme se přemístili na žíněnku a stříhli si skvělé číslo, jedno z těch, po kterých se člověk cítí tak, jak se asi musel cítit první člověk, jenž šlápl na zem po prvním sexu, onen pocit výbuchu reality, jako kdyby vše nasála černá díra a na světě zůstalo jen jeviště, Petrův penis a moje dychtivost být ženou.</p>
--	--

V pořadí pátý úryvek jsme vybrali z kapitoly věnované vyprávění jedné z účastnic Kongresu životopisců, konkrétně Sabiny Vedovelliové, která popisuje svůj životní osud, konkrétně jak se dala na dráhu pornoherečky. V tomto úryvku pak odhaluje jednu ze svých četných sexuálních zkušeností, ke které přišla, když svedla na hodině dramatické výchovy svého učitele. Náš úryvek se skládá ze dvou dlouhých a rozvinutých souvětí, čímž autor opět evokuje mluvený projev bez promyšleného větného členění. Erotické pasáže jsou v originálu popisovány s jistou odměřeností a s tím také souvisejícím vynecháním vulgárních či jinak expresivních výrazů: *las caderas* (boky), *mis nalgas* (mé hýždě), *me disponía a protestar* (chtěla jsem protestovat), *extraje su pene* (vyjmula jsem jeho penis), *lo introduce en mi boca* (vložitela si jej do úst) apod.

V případě překladu se Hurdálek snaží zachovat dlouhá souvětí, ovšem ve dvou případech věty krátí. Na začátku, když místo středníku vkládá zakončení věty tečkou a pak na konci prvního odstavce, kdy zkrácením souvětí dělá z vedlejší věty větu samostatnou, čímž nabývá na významové důležitosti. Co se týče popisů erotických scén, v překladu používá adekvátní ekvivalenty k zachování stylistické neutrality: *tisknou boky*, *do půlek*, *když jsem se*

chystala protestovat, vytáhla penis, dala jsem si ho do pusy apod. Co se týče významových posunů, v tomto úryvku žádné nenacházíme, nicméně jsme si všimli jiných drobných nedostatků:

- Nepřirozené vyjadřování postav

Za nepřirozené vyjadřování postavy vlivem nevhodného překladového ekvivalentu považujeme převod španělského *me vi incómoda* (bylo mi to nepříjemné) do češtiny: *necítila jsem se dobře*. Ačkoliv nedochází k žádnému významovému posunu, vyjadřování postavy je v češtině nepřirozené.

- Doslovný překlad

Jako doslovný překlad by se dal vyhodnotit Hurdálekův převod španělského *me lo busqué* (říkala jsem si o to) jako *hledala jsem to*.

Druhý příklad doslovného překladu vidíme u věty *como debió quedar el primer humano que pisó la tierra* (jak se asi cítil první člověk, který kráčel po Zemi), kterou Hurdálek překládá až příliš doslovně, tudíž v češtině zní nepřirozeně: *jak se asi musel cítit první člověk, jenž šlápl na zem*.

F) Závěr

Gamboa (2009) III Negrópolis/ 3 La isla de Wanda	Hurdálek (2012) I Kniha bouří/ 3 Wandin ostrov
Me fui acostumbrando a mi nueva vida , a mis dos mujeres . Una noche, después de beber muchos whiskys en la taberna, Egiswanda se arrodilló y me hizo una felación en una curva del oscuro camino que llevaba a nuestra casa. Al llegar subió a mi cuarto e hicimos el amor hasta el amanecer. Durante el día no hablamos y a la noche fue	Postupně jsem si zvykal na nový život , na dvě ženy . Jednou v noci, poté, co v hospodě vypila hodně whisky, Egiswanda poklekla a v jedné zatáčce temné cesty, která vedla k našemu domu, mi provedla felaci. Doma přišla do mého pokoje a milovali jsme se až do svítání. Během dne jsme nemluvili a večer to bylo stejné, rodinný večírek vedle Jessiky,

<p>igual, una velada familiar al lado de Jessica, leyendo poemas o textos periodísticos recién llegados del continente, y luego algo de sexo. Comprendí que el ritmo de Egiswanda era de uno o dos coitos por semana, a escondidas de Jessica. Y lo acepté. Preferí que fuera ella quien manejara el asunto. Cuando Jonathan recibió los colores y me hizo los tatuajes en los brazos, el pecho y la espalda, las dos mujeres lo celebraron. Te ves muy bien, estás esplendoroso, dijeron. Esa noche decidí dejarme crecer el pelo y la barba. Tenía una fuerte necesidad de transformarme.</p>	<p>četli jsme básně nebo noviny právě došlé z kontinentu a později došlo k sexu. Pochopil jsem, že Egiswandin rytmus je jeden nebo dva koity za týden, za Jessičinými zády. A přijal jsem to. Uvítal jsem, že je to ona, kdo bude věc řídit. Když Jonathan dostal barvy a potetoval mě na pažích, prsou a zádech, obě ženy to potěšilo. Sluší ti to, jsi nádherný, řekly. Té noci jsem se rozhodl, že si nechám narůst vlasy a vousy. Cítil jsem silnou potřebu změnit se.</p>
---	--

Na závěr předkládáme analýzu překladu úryvku z poslední kapitoly románu. Vyprávění se opět ujímá hlavní hrdina bezejmenný spisovatel, který spolu s dvěma ženami nachází tajné útočiště Josého Maturany na odlehlém ostrově. V úryvku pak popisuje vztahy mezi touto trojicí a svou nevysvětlitelnou touhu změnit své vzezření natolik, až se začne podobat Maturanovi. Tento úsek se v originále skládá z krátkých souvětí a vět. Lexikum je stylisticky neutrální. V překladu Hurdálek dodržuje dělení vět, stejně jako výběr stylisticky neutrální slovní zásoby. Dále si všímáme jazykové kondenzace a přizpůsobování textu českému jazykovému úzu. Na závěr úryvku nacházíme také jeden nevhodně zvolený ekvivalent.

- Přizpůsobení textu českému jazykovému úzu

V poslední kapitole překladatel vynechal přivlastňovací zájmena *mi nueva vida* a *mis dos mujeres* (můj nový život, mé dvě ženy), tyto vynechávky chápeme jako přizpůsobení textu českému jazykovému úzu. Ačkoliv je španělština více redundantním jazykem, ve kterém se informace často opakují, v češtině toho není třeba.

Druhá vynechávka je v překladu začátku věty *Al llegar subió a mi cuarto...* (Po příchodu domů vešla do mého pokoje...), kde Hurdálek v rámci implicitace a kondenzace

vynechává po příchodu a větu začíná takto: *Doma přišla do mého pokoje...* Tento překlad je proto přijatelný a nedochází k významovému posunu.

- Doslovný překlad

Za doslovný překlad považujeme převod španělského *Tenía una fuerte necesidad de transformace* (Velice jsem toužil po změně) do češtiny jako *Cítil jsem silnou potřebu změnit se*.

- Nevhodně zvolený ekvivalent

Za nevhodně zvolený ekvivalent považujeme při překladu španělského slova *continente* (pevnina) užití slova *kontinent*. Z vyprávění je totiž zjevné, že se děj odehrává na ostrově, na který jsou věci zasílány z pevniny. Vysvětlujeme se to tím, že překladatel buď vybral špatný ekvivalent, anebo došlo k nepochopení textu. V každém případě se jedná o drobný významový posun.

V případě translatologické analýzy překladu románu *Nekropolis* jsme ve většině vybraných úryvků objevili případy doslovného překladu, vynechávek a nivelizace. Patrné je i přizpůsobování textu českému jazykovému úzu. Všechna zjištěná data pak detailněji analyzujeme v následující kapitole.

5 INTERPRETACE VÝSLEDKŮ TRANSLATOLOGICKÉ ANALÝZY

5.1 Interpretace výsledků translatologické analýzy překladu *Prohrávat se musí umět*

V translatologické analýze překladu *Prohrávat se musí umět* jsme se věnovali nejen tomu, zda došlo k významovým posunům v překladu, ale také jsme se zaměřili na formální stránku textu, zachování míry expresivity a zachování hlavních charakteristických rysů originálního textu. Hned na začátku jsme zjistili, že horizontální členění románu i překladu jsou totožná, to znamená, že se oba skládají ze dvou částí a epilogu. První část knihy obsahuje v obou případech třiadvacet kapitol, druhá část knihy se skládá ze čtyřiadvaceti kapitol.

Co se týče formální stránky samotného textu, ve vybraných úryvcích jsme si všimli toho, že délka vět nevybočuje z průměru, a proto v knize neplní roli charakteristického znaku. Holišová ve svém překladu zachovává podobnou délku vět jaká je v originále a podle české konvence upravuje v dialozích uvozovky. Charakteristické rysy románu, které jsme definovali v druhé kapitole této diplomové práce, rovněž považujeme za zachované v překladu. Ty z úryvků, které svým obsahem vyznívaly humorně, sarkasticky či ironicky, vykazovaly v překladu stejné vlastnosti jako v originále. Obsah, stejně jako jeho funkce byli v překladu zachovány. Také dialogy v překladu vyznívají přirozeně.

Dalším předmětem naší analýzy byla rovina mikrotextová. Zde jsme vyzorovali jisté tendence překladatelky provést co možná nejvěrnější překlad. V úryvcích jsme tak definovali několik pasáží, které byly přeloženy s možná až přílišnou doslovností (viz. 10. kapitola první části knihy: *moje mysl a moje duše se snažily uchránit před jeden*; 22. kapitola první části knihy: *Je třeba vědět a grafy*; apod.). V překladu jsme zaznamenali jen několik případů výrazové explicitace (viz. 1. kapitola první části knihy: *nevěděl, jestli se mu kniha líbila, nebo ne*; 10. kapitola první části knihy: *v cukrárně*; apod.), což chápeme jako překládání s ohledem na čtenáře a jeho snadnější pochopení některých částí textu. Velice zajímavým poznatkem je výskyt vynechávek v textu, které v námi objevených případech s sebou přináší implicitaci, výrazovou ztrátu a výrazovou nivelizaci. Jednou z možných interpretací tohoto postupu je fakt, že se Šárka Holišová věnuje převážně tlumočení, ve kterém je strategie časové ekonomie jednou z nejdůležitějších pro podání co nejlepšího tlumočnického výkonu. Proto je možné, že podobnou strategii aplikovala i v některých pasážích svého překladu. Na rozdíl od tlumočení, v překladu je tato strategie bohužel často

doprovázená i zmíněnými negativními jevy (viz. 1. kapitola první části knihy: absence překladu adverbia *desafiante* a s ním i spojená výrazová ztráta, výrazová nivelizace zapříčiněná neúplným překladem spojení *sintiendo un derrumbe de galerías en la psique*; epilóg: vynechání překladu vedlejší věty, zde by se dalo uvažovat o implicitaci textu, *que se deslizará sin tropilos hasta el final de la tarde*). Několikrát jsme objevili také případy generalizace textu překladu (viz. 10. kapitola první části knihy: *vydělávaly na obživu*; 22. kapitola první části knihy: *kdo de může zajímat o věci kolem nudistů nebo o Tiflise*; apod.).

Z analýzy překladu Šárky Holišové lze usoudit, že se jedná o zkušenou překladatelku, která podala sebejistý překladatelský výkon. Za její hlavní překladatelskou strategii považujeme věrnost originálu a ohled na příjemce, jelikož v některých ze zmíněných pasáží text explicituje. Zároveň je patrné i občasné zjednodušování textu či vynechávky detailů, které vedou k nivelizaci, výrazovým ztrátám nebo drobným významovým posunům. Tento jev si vysvětlujeme buď občasným přehlídnutím detailů, anebo ne příliš vhodným uplatňováním tlumočnické strategie ekonomie během překladu.

Z celkového pohledu překlad Holišové zachovává všechny charakteristické rysy originálu, obsahově mu odpovídá a vystihuje jeho podstatné rysy. Zároveň je překlad čtivý a odpovídá českým jazykovým konvencím.

5.2 Interpretace výsledků translatologické analýzy překladu *Nekropolis*

V translatologické analýze překladu *Nekropolis* jsme se opět soustředili nejen na to, zda došlo k významovým posunům v překladu, ale také jsme se zaměřili na formální stránku textu, zachování expresivity a hlavních charakteristických rysů originálního textu. Hned na začátku jsme se zaměřili na horizontální členění románu i překladu a zjistili jsme, že jsou totožná, to znamená, že obojí se skládá ze tří částí. První část knihy obsahuje v obou případech sedm kapitol, druhá část knihy se skládá ze tří kapitol a třetí část je opět složena ze tří kapitol.

Z analýzy vybraných úryvků jsme dále zjistili, že se v originále objevují velmi dlouhá a složitá souvětí v promluvách Josého Maturany a Sabiny Vedovelliové. Jedná se o charakteristický prvek, kterým chtěl Gamboa u čtenářů navodit pocit oralizovaného

vyprávění příběhu, které je méně členité. V překladu však Hurdálek během své práce několikrát délku vět a souvětí zkracoval, aniž by k tomu byl nucen z hlediska syntaxe. Za vhodné považujeme pouze dělení španělských vět, do kterých autor vkládal otázky. Tento postup odpovídá přizpůsobení textu pravidlům české syntaxe. V případě překládání dialogů docházíme k závěru, že překladatel dodržel záměr autora, tedy neoddělovat dialogy od textu, a proto Hurdálekův překlad zachovává charakteristické vlastnosti originálu.

Dalším aspektem, kterému jsme věnovali pozornost, byl převod a zachování charakteristických rysů románu, které jsme definovali v druhé kapitole této diplomové práce. Konkrétně se jednalo o dialogy, charakteristické vyjadřování Josého Maturany a erotické pasáže. Jak už jsme uvedli výše, překlad dialogů zachovává jejich původní charakter, podobně je tomu i v případě překladu erotických pasáží. V originále jsou charakteristické tím, že je Gamboa vypráví s jistou odměřeností, proto používá relativně neutrální slovní zásobu a jen minimum vulgarismů či citově zabarvených pasáží. Hurdálek ve svém překladu zachoval stejnou odměřenost a neutralitu. Co se týče vyjadřování Josého Maturany, Hurdálekův překlad byl několikrát hodnocen v recenzích, přičemž každý recenzent se k jeho výkonu postavil jinak. Dle našeho mínění Hurdálek zachoval typizaci Maturanova vyjadřování na lexikální úrovni a stejně jako Gamboa v originále používal ve svém překladu anglicismy, slang, hovorové výrazy, expresivní výrazy či vulgarismy. Z tohoto pohledu je jeho překlad zachovává charakteristické rysy pasáží vyprávěných Maturanou. Za diskutabilní však považujeme Hurdálekovo zachycení fonetické podoby Maturanova vyjadřování. V tomto případě používá v Maturanových promluvách hláskové změny *y* → *ej* a dále vkládá protetické *v* před většinu slov, která začínají na *o-*. Tady však jsou ty prvky dohnané do extrému, takže výsledek je těžko uvěřitelný. Hurdálek zde uplatňuje „přepis“ mluveného slova, v rámci kterého se zpravidla pracuje spíše s náznakem. Prvky hovorovosti se proto neuplatňují zcela konzistentně. Celkový tón a míra expresivity vyjadřování Josého Maturany byly ovšem v Hurdálekově překladu zachovány.

Dále jsme se zaměřili i na mikrotextovou rovinu překladu. Mezi nejčastějšími jevy, které se vyskytovaly v překladu Aleše Hurdálka, byl především doslovný překlad (viz. 1. kapitola první část knihy: *žadáme o účast na kulatém stole, tak ucelený životopis, jak jen si budete přát*; 4. kapitola první části knihy: *artepuristi*, 7. kapitola první části knihy: *oči v slzách, zanedbanými vousy, tiskovina, údaje, žil i nadále v Miami, nebo na jiném místě Spojených Států?*, *v přilehlém sále probíhal kulatý stůl*; 5. kapitola první části knihy: *pravda je, že jsem unavený*; 3. kapitola druhé části knihy: *hledala jsem to, první člověk, jenž šlápl na*

zem; apod.). V případě uplatňování doslovného překladu pak Hurdálek v překladu několikrát vynechal přenesený význam textu, nebo nepoužil vhodnější ekvivalent, který by byl v souladu s českým jazykovým územ. V analyzovaných textech překladu Hurdálkovy vynechávky několikrát způsobily i významový posun nebo pozměnily úroveň expresivního zabarvení originálu (viz. 1. kapitola první části knihy: vynechání adjektiva *extraño*, jehož vynechání má zanedbatelný vliv na text; 4. kapitola první části knihy: vynechání překladu slovesa *postrarse* opět s minimálním vlivem na text; 7. kapitola první části knihy: vynechání překladu zájmen *lo mío*, které mění význam věty; 5. kapitola první části knihy: vynechání stupňování přídavného jména *más distraído*; apod.). Rovněž jsme si v analyzovaných úryvcích všimli i několika významových posunů (viz. 1. kapitola první části knihy: *přednáška o proměnlivosti Vaší práce*; 7. kapitola první části knihy: *příspěvek nesmí trvat více než dvacet minut, Já jsem byl dojat a přinejmenším pohnut*; 5. kapitola první části knihy: *položil jsem otázku, otázka dopadla jako kámen do vody*; 3. kapitola třetí části knihy: *z kontinentu*; apod.). Dalším typem posunů, který jsme v úryvcích našli, je výrazová generalizace (4. kapitola první části knihy: *rybářská loď, sem se začal kleče modlit*; apod.). Zároveň chceme zmínit i uplatnění několika překladatelských strategií, které Hurdálek vhodně použil, konkrétně kondenzaci při výrazové redundanci originálu (viz. 3. kapitola třetí části knihy: *můj nový život, mé dvě ženy*) nebo občasné zlogičťování textu v rámci textové koherence (viz. 5. kapitola první části knihy: *proč jsem to dělal*).

Nejen z analýzy překladu Aleše Hurdálka, ale také s přihlédnutím k rozhovoru lze usoudit, že se jedná o překladatele, který v době vypracování překladu *Nekropolis* neměl příliš překladatelských zkušeností, a proto podal značně nevyrovnaný výkon. V jeho překladu se objevují pro češtinu nepřírozené výrazy a spojení. Za Hurdálkovu hlavní strategii považujeme zachování typizace vyjadřování hlavních postav. Kladně hodnotíme jeho překlad analyzovaných erotických pasáží a zachování lexikálních prostředků používaných ve vyprávění Josého Maturany. Přírozené jsou i jeho překlady dialogů. Naopak negativní vliv na úroveň překladu má Hurdálkovo dělení vět, relativně vysoký počet drobných významových posunů a doslovné překlady originálu, které zní v češtině nepřírozeně. Zároveň jsme si všimli několika nepřírozených vazeb pro českou syntax a jedné gramatické chyby, což mělo být ideálně opraveno v průběhu redakce překladu.

6 ZÁVĚR PRÁCE

Cílem naší práce bylo analyzovat české překlady dvou románů *Perder es cuestión de método* a *Necrópolis* kolumbijského autora Santiaga Gamboya. Abychom si vytvořili správnou představu o vybraných románech, věnovali jsme se nejprve autorovi samotnému, jeho literárnímu stylu a postavení v rámci latinskoamerické literatury. Také jsme se zabývali základní charakteristikou obou románů a definováním jejich základních charakteristických rysů. Poté jsme se v podrobné rešerši internetových zdrojů snažili čtenáři přiblížit, jakým způsobem byly přijaty oba romány ve španělsky mluvících zemích a v České republice. Zjistili jsme, že překladu *Prohrávat se musí umět* bylo v českých médiích věnováno méně pozornosti, než překladu *Nekropolis*, což si vysvětlujeme výrazným nárůstem zájmu české čtenářské obce o současné latinskoamerické autory.

Dále jsme pro účely této diplomové práce vedli rozhovory s oběma překladateli i s redaktorkou překladu *Prohrávat se musí umět*. Z rozhovoru s Šárkou Holišovou jsme se dozvěděli, že se v průběhu překládání potýkala především s kolumbijskou variantou španělštiny, ke které však měla v té době velmi blízko (což byl možná i důvod, proč jí byl překlad redaktorkou nabídnut). Aleš Hurdálek nám naopak v rozhovoru prozradil, že se jednalo o jeho první literární překlad a za překladatelsky nejsložitější považoval udržení typizace postavy Josého Maturany na úrovni jeho vyjadřování.

V samotné translátologické analýze jsme se snažili zjistit, zda byly v překladech zachovány charakteristické rysy obou originálů. Zjistili jsme, že oba překladatelé tyto rysy ve svých překladech zachovali. Dále jsme se dozvěděli, že Šárka Holišová nejčastěji uplatňovala strategii věrnosti originálu, to znamená, že se snažila používat velice podobná slovní spojení a obraty. Zároveň v nezbytných případech brala ohled na příjemce a pasáže, které byly úzce spjaté s kolumbijskou kulturou a běžnému čtenáři by byly pravděpodobně nesrozumitelné, přizpůsobovala snadnějšímu pochopení. Aleš Hurdálek uplatňoval strategii zachování typizace postav na úrovni jejich vyjadřování. Ačkoli zachoval širokou a různorodou škálu lexikálních prostředků používaných ve vyprávění Josého Maturany, překlad negativně ovlivnila nedotaženost a rozkolísanost dodržování překladatelského konceptu. Negativní vliv na Hurdálkův překlad měla i nepečlivá práce redaktorky, kvůli které v překladu zůstala nepřírozená slovní spojení.

7 BIBLIOGRAFIE

7.1 Primární literatura

GAMBOA, Santiago. *Necrópolis*. 1^a ed. Barcelona: La Otra Orilla, 2009.

GAMBOA, Santiago. *Nekropolis*. 1. vyd. Brno: Host, 2012. překlad Aleš Hurdálek

GAMBOA, Santiago. *Perder es cuestión de método*. 1^a ed. Barcelona: Mondadori, 1997.

GAMBOA, Santiago. *Prohrávat se musí umět*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2004. překlad Šárka Holišová

7.2 Sekundární literatura

AGREDA, Javier. *Necrópolis*. *La República* [online], 2010. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://blogs.larepublica.pe/libros/2010/02/02/necropolis/#more-414>

AGUILERA, Marco Tulio. *Necrópolis*. In: *La Palabra y el Hombre* [online]. Universidad Veracruzana, 2011, (15) [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33265>

ARENAS BERRIO, Antonio. *Necrópolis de Santiago Gamboa*. In: *Revista Cronopio* [online]. Universidad Veracruzana, 2011, (15) [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33265>

BECERRA, Eduardo. *Líneas aéreas. Antología del cuento latinoamericano*, Madrid: Lengua de Trapo, 1999.

BERMÚDEZ ROJAS, Ronald. *De la crisis de la novela a la novela de la crisis. Fundamentación filosófica de la narrativa actual en Colombia* [online]. Salamanca, 2013. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. str. 258-261 [cit. 2016-06-08]. Dostupné z: <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/124079>.

BON, Francesc. Santiago Gamboa: *Perder es cuestión de método*. *Un libro al día* [online], 2014. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://unlibroaldia.blogspot.com/2014/01/santiagogamboa-perder-es-cuestion-de.html>

CAMPOS DÁVILA, Eduardo David. *Perder es cuestión de método*, de Santiago Gamboa. *Departamento de literatura* [online], 2009. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z:

http://departamentodeliteratura.blogspot.com/2009/11/perder-es-cuestion-de-metodo-de_07.html

ŘURÍŠIN, Dionýz. Preklad ako forma recepcie. In: M. Hrdlička, E. Gromová: *Antologie teorie uměleckého překladu (Výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2004, str. 99-101

El escritor colombiano Santiago Gamboa es el ganador del Premio de Novela La otra orilla. *Revista Ñ* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2009/09/18/_-02001551.htm

ELÍAS, Daniela. Una carta personal a Santiago Gamboa. *La Prensa* [online], 2012. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: http://www.laprensa.com.bo/diario/entretendencias/fondo-negro/20120715/una-carta-personal-a-santiago-gamboa_29529_47188.html

FACIOLINCE, Hector Abad. Con el método de la novela negra. *El Tiempo* [online], 1998. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-788325>

FACIOLINCE, Héctor Abad. Necrópolis de Santiago Gamboa. *El Espectador* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://blogs.elespectador.com/habad/2009/11/07/necropolis-de-santiago-gamboa/>

FUGUET, Alberto a Sergio GÓMEZ. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.

GARCÍA, Javier. Necrópolis, mi descubrimiento de Santiago Gamboa. *La palabra infinita* [online]. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://lapalabrainfinita.blogspot.cz/2011/11/necropolis-el-descubrimiento-de.html>

GIRALDO, Luz Mery. *Cuentos caníbales: antología de nuevos narradores colombianos*. Bogotá: Alfaguara, 2002.

Historie. *Nakladatelství Host* [online]. [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/o-nas/historie>

CHARVÁTOVÁ, Anežka. Santiago Gamboa, Nekropolis. iLiteratura [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30537/gamboa-santiago-nekropolis-in-ln>

- JÍMENEZ, Camilo. Necrópolis, de Santiago Gamboa. *El ojo en la paja* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://eljoenlapaja.blogspot.cz/2009/12/necropolis-de-santiago-gamboa.html>
- KLEVISOVÁ, Nad'a. Mafie a mafie. *Hospodářské noviny* [online], 2004. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-14301690-mafie-a-mafie>.
- Knižní tipy: antisemitismus, stáří a moderní Dekameron. *Aktuálně.cz* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kratke-zpravy/knizni-tipy-antisemitismus-stari-a-moderni-dekameron/r~i:article:745542/>
- Knižní tipy: Napravený (a mrtvý) trestanec na Nekropoli. MF DNES [online], 2012. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/knizni-tipy-chn-/literatura.aspx?c=A120702_110335_literatura_ob.
- KUFNEROVÁ, Zlata aj. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. 260 s.
- LOJÍN, Jiří. Dekameron věčně živý. *Československá bibliografická databáze* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/recenze-64-dekameron-vecne-zivy>
- MEJÍA RIVERA, Orlando. *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales-Colombia: Editorial Universidad de Caldas, 2001.
- MONTOYA, Óscar. *Perder es cuestión del método de Santiago Gamboa: los nuevos caminos de la novela negra en Colombia* [online]. New York, USA, 2005. Akademický článek. State University of New York at Stony Brook. [cit. 2016-06-17]. Dostupné z: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/17351/14966>
- 'Necrópolis', último libro del escritor Santiago Gamboa. *Vanguardia* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://www.vanguardia.com/historico/44089-necropolis-ultimo-libro-del-escritor-santiago-gamboa>
- Nové knihy: Gamboa, Klánský, Ludva, Bowerová, Myrer i Pafko. *Právo* [online], 2009. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/267704-nove-knihy-gamboa-klansky-ludva-bowerova-myrer-i-pafko.html>
- ORDAZ, Pablo. La literatura latinoamericana ya ha alcanzado la mayoría de edad. *El País* [online], 2012. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/11/actualidad/1336761317_461722.html

- ORLÍK, Břetislav. Ježíš, drogy, šachy a levicové porno. *Vaše literatura* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/pro-dospele/2389-nekropolis>
- PARK, Paula. Reseña de Necrópolis de Santiago Gamboa. In: *Pterodáctilo: Revista de arte, literatura, linguística y cultura* [online]. The University of Texas at Austin, 2010, (8). [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: https://www.academia.edu/3010766/Necr%C3%B3polis_de_Santiago_Gamboa_-_Rese%C3%B1a
- Perder es cuestión de método, Santiago Gamboa (1997). *Libros de Olethros* [online], 2013. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://librosdeolethros.blogspot.cz/2013/02/perder-es-cuestion-de-metodo-santiago.html>
- POPOVIČ, Anton, et al. *Originál/preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.
- POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina. Perder es cuestión del método: una poética del fracaso. In: *Revista de crítica literaria latinoamericana* [online]. Hanover, 2005, **XXXI**(62). [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: http://www.academia.edu/1570944/Perder_es_cuesti%C3%B3n_de_m%C3%A9todo_una_po%C3%A9tica_del_fracaso
- RIVAS, Begoña. Necrópolis. *El Cultural* [online], 2009. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Necropolis/26247>
- SANTAMARÍA, Julio. Perder es cuestión de método. *Numero Cero* [online], 2015. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://numerocero.es/literatura/critica/perder-es-cuestion-metodo/2676>
- Santiago Gamboa: Lo más jodido es encontrarle un sentido a la vida. *Prodavinci* [online]. [cit. 2016-06-08]. Dostupné z: <http://prodavinci.com/2011/11/13/artes/santiago-gamboa-%E2%80%9Clo-mas-jodido-es-encontrarle-un-sentido-a-la-vida%E2%80%9D/>.
- Santiago Gamboa: Necropolis. *Hodpodářské noviny* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/knihy/c1-56232180-santiago-gamboa-nekropolis>

SENABE, Ricardo. Perder es cuestión de método. *El Cultural* [online], 2014. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Perder-es-cuestion-de-metodo/35670>

ŠALAMOUN, Jiří. Hledání pravdy ve zmeti příběhů. *Host* [online], 2012. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2012/07-2012/hledani-pravdy-ve-zmeti-pribehu>

ŠPIRK, Jaroslav. *Ideology, Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: Czech Literature in 20th-century Portugal*. Dizertační práce. Praha: Karlova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav translatologie, 2011. Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Králová, CSc.

Takových věcí je v životě plno (2008). *Panáček v říši mluveného slova: stránky přátel rozhlasových her a mluveného slova vůbec* [online], 2008. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/povidky/11208-takovych-veci-je-v-zivote-plno-2008.html>

Una entrevista a Santiago Gamboa. *Los ensayos de Archibaldo* [online], 2010. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: <http://archibaldodelacruz.blogspot.cz/2010/08/santiago-gamboa-sobre-el-viaje-la.html>

Una metáfora de la peste. *Ñ Revista Cultural* [online], 2009. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: http://edant.revistaen.clarin.com/notas/2009/11/18/_-02040275.htm

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. Novela negra en Colombia. In: *Boletín Cultural y Bibliográfico* [online]. Biblioteca Luis Ángel Arango, 1998, 35(48), str. 116-118. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1600/1654

VAVROUŠOVÁ, Petra. *Němčina jako zprostředkující jazyk při překladu Haškova Švejka do španělštiny*. Diplomová práce. Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, 2013. Vedoucí práce PhDr. Jaroslav Špirk, Ph.D.

VIAL, Juan Manuel. Crítica de libros: Miles de palabras muertas. *La Tercera* [online], 2010. [cit. 2016-07-08]. Dostupné z: http://www.latercera.com/contenido/1453_216219_9.shtml

VILDOVÁ, Marta. O privatizaci deníku Mladá fronta. *Britské listy* [online], 2005. [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.blisty.cz/art/23779.html>

Výběr Salonu: Gamboa, McEwan, Paziński, Paulíček, Sedláček a Orrel. *Právo* [online], 2012. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/275616-vyber-salonu-gamboa-mcewan-pazinski-paulicek-sedlacek-a-orrel.html>

ZARZUELA, Ana a Luis GARCÍA. Entrevista Santiago Gamboa. *Literaturas* [online]. [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: <http://literaturas.com/gamboa.htm>

ŽATECKÝ, Vladimír. RECENZE: Prý že moderní Dekameron. *Kult* [online], 2013. [cit. 2016-07-12]. Dostupné z: <http://www.kult.cz/kultura-v-brne/detail/262765P>