

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha 2017

Lucie Kohnerová

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Lucie Kohnerová

**Komentovaný překlad: Antonio Muñoz Molina:
La disciplina de la imaginación, Las hogueras sin fuego, in: Luis
García Montero, Antonio Muñoz Molina,
¿Por qué no es útil la literatura?, Ediciones Hiperión, Madrid
1994, str. 45–76.**

Annotated Translation: Antonio Muñoz Molina:
La disciplina de la imaginación, las hogueras sin fuego,
in: Luis García Montero, Antonio Muñoz Molina,
¿Por qué no es útil la literatura?, Ediciones Hiperión,
Madrid 1994, pp. 45–76.

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Anežka Charvátová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí své práce PhDr. Anežce Charvátové za poskytnuté komentáře a cenné připomínky udělené během konzultací, za veškeré rady, obrovskou ochotu a odborné vedení.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 16. 5. 2017

.....
Lucie Kohnerová

Abstrakt

Tato bakalářská práce je tvořena dvěma částmi: praktickou a teoretickou. Praktickou část představuje překlad dvou textů pocházejících z knihy vybraných esejů Luise Garcíi Montera a Antonia Muñoze Moliny *¿Por qué no es útil la literatura?*, která byla publikována v Madridu roku 1994 v Ediciones Hiperión. Konkrétně se jedná o eseje *La disciplina de la imaginación* a *Las hogueras sin fuego* druhého z autorů. Eseje vesměs pojednávají o poměru kultury a vzdělávání, o literatuře, vše je zasazeno do španělského kontextu. Překlad probíhal ze španělštiny do češtiny.

Teoretická část se skládá z překladatelského komentáře, který zahrnuje analýzu výchozího textu, uplatněnou překladatelskou koncepci, analýzu vybraných překladatelských problémů, včetně jejich řešení, a typologii překladatelských posunů.

Klíčová slova: komentovaný překlad, překlad esejů, analýza textu, překladatelské problémy, typologie překladatelských posunů, Španělsko, umění a kultura, vzdělávání, školství, literatura, představivost

Abstract

This bachelor thesis consists of two parts: a translation and its subsequent commentary. The two essays, selected for the translation, can be found in a selection of essays by Luis Garcia Montero and Antonia Muñoz Molina *¿Por qué no es útil la literature?*, which was published in 1994 in Madrid, as a part of Ediciones Hiperión. They are called *La disciplina de la imaginación* and *Las hogueras sin fuego*, by Antonia Muñoz Molina. The essays, set in Spain, are mostly concerned with the relations of culture and education, as well as literature. The text was translated from Spanish into Czech.

In the commentary, various translation issues are covered, such as analysis of the source text, translation method, analysis of translation problems and its solutions and typology of translation shifts.

Key words: translation commentary, essay translation, text analysis, translation problems, typology of translation shifts, Spain, art and culture, education, literature, imagination

Obsah

Úvod.....	1
1. Text překladu	2
2. Komentář	16
2.1 Překladatelská analýza výchozího textu	16
2.1.1 Překladatelská zakázka	16
2.1.2 Typologické vymezení komunikátu	17
2.1.3 Faktory vnětetové.....	18
2.1.4 Faktory vnitrotetové	22
2.2 Metoda překladu	26
2.3 Analýza překladatelských problémů a jejich řešení	27
2.3.2 Rovina lexikální.....	28
2.3.3 Rovina syntaktická	35
2.3.4 Intertetovost.....	38
2.4 Typologie překladatelských posunů	40
2.4.1 Transpozice	40
2.4.2 Kondenzace	41
2.4.3 Diluce/Amplifikace	42
2.4.4 Explicitace.....	43
2.4.5 Výrazové zeslabování	43
2.4.6 Modulace	44
Závěr	46
Bibliografie	47
Příloha.....	49

Úvod

Již v abstraktu uvádíme, že se bakalářská práce skládá ze dvou částí: praktické a teoretické. Praktickou část představuje překlad dvou textů pocházejících z knihy vybraných esejů Luise Garcíi Montera a Antonia Muñoze Moliny *¿Por qué no es útil la literatura?*, konkrétně se jedná o eseje *La disciplina de la imaginación* a *Las hogueras sin fuego* druhého z autorů. Oba dva eseje byly předneseny ústně. První z nich zazněl 8. května roku 1990 na zahajovací konferenci prvního symposia Asociace učitelů španělštiny (AUŠ) v slavnostním sále Univerzity Complutense v Madridu a druhý na konferenci v Granadě, k příležitosti 11. krajského knižního veletrhu, který se konal 23. května roku 1992. Oba dva komunikáty se zabývají tématem literatury, vztahem umění a vzdělávání.

Španělská esejistika nemá v českém kulturním prostředí velkou tradici a moc se nepřekládá. Tato skutečnost přispěla k výběru textu, který jsem si zvolila mimo jiné právě kvůli tomu, že představoval výzvu. Také se mi líbil námět obou komunikátů, který je dle mého názoru zároveň nadčasový a zároveň velmi aktuální. V dnešním světě, kde se na kulturu pamatuje čím dál tím méně, je vztah umění a vzdělávání klíčový.

Teoretická část práce se zabývá odborným překladatelským komentářem. Nejprve byla na základě modelu Christiane Nordové provedena analýza originálu, následovalo uplatnění překladatelské koncepce. Poté se práce věnovala analýze vybraných překladatelských problémů, včetně jejich řešení. Nakonec byly zmíněny typologie některých překladatelských posunů.

1. Text překlada

Proč není literatura k užítku?

Luis García Montero, Antonio Muñoz Molina

Umění představivosti

Antonio Muñoz Molina

To, že by měl romanopisec předsedat prvnímu shromáždění profesorů literatury, může být stejně tak dobře odůvodnitelné jako zarážející, asi tak jako kdyby hlavní slovo na zasedání kriminalistů patřilo lupiči nebo jako kdyby se na hovorech mikrobiologů podílela bakterie. Romanopisci, a v tomto ohledu se podobají lupičům a bakteriím, vědí víc než kdo jiný o jistých niterných záležitostech svého údělu, ale neradi o tom vyprávějí. Profesori literatury zase, stejně jako kriminalisté a mikrobiologové, občas, bohužel oprávněně, tíhnou k myšlence, že si předměty jejich zkoumání neuvědomují, kolik pozornosti jim je věnováno. Myslím si, že toto oboustranné nedorozumění pramení ze striktní a nesmyslné bariéry, jež se ve Španělsku staví mezi vzdělání a kulturu. Abychom si rozuměli, podle nešťastného rčení „Mrtví do země a živí ke stolu“ by mrtví nebo díky slávě nesmrtelní spisovatelé patřili do světa vzdělání, kdežto ti živí do kultury. Mrtvý je tedy pohřben v manuálech, v poznámkách a literárních komentářích, kdežto ten živý zakouší skrovný, ale příležitostně i bohatý život na vybraných přednáškách, oficiálních banketech a předáváních cen. Neexistují snad dvě ministerstva, školství a kultury? Abychom propast ještě více prohloubili, je nutno zmínit, že kultura je považována za prestižní, přičemž školství, především pak to veřejné, naopak čím dál tím více ztrácí na důvěryhodnosti a hodnotě, a netratí na tom pouze ti, co vzdělání poskytují, nýbrž i ti, kteří by měli být jeho příjemci. Kultura je okázalost a záminka pro výjimečné příležitosti. Vzdělávání je úloha, jež byla za poslední léta zbavena veškeré úcty veřejnosti a z velké části i mravní působnosti. Důležité není vědět, ale jít s dobou. Kdejaký sponzor kulturních akcí se tak stává významnějším člověkem než učený ironický učitel. Studijní plány a obávané úpravy školství, které vykazují neutuchající schopnost ještě všechen ten děs zhoršit, čím dál tím více přehlížejí humanitní vzdělanost, ale zároveň stejná moc, jejímž důsledkem je to, co jsem kdysi nazval chválou nevědomosti, se za každou cenu a jakýmkoliv způsobem zdobí nejpřepychovějšími pozlátky kultury. Dám vám jeden příklad, co

mluví za vše. Před několika měsíci se v Madridu konala velkolepá výstava Velázquezových obrazů, na kterou se přišlo podívat nevím kolik stovek tisíců žáků základních škol – omluvte mě, že neholduji nevkusným zkratkám – a středních škol. Zdánlivě šlo o příležitost propojit dvě rozdílné sféry, kultury a vzdělání. Avšak ponecháme-li stranou, že většina obrazů je v muzeu Prado k vidění denně a že fronty a davy stěží dovolovaly poklidné pozorování tolika uměleckých děl, nabízí se otázka, do jaké míry byla většina žáků vycvičena k tomu, aby byla schopna obrazy pozorovat a zároveň jim porozumět. Pokud se v nich nikdo nesnažil v prvních letech školy probudit jejich téměř vrozené schopnosti kreslit a ocenit barvy; pokud jsou ve studijním plánu dějiny jejich vlasti, nedej bože světové dějiny, zahrnuty ve vágní směsce nazývající se Základy společenských věd, místo, aby se studenti zabývali dějinami svého regionu nebo svého okresu; pokud měli stěží příležitost dozvědět se, jaká byla minulost státu, ve kterém žijí, poznat literaturu Velázquezovy doby a těšit se z ní; pokud je možné, že by spousta z nich pro nedostatek znalostí, nebyla schopna napsat správně ani jeho jméno, natož pak přízvuk, jak potom mohou soudit malířské dílo, těšit se z něj a pozorovat tváře, které se jim jeví přinejmenším tak vzdálené jako planeta Saturn? Ale jak už jsem řekl, nejde o to vědět, ale o to jít s dobou. A aby člověk šel s dobou, není nutné studovat Velázqueze anebo mu rozumět: bohatě stačí být na výstavě, zúčastnit se, alespoň jako figurka kulturní podívané.

Přidám k tomu druhý příklad. Skupinka studentů maturitního ročníku, většinou přesvědčena zapáleným statečným učitelem, navštíví koncert vážné hudby, vyučující je doprovází ve svém volném čase a bez jakéhokoliv nároku na odměnu. Několik minut po zahájení koncertu jsou žáci neklidní, kašlou, nudí se, tleskají nevhod, v uvadčích a známém publiku vyvolávají znechucené pohledy. Nejspíš si řeknete, že vzít je na takovéto představení nemělo cenu, hudbě nerozumí, ani je nezajímá, nemají pro ni cit. Kulturní oblast byla napadena barbary, nezbyvá než je navrátit do vzdělávacího ghetta. S hloupostí, která jde často ruku v ruce s cynismem, se odsuzování střídá s bědováním. Lidé postrádají hudební sluch, jsou otupělí televizí a sportem, pořádají se výstavy, kam nepřijde ani živáček, koncerty, kterých se téměř nikdo neúčastní, vydávají se knihy a neprodávají se, čtou se nanejvýš trapné bestsellery, seznamy naší četby jsou, a teď přijde to protivné a ohrané slovo, zaostalé. A bez jakékoliv snahy o nalezení příčiny je daná kulturní situace přijímána, nicméně kolo takzvané „vysoké“ kultury, jejíž význam je zveličován, je neustále roztáčeno a ti, co jsou jí na hony vzdáleni, ti, co si nikdy nezamilují operu, nepřečtou Joyce ani nejsou hodni pochopit například avantgardní obrazy, jsou ponecháni osudu. Spisovatelé si stěžují na nedostatek čtenářů, kulturní radové si odevzdaně zvykají na prázdné konferenční sály, ale přitom nikomu nedochází, že pravý důvod nouze o pravidelné davy, kterým říkáme obecnstvo, spočívá

v tom, že se vykopala propast, mezi vzděláním a kulturou, mezi věděním a touhou jít s dobou, mezi pomalou ukázněnou prací, jež přináší úrodu až za nějaký čas, a chvilkovou rychlokvaškou, která se zrodila jen proto, aby druhého dne sklidila pochvalu v leccjakém tisku, rychle zanikla a nezůstala po ní ani stopa. Jelikož v sobě mám pozůstatky nadšení z dob, kdy jsem byl přesvědčen, že lidská svobodná vůle a solidarita udělá svět obyvatelnějším, často chodím přednášet na střední školy a vždycky si potvrdím nadšeně i smutně, že pravda je dvojitá. Zaprvé, že právě v těchto učebnách se nachází to nejlepší obecnostvo, jaké si jen spisovatel může přát, nejnámavější, bez jakékoli povrchnosti a předsudků; zadruhé, že málokterá věc je tak bolestivá jako rozdíl mezi neomezeným mrháním kulturními akcemi pořádanými kteroukoliv radnicí, zastupitelstvem či regionem a totální bídou, s jakou si v tomto odvětví téměř vždycky počínají státní vzdělávací instituce. Však znáte poměry ve Španělsku, zde se pořádají koncerty špičkových orchestrálních uskupení, ale hudební konzervatoře jsou v žalostném stavu.

Určitě se ptáte, proč jsem ještě skoro nehovořil o literatuře. Ve skutečnosti jsem o ní však nepřestal mluvit, není přece možné uvažovat nad smyslem literatury bez přesného určení okolností, za kterých vzniká, a bez zachycení vztahů mezi procesem psaní a čtení, mezi osamělým vymyšlením knihy a tím, jak ji zároveň nově vymýšlí čtenář, tato neznámá, nepředvídatelná a mnohokrát i neexistující osoba. Pokud je literatura, jak se teď věřívá, okrasou, prestižním fetišem, s nímž se natřásáme před zpitoměným zrakem kmene, je-li zkamenělou fosilií vzdálenou životu, která zajímá leda tak vzdělance, pak těm, co jí opovrhují a postupně ji vyškrtávají ze studijních plánů, rozumím, a za pravdu dávám také drtivě většině veřejnosti, jež se o ni jaktěživ nezajímala a nikdy ani nebude. Jestli je literatura zbytečná, nebude nic divného na tom, pokud se vás i mne, nás, co se literaturou nějakým způsobem živíme, zmocní pocit falše a pokud v záchvěvech skleslosti pocítíme, že živobytí, které nezajímá krom nás nikoho jiného, postrádá smysl. Pamatuji si, že když jsem chodil na střední školu, hodina literatury vypadala jako nudný a ponurý obřad. Učitel s kyselým obličejem umdleně vylezl na stupínek, v podpaží držel desky, pomalu otráveně usedl za katedru, otevřel desky a začal nám diktovat nespočet dat narození, názvů knih, faktů všeho druhu a dat úmrtí, bylo nezbytně nutné vše si zaznamenat doslova a do písmene, neboť kdybychom snad nevěděli, kdy Calderón de la Barca zemřel, riskovali bychom, že neprojdeme testem. Naštěstí pro mě v tomto období jsem byl již nadobro poblázněn literaturou a měl jsem hojně příležitosti k tomu si ji užít, nedivím se však svým spolužákům, jejichž jediným prostředníkem s daným tématem byl již zmiňovaný ponurý profesor, že ji nadosmrtně nesnášeli. A stejně jako za frankismu byla náboženská výchova skvělou líhni předčasně

vyspělých volnomyšlenkářů, literární průprava byla, a v některých situacích stále je, rychlým a levným způsobem, jak zaručeně udržet mládež daleko od knih.

Nikomu se nechce osvojovat si nepotřebná témata. Od narození je naše potřeba učit se svázaná s pudem sebezáchovy. Chceme rozumět tomu, co vědět potřebujeme, a hledáme mimo sebe to, co už nějakým způsobem máme uvnitř, v podobě tušení či náznaku. Proto si můžeme knihy zamilovat, pouze pokud si uvědomíme, že nejsou zbytečné a že patří do království našeho vlastního života. Číst neznamená připsat si zásluhy za zdařilý test ani poukázat na to, že jde člověk s dobou. Knihu si nemůžeme pořídit ze stejného důvodu jako okruh témat na důležitou zkoušku nebo módní košili. Pravá kniha – protože také existují knihy falešné – je něco tak zásadního a potřebného jako bochník chleba či džbán vody. Stejně jako voda a chléb, jako přátelství a láska je i literatura neoddělitelnou součástí života a nástrojem inteligence a spokojenosti. Ale není proto nutné obviňovat většinu hypotetických čtenářů, že to nevědí. Nejspíš to neví ani mnoho spisovatelů, anebo pokud ano, dobře to skrývají.

Jeden můj přítel, který se zabývá výukou literatury, tvrdí, že literatura není kultura, nýbrž něco mnohem vážnějšího a nezbytnějšího. Literatura, její podstata, je důsledek pudu představivosti, který se nejvíc projevuje v dětství a který postupem času zakrňuje, ostatně jako všechny jiné orgány, které přestaneme používat. Když vyrosteme, s naší obrazotvorností nakládáme stejně šikovně jako s levou rukou, a už si nedokážeme vybavit, že bývaly časy, kdy pro nás hra či smyšlené příběhy nebyly chabým pokusem o útěk z reality, ale naopak nejvyšší formou poznávání. Prostřednictvím hry jsme se učili zákony a pravidla světa. Naše fantazie se zmocňovala věcí, proměňovala jejich zjevnou skutečnost v tvárné zdání, poslouchající naše sny. To, co bylo pro dospělé pouhá půda a zahrada, bylo i pro nás půdou a zahradou, ale my měli navíc tu moc proměnit je v jeskyni a džungli. Naši tátové, obyčejní lidé, jak jsme později s určitým zklamáním zjistili, tehdy bývali hrdiny a dobráckými nebo obávanými obry. Čas, dnes tak pomíjivý, uvězněný v hodinách a minutách, byl tenkrát tak prostorný jako naše dětské pokoje, jak si na ně dodnes vzpomínáme. Pro Řeky Hésiodovy doby byla poezie podrobnějším vyjádřením přírodních zákonů. Stejně tak pro nás v onom zlatém věku předškolního dětství, z něhož přežila jen naše průměrnost, byly požitky a učení se, hra a pravda, představivost a objevování synonymy. Jako u primitivních národů byla naším pramenem poznání mytologie: roli mytologie v paměti a běžném životě jakéhokoliv amazonského kmene sehrály v našem dětství pohádky. A jak rosteme, jak nás začínají připravovat na práci, na poslušnost a na neštěstí, představivost se stává nebezpečnou nebo

nepotřebnou a nevědomky ji pomalu ztrácíme, ne snad proto, že by to byl stejně přirozený proces jako mutování, ale proto, že existuje cílený a účinný nátlak společnosti, nechtějí z nás zdravé a šťastné bytosti, ale poslušné služebníky výnosného zaměstnání, jak se dříve věřovalo, úspěšné lidi. A tak se roztrhne to, co původně bývalo spojeno, vytyčí se přísné hranice, které zajisté již nebudeme schopni zrušit, a hra, pohádka, obrazotvornost budou zbaveny své výjimečnosti, stanou se z nich okrajové záležitosti anebo v horším případě šaškárny, jako se to přihodilo náčelníkům kmene Siouxů, kteří po podrobení svého kmene už nekřičeli bojové pokřiky a nemalovali si obličej, aby neohroženě a hrdě brázdili nekonečné prerie, ale aby dělali statisty v ohavném cirkusu Buffala Billa.

Nicméně fantazie je silná a jen tak se nedá. Myslím si, že nejtěžší bitva našeho života, která se nakonec jeví jako rozhodující, se odehrává na konci dětství a v průběhu dospívání, a není náhodou, že právě v tomto období nacházíme zalíbení v literatuře a probouzí se v nás vzpurnost a že zrovna tato etapa našeho bytí nevyhnutelně utváří naši budoucnost. Především v tomto věku se začínáme zajímat víc o knihy, pokud nás k nim vedli, protože tušíme, že v často zmateném a hořkém zápase skutečnosti a snu, což již bohužel nejsou rovnocenní partneři, knihy obsadily strategické místo. Jsem přesvědčen, že spisovatel je spisovatelem v takové míře, v jaké se při dospívání snažil uchovat posvátný oheň představivosti, dávne nehynoucí nutkání nevykládat si svět na základě rozboru, nýbrž prostřednictvím smyšlených příběhů; spisovatel čas od času porušuje neměnná pravidla toho, co je zřejmé, a dívá se jinam, na druhou stranu, aby odhalil, co je skryto za zavřenými dveřmi. Avšak literatura občas jen předstírá věrnost imaginaci a jejím striktním požadavkům – neboť nic není tak důležité jako poznat svět a určit, jakou roli v něm hraje náš vlastní život – ale ve skutečnosti se stává služkou, která pomocí imaginace neslouží pravdě, nýbrž lži, a vytváří tak hru, která je z podstaty šálivá, jelikož je určena k tomu, aby nás odloudila od skutečného života, abychom již nebyli schopni rozeznat přízraky od skutečných bytostí, hlasy od ozvěn. Hry a pohádky nás učily žít stejnou měrou jako ty nejlepší knihy. Licoměrná literatura, před níž jsem se chtěl mít vždy na pozoru, nás neučí nic jiného, než jak zůstat uzavřeni, nedůvěřovat životu, ba dokonce jím pohrdat. Literatura, na které opravdu záleží, je, jak už jsem řekl, jako voda a chléb, a když ji čteme, nakazíme se její jasnozřivostí a energií. Náhrazková rádobý literatura je jako narkotikum, které nám navozuje pasivní stav kuřáků opia. Pochopíte, že tato náhrazková je přirozeně více velebena. Zajisté také pochopíte, že z mého pohledu je úkolem všech, kteří se zabývají začleněním dospívajících do království knih, naučit je, že knihy nejsou nedotknutelné artefakty nebo posvátné ostatky, nýbrž hřejivá svědectví o lidském životě, slova, která k nám promlouvají našim vlastním hlasem a mohou nám v dobách

nepřízně dodat kuráž a v neštěstí potřebné zanícení. Ortega y Gasset říkával, že ti nejlepší spisovatelé nás kopírují, jelikož když je čteme, zjišťujeme, že nám vyprávějí o našich vlastních pocitech. V tomto duchu si myslím, že autor není vydělen ze zbytku populace, neodlišuje se genialitou či talentem. Naopak, autor je nejběžnější člověk, protože se dokáže vcítit do života kohokoliv a vyprávět o něm tak intenzivně, jako by šlo o jeho vlastní.

Literatura tedy není dotěrným a uspávajícím seznamem dat a jmen, jimiž nás trápil dříve zmíněný profesor, ale nekonečným pokladem vjemů, zážitků a životů, který čeká, až po něm sáhneme, stejně jako čekalo ovoce z rajských stromů na Adama a Evu. Díky knihám náš duch překonává hranice prostoru a času tak, že můžeme prožívat zároveň události odehrávající v našem vlastním pokoji a na březích Tróje, na ulicích New Yorku i na ledových planinách severního pólu a můžeme poznat přátele stejně věrné a blízké, jako jsou ti, které bohužel nemáme vždy po svém boku, a přitom žili před padesáti lety či před pětadvaceti staletími. Literatura nás učí nahlížet do našeho nitra a mnohem dál než dohlédne naše oko. Je oknem a zrcadlem. Míním tím, že je nezbytná. Někteří puritáni ji mají za přepych. V každém případě se jedná o nejpotřebnější přepych.

Ale to, že je potřebná, fakt, že je odpovědí na nutkání, které dřímá v každém z nás, že je podobná hře a snu, neznamená, že je pokladem, jenž by byl na dosah všem, že jsou všichni bez jakéhokoliv přičinění schopni psát a číst literaturu. V posledních letech se šíří lehkovážná pověra o tom, že touha, vytrvalost, kázeň nejsou k ničemu a že si každý může podle libosti dělat, co se mu zachce. Tato záležitost, které se říká hravost, se proměnila v posvátnou kategorii, ačkoliv se vám musím přiznat, že nemám ani potuchy, co to vlastně je. Myslím, že o sklonu k lenosti a neskonalém nedostatku preciznosti vypovídá odpudivý film uvedený před několika lety, který vyhrál snad všechny možné Oscary. Mluvím o filmu Miloše Formana *Amadeus*. Film nám Mozarta představuje jako mladého blbce, kterému byla genialita přisouzena z jakéhosi božího rozmaru. Salieri, jenž je snaživý, vytrvalý a svědomitý, je vylíčen jako ztroskotanec. Mozart, idiot s pokřivenou parukou, který se v jednom kuse směje a opíjí, je zanedlouho vnímán jako stěžejní osobnost a složí neopakovatelnou hudbu. Nadání tedy podle filmu a dnešního přesvědčení nevyžaduje žádnou práci ani kázeň, ale pouhou nenucenost, mládí a trochu štěstí. Všichni ovšem víme, i když na to čas od času zapomínáme, že věci, které dokončujeme nejinstinktivněji, ty o kterých si myslíme, že se nám daří bez přičinění, vyžadovaly hodně času a bylo velmi těžké si je osvojit, a že právě zdlouhavost a nesnáze nás při učení zocelovaly. Hovoříme plynně naším mateřským jazykem, ale naučit se mu nám trvalo léta. Bez obtíží chodíme a své kroky si ani neuvědomujeme, ale bylo třeba,

abychom předtím stokrát spadli, abychom překonali strach a závrať, než jsme byli poprvé schopni kráčet vzpřímeně. Největší umělecké, hudební, literární, dokonce i sportovní úspěchy mají společné to, že se zdají být jedinečně jednoduché. Ale atleta, který dokáže zaběhnout sto metrů pod deset sekund, stál tento jedinečný moment roky dřiny, a hudebník, jenž tu před námi hraje bez toho, aby se podíval do not, i milovník hudby, který zná skladby nazpaměť a všechny si užívá, strávili neskutečně mnoho času tím, že se učili to, co tolik milovali, zakazovali si při tom klesat na mysli a povolovat. Vychovávají nás ke kázni v našich povinnostech, ale nikoli ke kázni v našich zálibách. Proto nás stojí tolik úsilí nalézt štěstí.

Naučit se psát knihy je velmi těžký úkol, krajně namáhavý, rozkoš, která do klína nikomu nespadne. To, čemu říkáme inspirace, plynulost psaní, pocit, že člověk ze sebe slova na papír nepotí, ale ona sama běží napřed a značí mu cestu, to přijde, až to přijde, po nějaké době denní disciplíny. Všichni ti géniové románu, kteří vysedávají v baru čtyřicet hodin sedm dní v týdnu, jsou spíš talentovaní pijani než literáti. A naučit se knihy číst a těšit se z nich je také činnost, která vyžaduje dlouhodobé a postupně rozvíjené úsilí, plné odevzdání, trpělivosti a také pokory. Ale jak říkával kubánský mistr literatury Lezama Lima, pouze výzvy podněcují. Jsem si vědom toho, že všechno, co tu vykládám, v této době vyznívá jako kacířství, a že každý, kdo v našem povolání hájí takové přesvědčení, sám sebe odsouvá na okraj nebo mezi výstředníky. Ale také vím, že proti stádnosti, chamtivosti a neomalenosti, které se nás snaží zadusit, máme k dispozici nejušlechtlejší zbraně – představivost a svobodu, a že kázáním v poušti se nic nezmění. Valná většina věcí, které teď považujeme za samozřejmost – právo volit, svoboda slova, právní rovnost, osmihodinová pracovní doba – dlouho neexistovala. Možná vám připadá neuvěřitelné, že by počet čtenářů mohl vzrůst, že by lidé začali mít rádi literaturu a učinili tak vaši práci příjemnější, ale stojí za to riskovat a pokusit se o to. Protože pravá literatura není na nabubřelých oficiálních slavnostech, ve spisovatelských kletkách, v televizních rozhovorech. Zato se literatura skutečně vyskytuje – a záleží na ní – v zavřeném pokoji, kde osamělý muž píše pozdě do noci, v pokojíčku dítěte, které si místo spánku zvolilo čtení dobrodružného románu Emilia Salgariho, v třídě gymnázia, kde se učitelé pouze za pomoci vlastního nadšení a odvahy daří předat lásku ke knihám alespoň jednomu jedinému ze svých studentů.

Vyhaslé hranice

Antonio Muñoz Molina

Draží přátelé,

Dnešní den je výjimečný pro všechny z nás, kteří žijeme v blízkosti knih a jimi obklopeni. Zvykli jsme si předpokládat, že místo, které nám náleží, je klidné ústraní knihoven, ale dnes k našemu údivu a potěšení knihy na chvílku opouštějí stěny těchto prostor a vycházejí do ulic na denní světlo, mlčky na nás nekřičí z příšeří polic, nýbrž z prosvětlených stánků veletrhu. Vyzbrojeny všemožnými zbraněmi jako rytíři z románů, jako slavný don Quijote vyjíždějící do rozsáhlých planin španělského kraje La Mancha knihy vycházejí do ulic, aby nám zvěstovaly svou radostnou zprávu, starou jako naše minulost, co navzdory všem děsivým předpovědím o jejich nevyhnutelném zániku, který se traduje snad od dob, co je svět světem, přetrvá déle než my. Užiteční lidé mají ve zvyku tvrdit, že knihy jsou k ničemu, že se neprodávají, že nikoho nezajímají. Ale něco na nich přeci jen bude, když si je všechny krutovlády snažily podmanit a spálit je, a když se z nich všichni svobodní lidé učili a zároveň skrze ně předávali svobodu druhým. Cervantes říkával, že není knihy, na které by nebylo něco dobrého. Ten, který jako kluk čítával snad i útržky papírů na ulici, nám odkázal knihu, jež probouzela fantazii spousty lidí a která je možná nejlepším pojednáním o četbě a knihách vůbec. Dílo *Důmyslný rytíř don Quijote de La Mancha* spíše než o příhodách bláznivého rytíře vypráví o knihách a o nebezpečí a posvátnosti, které s sebou čtení přináší. Hlavní hrdina Alonso Quijano je nenapravitelný čtenář: četba užírá z jeho dní a nocí, jeho rozum i majetek. Sám Cervantes, autor knihy, se nám představuje jako čtenář: jeho vědomosti o rytíři pramení ze znalosti archivů kraje La Mancha, když je všechny přečte, jakoby zázrakem nalezne zápisky psané arabsky, které si kvůli tomu, aby ve čtení mohl pokračovat, přeloží. V jednom zájezdním hostinci je tok děje přerušen, aby si postavy mohly přečíst příběh zvědavého opovázlivce. V pohoří Sierra Morena don Quijote nalezne kufřík, ve kterém se nachází váček s penězi a zápisník. Sancho si bez váhání vybere peníze. V donu Quijotovi, okouzleném popsánými stránkami, se okamžitě probudí slabost pro čtení, a tak se seznámí s Cardeniovými zoufalými verši. Rytíř se chce po vzoru Amadise Waleského zbláznit z lásky – tedy aby se podobal tomu, co četl v jedné knize – a rozhodne se napsat zamilované verše, ale protože nemá papír, píše je na kůru stromů, čímž docílí proměny celé krajiny v knihu. A v druhé části románu, v níž Cervantes dosahuje nejvyššího stupně svého vypravěčského umu, a také ironie

a něhy, se knihy zcela nepopíratelně zaměřují s realitou, takže don Quijote čte první část příběhu o *Důmyslném rytíři* a náhodou nalezne postavu z jiného díla, dona Álvara Tarfeho, granadského rytíře pocházejícího z padělaného Avellanedaova vypravování o Quijotovi.

Nikdo jiný než Cervantes neznal tak dobře vášně pro čtení a vyprávění, příhodnou melancholii, do které nás knihy uvádějí, a kouzelné spojení s jinými lidmi, které můžeme prožívat pouze díky nim. Vzpomeňte si na verše, které napsal Quevedo ze svého vyhnanství v obci Torre de Juan Abad:

Vprostřed těch pouští s mírem spočívám,

spolu s hrstkou knih, avšak proslulých.

Žiji si zahlcen mlouvou zesnulých

a svýma očima mrtvé poslouchám.

Je tomu totiž tak, že nám knihy poskytují báječnou výsadu smět i nadále poslouchat hlasy, které již před nějakou tou dobou umlkly, podívat se na místa, která bychom jinak nenavštívili, a vést důvěrné hovory s muži a ženami, jejichž tváře a životy jsou nám cizí. Ony, knihy, dělají život bohatším. Každá je jako povídka *Alef* od argentinského autora Jorge Luise Borgese, v níž byl souběžně zachycen celý vesmír. Naše paměť a naše osobní zkušenosti jsou nenapravitelně chudé. Ale v knihovně se naše paměť prodlužuje, až obsáhne poslední oblasti minulosti, můžeme si tak pamatovat věci skutečné i nemožné: Hektórovu odvalu, Heleninu chladnou krásu, řecké lodě uvízlé před hradbami Tróje, Mojžíšovu energii, hrůzu pekla a mytologii Babylonu, zločin a vinu krále Oidipa, Cidův smutek, když se loučil se svými dcerami, hlad pícaru Lazarilla a dona Pablose ze *Života rošťáka*, tichou manželskou beznaděj Emmy Bovaryové, lesk napoleonských vojsk, když postupovali planinami Evropy, úzkost skromného obchodního cestujícího Řehoře Samsy, který se jednoho rána probudil ve svém pokoji proměněn v ohromný hmyz...

Také si ale představte, co všechno jsme ničením knih ztratili, všechny ty životy, které mohly být naše a které nám uchvátí velkým požár Alexandrijské knihovny; o které jsme přišli těžkopádnou hrubostí Temného století; na hranicích, jež byly postaveny na granadských náměstích, aby se arabské knihy proměnily v popel; v tom nekonečném ohni, v němž vzplanul

Giordano Bruno a který byl tím samým ohněm, do kterého nacisté na všech německých náměstích roku 1933 vhadzovali knihy odsouzené kvůli nesnášenlivosti k odlišným názorům.

Všichni fanatici zapalují hranice a pálí nebo zakazují knihy jako farář a hospodyně z *Důmyslného rytíře*, věděli totiž, že bez nich by Quijotova duše nezahořela dvojitým zárodkem svobody a šílenství. Ale existují hranice mnohem obávanější, protože nepoužívají oheň, tyto vyhaslé hranice živí nevědomost. Španělsko tím trpělo celé půlstoletí. Na tuto chladnou hranici zapomnění byla odsouzena nejlepší díla. Největší inteligence byla rozprášena ve vyhnanství a samotě, pokud ne rovnou v syrové smrti. Knihy, které by měly být naší chloubou a pamětí, se ke svým čtenářům dostávaly jen pokoutně, a to jen k málokomu, a na literaturu španělského Stříbrného věku – datovanou zhruba od počátku vlády Alfonse XIII. přes diktaturu Prima de Rivery po období Druhé republiky – si neměl vzpomínat nikdo. V roce 1936, na počátku Španělské občanské války, bylo vyhlášeno heslo: „ Smrt inteligenci.“ A tak jsme vyrůstali v zatmění, celé dvě generace Španělů byly přísně zbaveny darů, které jim náležely. To nejhorší na diktatuře, uhranutí, které má Španěly ještě stále v moci a doteď je svazuje, je fakt, že po tom, co je zbavili svobody a knih, udělali ze Španělska zemi bez paměti. Všechny zprávy a statistiky nám ukazují, že se ve Španělsku vydává velké množství knih a velmi málo se jich čte. Nemyslím si, že by to měl na svědomí neblahý vliv televize, jelikož v jiných zemích jsou televize ještě oblíbenější, a přesto se v nich mnohem víc čte. Jsem bytostně přesvědčený o tom, že jediným důvodem čtenářské zaostalosti je fakt, že jsme ještě neporazili vědomou náklonost k neznalosti a ztrátu paměti, dvě nejmocnější zbraně tyranie. Zakazovat knihy anebo je pálit je snad krátkodobě účinné opatření, ale také velmi primitivní. Skutečně smrtící tah je vyhubit v lidech pud a touhu, něco, co by je vedlo k četbě, anebo ještě hůř, zařídít, aby se v nich ani jedno nikdy nerozvinulo. Něco takového je politické rozhodnutí, a to může být poraženo zase jedině dalšími politickými rozhodnutími, a já si nejsem příliš jist, zda se k nim ubíráme. Nejedná se o věc, která by vyžadovala přehřel představivosti ani nadmíru odvahy. Přitom by úplně stačilo seznámit se s tím, jak to funguje ve Středomoří, napodobit to, co dělají jinde. My, spisovatelé, čtenáři, dokonce i vydavatelé a knihkupci jsme ojedinělý, slabý druh, samotářští odstřelovači bojující proti vpádu nevědomosti. Šíření života knih a jejich ohlasu má na zodpovědnosti veřejná moc. Není to těžký ani příliš drahý úkol, ale zato vyžaduje čas a houževnatost, protože než se objeví první plody, bude to trvat léta. Veřejná moc, tihle všichni, a že jich není málo a je opravdu z čeho vybírat, se pustili do pořádání milionářských soutěží a luxusních kulturních okázalostí. Neexistuje radnice, která by nevyhlásila cenu za beletrii či poezii, ani zastupitelstvo, jež by nemělo tiskový orgán, stejně plodný jako nepotřebný. Množství oficiálních ocenění se

rozrostlo do takové míry, že už se může, co do četnosti rozšíření, porovnávat s loterií, a ten, kdo nevyhraje nejprestižnější cenu španělské literatury, Cervantesovu cenu, se chlácholí alespoň Cenou knížete asturského a dvořanští spisovatelé namísto psaní zkoušejí štěstí a vyplňují sázky Sportky.

Proti cenám nic nemám, pod podmínkou, že opravdu slouží k šíření literatury, a také, je třeba to zmínit, pokud přispějí blahobytu a dobré pověsti autora, který cenu získá, protože vždycky bude méně na škodu, když nějakou tu peněžní injekci bez většího přičinění obdrží spisovatel, a ne zločinec. Instituce však častokrát cenami zakrývají nedostatky v jiných sférách. Radnice například v nejlepší víře vypíše cenu za beletrii a také ji hojně zafinancuje a zasadí se o to, aby bylo hodnocení spravedlivé, ale nakonec se vítězná kniha nevydá, anebo se sice vydá, ale špatně, a zůstane navždy pochována, ne v tichosti zapomnění, nýbrž ve velkoobchodním skladu. Knihkupci a stejně tak spisovatelé vědí, že valná většina oficiálních vydavatelství jsou stroje na výrobu knih, které nejdou do distribuce ani je nikdo nezná a jsou dobré pouze k tomu, aby někdo rychle vyplnil výkaz.

Knihy mají vydávat nakladatelé a prodávat je mají knihkupci. Spisovatelé si zaslouží žít se svým povoláním, a to sice psaním, nikoliv jako obchodníci s teplou vodou objíždět všelijaké oficiální kongresy, které nejsou vůbec k ničemu. Přímé zasahování institucí do oblasti umělecké činnosti je nanejvýš nebezpečné. Podívejte se třeba na španělskou kinematografii (dvořanské umění), o tu se sice všichni strašně zajímají, ale diváci téměř nikdy na filmy do kina nechodí.

V případě knih je úkol administrativy jiný, a velmi jednoduchý: studijní plány základních a středních škol by měly upevňovat četbu, znalost a přátelský přístup ke knihám, a ne ostudný sklon k odsouvání humanitních věd do pozadí, jenž z literatury činí nepotřebnou vědu, která nikoho nezajímá, dokonce ani vyučující, což se děje velmi často a stačí se jen projít po univerzitě, abychom se o tom přesvědčili – vyučující jen předávají ignoranství. Veřejné knihovny by měly být pohodlné a dostupné, ve všech městech, ve všech částech, tak aby i ten, kdo si nemůže knihu koupit, měl šanci ji přečíst, nakazit se tak neléčitelným virem četby a nakonec se třeba po několika letech mohl stát knihomolem. Španělské veřejné knihovny by stejně jako ty anglické či americké měly pro nakladatelství vytvořit stálý trh a bez výkyvů jim zaručit rentabilitu vydávání. A nakonec bychom měli mít zákony, které by knize utvořily vlídné veřejné prostředí: které by spisovatelově práci zaručily důstojnost, a ne jako nyní, kdy je ve španělském vydavatelském průmyslu autor páté kolo u vozu; které by

snížily daně z knih tak, aby jejich cena byla příznivější; které by ji za výhodných podmínek ve Španělsku i mimo ně zpřístupnily trhu.

Jak vidíte, nežádám modré z nebe ani zázraky. Četba je ve Španělsku menšinovou činností a nakladatelský průmysl je tu tak slabý, že jeden italský podnik, Mondadori, za rok vydá a prodá více výtisků než všechna španělská nakladatelství dohromady. Nemyslím si ovšem, že se musí hned hlásat zkáza, a nejen proto, že jsem se od Antonia Gramsciho naučil, že proti pesimismu rozumu bojujeme optimismem vůle. I rozum nám skýtá slibné důvody pro optimismus.

Nejdůležitější ze všech obsahuje všechny ostatní je to úžasná skutečnost svobody, protože jak jsem řekl, bez ní není možné pěstovat porozumění. Někteří páprdové se nás ptají, aby omluvili cenzuru, kde že jsou ta mistrovská díla, která se měla začít objevovat po pádu diktatury, a připomínají nám, že ve španělském Zlatém věku vrcholila i činnost inkvizice. V posledních deseti letech se však něco ve španělské literatuře přece jen rozpochybovalo, ale nejlepší plody ještě neuzrály, anebo to bude trvat delší dobu, než se objeví. Poprvé za půl století si španělští spisovatelé mohou dopřát ten luxus a myslet pouze na literaturu, nemusí svým psaním bojovat proti tyranii ani zachraňovat národ. Před patnácti lety byla španělská literatura něco jako kasino, kterému dominovala tři čtyři jména, která už stejně dávno neměla co říct. Pro mladého spisovatele bylo téměř nemožné nějakou knihu vydat, pokud tedy nežil v Madridu anebo nebyl jedna ruka se správnými kmotry. Dnes je, alespoň ve sféře románu, publikovat až příliš jednoduché. K tomu, aby se dnes knihy dostaly k nakladateli, už není nutné patřit ke konkláve vyvolených. Před patnácti lety by kromě jednoho či dvou jmen, o kterých má povědomí snad každý, nikoho nenapadla taková pošetilst jako snažit se uživit literaturou, protože nejprodávanějšími knihami byly anglosaské nebo jihoamerické bestsellery. Několik staletí žili Španělé uzavřeni sami v sobě, v nekonečné nepřízni vlastní historie.

Podívejte se teď do novin na seznamy nejprodávanějších knih: přinejmenším polovina z nich je španělská, a některým jejich autorům nebylo ještě ani čtyřicet. Nemyslete si, že slepě hájím zákonitost trhu nebo snad věřím pohádkám o nové beletrii, do které mě bez mého vědomí nejednou zahrnuli. Mluvím o známkách toho, že se utváří, a já si toho všímám, nový druh vztahu mezi spisovatelem a čtenářem. Známky jsou to sice nenápadné, ale díky nim si dokážeme představit, že pokud se povaha věci z vnějšku zlepší, knihy mezi námi zaujmou čestné místo, takové, jaké doposud neměly. Několik staletí žili Španělé uzavřeni sami v sobě, v nekonečné nepřízni vlastní historie. Španělské knihy nebyly zajímavé dokonce ani ve

Španělsku, protože postrádaly jakousi univerzálnost a otevřený prostor. Není tomu tak dávno, co jeden anglický spisovatel Španělsko prohlásil provinčním městem literatury. A je pravda, že španělské knihy strádaly dvojitou osiřelostí, nebyly známé ve Španělsku ani nikde jinde, protože krutovláda a ignorantství udržovaly hranice zeměpisné, ale také hranice představitivosti dlouhou dobu zavřenou. Španělská literatura byla pro vzdělaného evropského či amerického čtenáře zredukována na *Quijota* a Garcíu Lorcu. Zamyslete se nad nepochopitelnou skutečností – ani Galdós, ani Clarín nebyli řazeni k evropským klasikům. Dnes, postrčeny tím samým závanem svobody, který umožnil Vicentu Aleixandreovi získat Nobelovu cenu za literaturu, byly *Fortunata a Jacinta* a *Regentka*¹ po sto letech přeloženy do francouzštiny a angličtiny, jejich vydání se neustále vyprodávají a kritici žasnou nad tím, jak mohla takováto krása tak dlouhou dobu ležet ladem.

Galdós s Clarínem museli na první překlad svých knih čekat celé jedno století, já a mnoho spisovatelů mé generace jsme se dočkali po jediném roce: opakují vám, že jsou věci, v nás i vně, uváděny do chodu, něco se v té nejasné, ubližované oblasti knih mění, a bylo by k politování, kdyby se tento doposud neznámý závan přeměny promarnil. Nemám kdovíjaká očekávání ani si naivně nemyslím, že by naše knihy, knihy obecně, zbořily všechny hranice neznalosti, ale také mi nepřijde, že by to bylo nezbytně nutné, protože nikdo není k psaní nucen, ostatně ani ke čtení, a také proto, že kontakt s literaturou byl vždy skrytým aktem, který vyžadoval především nejčistší esenci samoty. Literatura je obléhaný hrdý ostrůvek, který se nikdy nevydá vetřelcům. Je jedním z mála přeživších přísně niterných království. Stendhal věnoval *Kartouzu parmskou* „to the happy few“, tedy hrstce šťastlivců radujících se ze své ojedinečnosti a samoty. Juan Ramón Jiménez si přál oslovovat „masové menšiny“. Nejedná se o odporné přitakávání elitářství, ale o vědomí toho, že podstata psaní nebo literatury nespočívá v oslavování radostnými výkřiky ani vřavě davu, protože je zároveň tím nejkřehčím a nejradikálnějším projevem lidské výjimečnosti, její nekonečné svobody. Četba nám navozuje podobný duševní stav jako přátelství či láska: jsme o samotě s těmi, které jsme si vybrali, s těmi, co jsou jako my. Čtenář se vždy noří do jedinečného díla, neboť jeho vnímání nikdy nebude totožné s vnímáním někoho jiného, kdo čte tu samou knihu. Moderní svět byl utvořen osobním prožitkem čtení, a to bylo umocněno zázrakem knihtisku, který poprvé nekonečněkrát zlepšil dostupnost knih. Volná interpretace Bible znamená toto: že se Bible, tedy Kniha, může číst o samotě a že si ji každý může vykládat po svém.

¹ Název v češtině variuje. Kniha vyšla jak pod názvem *Regentka*, tak *Paní soudcová* – pozn. překl.

Vzpomeňte si na Holbeinův obraz, který znázorňuje začteného humanistu: je sám, soustředěný, uchvácený, v panenkách a na rtech, které jeví známky úsměvu, se mu zračí poklidné štěstí. Tenhle muž představuje kohokoliv z nás, dočasně zbaveného pout reality a světa, kohokoliv z nás, když se sklání nad stránkami knihy. Neznám většího blaha. Až teď odsud odejdeme, budeme se mu moci oddat v květnovém odpoledni s otevřeným světlem v ulicích.

2. Komentář

V průběhu textu budeme zmiňovat text výchozí a text cílový. K jejich odlišení použijeme značení písmeny VT pro výchozí text a CT pro text cílový. Za písmeny vždy uvedeme číslo strany.

2.1 Překladatelská analýza výchozího textu

Každý překlad vzniká na základě překladatelské zakázky a předchozí analýzy výchozího textu, tím je zaručena přesnost a přiměřenost překladu jako takového, ale rovněž jeho dílčích řešení. Celkový rozbor originálu bude založen na textové analýze Christiane Nordové (1991), stylistické zařazení komunikátu bude vycházet především z výkladů Jany Králové (2012) a Marie Čechové (2008), určení základních funkcí textu se bude opírat o model jazykových funkcí Romana Jakobsona (1995).

2.1.1 Překladatelská zakázka

Překladatelova práce se vždy odvíjí od účelu, který má překlad splňovat, proto je pro něj jedním z nejdůležitějších faktorů zakázka. Náš překlad, stejně jako kterýkoliv jiný, potřeboval zadání. Originály jsou, jak už jsem výše zmínila, texty esejistické, napsal je granadský profesor a literát Antonio Muñoz Molina jako zahajovací projev ke dvěma konferencím. Obě dvě konference byly zasvěceny literatuře. Řeč přednesená na první z nich se více zaměřovala na stav vzdělávání a kultury ve španělském školství i mimo něj, druhá řeč polemizovala o roli literatury v obecnějším kontextu.

Vzhledem k tématům, jež jsou výchozím textem rozvíjena, by se jako nejvhodnější zamýšlený příjemce jevila skupinka profesorů literatury či obecně literátů, lidí, kteří mají o literaturu zájem a mají o ní jisté hlubší znalosti. Proto jsme určili jako fiktivního zadavatele zástupce literárního časopisu Host. Měsíčník pro literaturu a čtenáře má bohatou historii a je zaštiťován Ministerstvem kultury České republiky, Státním fondem kultury a statutárním

Městem Brno.² Náš překlad by byl publikován ve dvou po sobě vydávaných číslech, konkrétně v rubrice Studie a eseje věnované literatuře.

Z vlastní zkušenosti víme, že v literárních kruzích panuje všeobecné povědomí o světové literatuře, a proto jména, která považujeme za zásadní, ačkoliv leckdy vázaná na španělskou kulturní oblast, nevysvětlujeme. Činíme tak zejména proto, abychom neurazili znalého čtenáře. Pokud jsou některá jména doprovázena vnitrotextovou vysvětlivkou, je tomu tak v případech, kdy jde o španělsky píšící autory z Latinské Ameriky (MM většinou mluví o rodilých Španělech), abychom na tento fakt poukázali. Co se týče jiných španělských reálií (postav, geografických uskupení, epoch atd.), českému čtenáři je přibližujeme s ohledem na umístění v textu, pokud tím není narušen plynulý tok.

2.1.2 Typologické vymezení komunikátu

Oba dva texty Muñoze Moliny se dají považovat za eseje. Jedná se tedy o žánr pohybující se na pomezí odborného a uměleckého stylu. Komunikáty bychom také mohli zařadit pod sekundární funkční styl esejistický. Tento žánrový styl na rozdíl od stylu odborného uplatňuje výrazněji osobnost tvůrce, který pomocí úvahového postupu předává subjektivně vybrané věcné informace spolu s argumentací, ukazující zejména jejich souvislosti příjemci komplexně, působením na jeho intelekt i cit.

Pokud se zaměříme na stopy odborného stylu, které výchozí text nese, můžeme jmenovat například: intertextovost (odkazování k jiným textům a autorům), přísnou spisovnost, složitou syntaktickou výstavbu, časovou deixi (mimotextovou referenci) nebo již zmíněný úvahový postup. Umělecký styl je typický velmi dominantní estetickou složkou (obrazná vyjádření, kontrast či řečnické otázky), expresivním formulováním vlastních názorů, myšlenek a hypotéz.

Kromě výše zmíněného zařazení je nutné podotknout, že se sice jedná o texty prvotně psané a připravené, avšak oba dva eseje byly předneseny také ústně.

² Zdroj: <http://casopis.hostbrno.cz/o-nas/historie> [cit. 2017-05-18]

Jak již bylo zmíněno v úvodu, první řeč zazněla 8. května roku 1990 na zahajovací konferenci prvního symposia Asociace učitelů španělštiny (AUŠ) v slavnostním sále Univerzity Complutense v Madridu a druhá na konferenci v Granadě, konané 23. května roku 1992 u příležitosti 11. krajského knižního veletrhu. V textech najdeme také některé prvky stylu rétorického, je patrný zřetel k adresátovi, obracení se na něj, odkazování a aluze.

2.1.3 Faktory vnětextové

2.1.3.1 Autor, vysílatel, intence a motivace

Víme, že vysílatel a autor nemusí být vždy tatáž osoba. Autorem je buď kolektiv autorů, nebo jedinec, vysílatelem může být rovněž instituce, která má zájem na vzniku daného textu. V našem případě je vysílatel i autor totožný – je jím Antonio Muñoz Molina.

Antonio Muñoz Molina, španělský spisovatel, člen Španělské královské akademie (Real Academia Española), akademik a čestný člen Akademie literatury v Granadě, se narodil 10. ledna 1956 v andaluské Úbedě. Je nositelem několika cen za literaturu, mimo jiné i Ceny knížete asturského. Vystudoval dějiny umění na Granadské univerzitě a žurnalistiku na Univerzitě v Madridu. Později žil také v New Yorku, kde vedl místní pobočku Cervantesova institutu. Muñoz Molina napsal mnoho románů, povídek, esejů a článků. Tématem jeho děl bývá nejčastěji populární kultura, ale také reflektoval úpadek Španělska po pádu Druhé republiky a počátku občanské války (*La noche de los tiempos*). Za zmínku také stojí jeho jediná kniha přeložená do češtiny Vladimírem Medkem – *Za úplňku*.³ První vydání knihy *¿Por qué no es útil la literatura?*, kterou sepsal s básníkem Luisem Garcíou Monterem, se datuje do roku 1993. Druhé vydání, z něhož čerpá náš překlad, vyšlo o rok později. Antonio Muñoz Molina patří k předním současným španělským literátům a jeho vzdělanost se projevuje i v jeho esejích.

Motivací pro sepsání našeho výchozího textu mu byly dvě výše zmíněné konference. Spisovatelovou intencí bylo uzpůsobit diskurzy situacím, okolnostem a důvodům konání zasedání. První text se proto více zaměřuje na problematiku povědomí o kultuře v oblasti školství.

³ 1. vyd. Praha: Garamond, 2008. 421 S. Překlad: Vladimír Medek

Autorovým záměrem bylo, aby si adresáti uvědomili alarmující stav věcí ve španělském vzdělávání, aby si rovněž povšimli, jak důležitou roli hraje v našich životech představivost a tvorba. Druhý text se orientuje na literaturu jako takovou, na význam knih ve světě. Následné vydání obou projevů v podobě knihy svědčí o snaze autora předat své poznatky o důležitosti literatury širší veřejnosti, neomezovat je na úzké publikum lidí z oboru, autorovým záměrem může být také jakási osvěta.

2.1.3.2 Adresát

Textová analýza Christiane Nordové (1991) rozlišuje mezi významem pojmů příjemce a adresát. Adresát je zamýšlený příjemce a jako jediný tak ovlivňuje podobu komunikátu na rozdíl od příjemce, kterému text není adresovaný a dostal se k němu náhodou.

Náš výchozí text je primárně určen lidem účastnícím se zmiňovaných konferencí, zejména španělským profesorům a literátům. Text obsahuje velké množství odkazů na literární díla, postavy, spisovatele a zabíhá do jiných kulturních odvětví, u adresáta je předpokládán značný stupeň erudice. Pokud je knižní vydání určeno laické veřejnosti, jedná se o veřejnost alespoň trochu instruovanou, zajímající se o dané téma více do hloubky. Přestože je hlavní myšlenka nadčasová a společná pro všechny lidi bez ohledu na národnost, komunikát je zdatně ukotven do španělského kulturního kontextu a prvotním zamýšleným příjemcem je bezesporu Španěl. Mohl by jím bez problémů být i jiný Hispánc, ale toho by se text nedotýkal přímo, jelikož je v mnoha kontextech nasazen na španělskou současnou či historickou situaci.

Můžeme tvrdit, že se českých příjemců do jisté míry týká podobný problém jako Hispánců. Esej nepromlouvá přímo k nim, nehovoří o jejich situaci, ale současný stav školství, literatury a kultury obecně je bohužel podobně tristní ve většině zemí Evropy. Dalším důležitým rysem českého adresáta je zvýšený apel na vzdělání. Kromě světových jmen se musí potýkat i se jmény španělskými. Španělská jména, která v textu zaznívají, jsou pro španělského příjemce vesměs známá, to samé ovšem nelze tvrdit u Čechů. Aby našinec nepotřeboval vysvětlit, o jaké spisovatele či postavy se jedná, musí být v daném odvětví znalý, mít o něj zájem, anebo se jím více profesně zabývat.

2.1.3.3 Médiu

Ponechme nyní stranou fakt, že se jednalo i o mluvený komunikát, jelikož pro naše účely jsme využili pouze podoby tištěné. Originál se k nám dostává prostřednictvím knihy vybraných esejí, vydaných madridským vydavatelstvím Ediciones Hiperión. Kanál, skrze který k nám text promlouvá, je tedy papír. Vydavatelství vzniklo roku 1975 a zaměřuje se především na vydávání poezie, ale pravidelně v něm vychází beletrie, knihy zaměřené na historii či filozofii nebo také, jako v našem případě, eseje. Do dnešní doby vydalo na tisíc titulů, mezi nimi i dvojjazyčná vydání ve třiceti různých jazycích.

V roce 2004 Ediciones Hiperión získalo Národní cenu udělovanou Ministerstvem kultury za nejlepší kulturní vydavatelskou činnost.

2.1.3.4 Místo a čas

Na rozdíl od předchozího pododdílu, kde jsme úmyslně přeskočili fakt, že byly komunikáty předneseny také ústně, je právě zde příhodno se o tom zmínit. První z našich textů *La disciplina de la imaginación* vznikl a byl přednesen roku 1990, druhý text *Las hogueras sin fuego* je z roku 1992. Jako součást knihy *¿Por qué no es útil la literatura?* byly oba dva texty vydány poprvé roku 1993 a podruhé v roce 1994. Přestože stáří výtisků nehraje nějak významnou roli v chápání daného textu, výroky jako *“Hace unos meses se celebró en Madrid...”* (VT: 46) se již nedají považovat za aktuální. Tato skutečnost se vzhledem k místu konání zmiňované akce, které by se příjemce originálu hypoteticky mohl zúčastnit, anebo ji zmeškat, více, pokud vůbec, dotkne španělského příjemce než českého.

V textu se nachází několikrát odkazování na současnost nebo se řeší aktuální situace ve školství či stav kultury. Potenciální překlad probíhá o třiadvacet let později, než vyšla edice, ze které čerpáme. Třiadvacet let je nemalý časový odstup, avšak vzhledem k nadčasovosti tématu a závažnosti problému se mnohé v tomto odvětví nezměnilo. A pokud ano, pak pouze v tom, že se nastiňované problémy ještě více prohloubily, a tak jim stejně dobře jako původní adresát či příjemce porozumí i dnešní čtenář.

Hovoříme-li o místní vázanosti, můžeme si povšimnout, že je v komunikátu několikrát explicitně i nepřímě odkazováno ke Španělsku *“...que ha venido estableciéndose en España...”* (VT: 45), *“Hace unos meses se celebró en Madrid...”* (VT: 46), *“... si en los planes de estudio la Historia de España...”* (VT: 47), *“... la literatura del tiempo en que vivió Velázquez...”* (VT: 47). Na základě toho lze tvrdit, že je text částečně místně ukotvený.

Tato skutečnost ale nijak nenarušuje přijetí textu českým čtenářem, pouze ho od probírané tematiky, byť nadčasové a do jisté míry aplikovatelné do jakéhokoliv evropského kulturního prostředí, vzdaluje. Čtenář vnímá, že se text neobrací přímo k němu.

Nejenže byly texty předneseny v jiném roce, ale také na jiném místě. První z nich v Madridu, kdežto druhý v Granadě. Přestože má autor, Muñoz Molina, blízký vztah k oběma městům (v Madridu studoval, v Granadě delší dobu žije), v textu se to nijak příznakově neprojevuje.

V prvním je sice zmíněn Madrid “*Hace unos meses se celebró en Madrid...*“ (VT: 46) a ve druhém Granada “*...don Álvaro Tarfe, caballero granadino...*“ (VT: 65), ale domníváme se, že umístění promluv je podmíněno tématem diskurzu, nikoliv lokalitou.

2.1.3.5 Funkce textu

Určit dominantní funkci komunikátu bývá v případě eseje úkol značně náročný. Eseje se vyznačují mísením a kombinováním více funkcí. Ani v případě výchozího textu tomu není jinak, což dokládá výskyt všech šesti Jakobsonových (1995, s. 78–82) funkcí. Funkce referenční se objevuje zejména v místech, kde autor hovoří o historických souvislostech Španělska nebo zmiňuje stav vydavatelství. S konativní funkcí se setkáváme, když se Muñoz Molina snaží své adresáty přesvědčit o závažnosti situace, přímo na ně neapeluje, ale nutí je k zamyšlení. Dle našeho názoru se nejvíce, jak už to u esejů bývá, uplatňují funkce poetická a emotivní. Autor si dává záležet na preciznosti formy a velmi často vyjadřuje svoje myšlenky či postoje. Vzhledem k tomu, že byly komunikáty přednášeny také ústní formou a jsou koncipovány primárně jako projevy na konferenci, objevuje se v textu také funkce fatická, jejíž výskyt je v psaných projevech minimální – Molina se často obrací na své adresáty, oslovuje je, vybízí je, pokládá jim řečnické otázky.

2.1.4 Faktory vnitrotextové

2.1.4.1 *Téma a obsah*

Hlavním tématem obou esejí je smysl a důležitost literatury. Oba dva eseje také kritizují existenci pokrytectví ve světě umění, skutečnost, že být kulturní, ale o kultuře nevědět zhora nic je módní trend. Autor se rovněž dotýká problému, jak v lidech zakořenit a dále šířit povědomí o umění a literatuře – všude kolem nás se pořádají kulturní akce, vysoká kultura se zdá být v rozkvětu, a přitom jsou školy plné dětí, kterým chybí základní informace. Stejně tak vyjadřuje svoji lítost, že je literatura v mnohých očích pouze prestižním fetišem.

První esej se více do hloubky zabývá vztahem vzdělání a kultury. Kritizuje úpadek kultury, vinu za tento stav přisuzuje školství. Dále vysvětluje důležitost představitivosti.

Druhý esej je zaměřen zejména na propagaci knih a literatury, líčí nám vášeň ke čtení a vyprávění. Hovoří o poselství knih a jejich moci ovlivňovat politiku. Také řeší problém odsunu humanitních věd do pozadí.

2.1.4.2 *Presupozice*

Jak už jsme zmiňovali výše, výchozí text je poměrně silně vázán na španělské prostředí a španělské reálie, které v českém prostředí nepovažujeme za běžné, proto je v překladu vysvětlujeme. To samé ovšem nemůžeme říci u jmen španělských literátů či jiných kulturně angažovaných osob. Jak již bylo zmíněno v pododdíle 2.1.3.2, u adresáta překladu předpokládáme znalost literatury na takové úrovni, aby se orientoval i v prostředí výchozí (respektive španělské) tvorby. Vysvětlování jmen a postav bychom považovali za nevhodné až urážející. Pokud by přece jen příjemce cílového textu v něčem tápal a někoho neznal, nepovažujeme to za problém znemožňující porozumění obsahu. Jména jsou snadno dohledatelná, téma komunikátu je nadčasové a představitelné pro všechny Evropany, jak bylo zmíněno v pododdílu 2.1.4.1.

U adresáta cílové kultury předpokládáme všeobecný kulturní rozhled, tam, kde jsou zmíněna jména či reálie třetí kultury, je očekávána stejná znalost jako u adresáta španělského.

2.1.4.3 Kompozice

Knih *¿Por qué no es útil la literatura?* se skládá ze tří esejů, první z nich *¿Por qué no sirve para nada la poesía?* od Luise Garcíi Montera není součástí analyzovaného textu. Všechny tři eseje jsou samostatnými komunikáty, ale přestože je propojuje hlavní téma – smysl literatury, nikterak na sebe nenavazují. Text obou zkoumaných esejů (*La disciplina de la imaginación*, *Las hogueras sin fuego*) je jednoduchý, není rozdělen na žádné kapitoly ani oddíly. Z hlediska vertikálního členění jsou komunikáty nezajímavé, zachovávají totožný druh písma, není v nich nic zvýrazněno ani podtrženo. Jeden komunikát od druhého odděluje volná stránka nadepsaná jménem autora a názvem eseje. Na konci každého z nich je připojena poznámka o tom, kdy, kde a k jaké příležitosti byly předneseny. První z esejů je členěn do devíti odstavců, druhý do třinácti. Již sám nízký počet prozrazuje, že se jedná většinou o velmi rozsáhlé odstavce.

Vzhledem k tomu, že jsou analyzované texty eseje, je naším záměrem dodržení autorského stylu. Za tímto účelem zachováváme celkovou podobu odstavců včetně jejich délky, a to i za cenu ztížené přehlednosti. Oba dva texty navíc doprovází intertextovost, do druhého (*Las hogueras sin fuego*) je vložena Quevedova báseň, k níž neexistuje překlad do češtiny, do cílového textu jsme jej tedy museli vyhotovit sami.

2.1.4.4 Lexikum

Při rozboru lexika musíme mít na paměti, že analyzujeme eseje a že jejich autorem je spisovatel, to se samozřejmě nemalou měrou odráží i na stylu vyjadřování. Pro esej je typická spisovná mluva prodchnutá odbornými termíny. Nechybí zde ani hodnotící výrazy, obrazná pojmenování, nadsázka či přísloví. I naše texty vykazují takové rysy: obrazné vyjádření se známkou nadsázky (*Que un novelista pronuncie la primera conferencia de un congreso de profesores de literatura puede ser tan razonable, y al mismo tiempo tan extraño, como que un atracador inaugure un congreso de criminalistas o que una bacteria participe en las conversaciones de los microbiólogos.*, VT: 45), přísloví (*Muerto al hoyo y el vivo al bollo*, VT: 46), hodnotící výrazy (...*malentendido mutuo procede de esa absurda y rígida separación...*, la cultura es un **escaparate** y una **coartada**, más que un maestro **ilustrado** e **irónico** importa el **nebuloso** gestor..., VT: 46).

Další vzorová ilustrační věta, která vykresluje autorův osobitý styl a kreativní přístup, je tato: *Armados de todas armas, como los caballeros de los romances, como Don Quijote cuando salió a la llanura de la Mancha, los libros salen a la calle para afirmar su buena nueva, que es tan Antigua como nuestra historia y durará más que nosotros a pesar de todas las torvas profecías que vienen condenándolos a la inminente extinción casi desde que el mundo es el mundo.* (VT: 63). Výpověď v sobě nese snad všechny dříve zmíněné prvky, například metaforu, personifikaci či hodnocení. Muñoz Molina používá mnoho abstrakt, což není vzhledem k tématu překvapující. Jeho tvůrčí duch se též projevuje při výběru titulů, především druhý esej (*Las hogueras sin fuego*) nese značně obrazný název.

2.1.4.5 Syntax

I v případě syntaxe se uplatňuje dvojí funkční styl eseje; pro styl odborný jsou typická dlouhá souvětí, umělecký styl zase charakterizuje silná subjektivizace a obraznost. Jednoduché věty tak často střídají složitá souvětí, to ale neplatí v případě rozebíraného originálu. Eseje Muñoz Moliny se vyznačují svébytnou autorskou dikcí a ani v případě větné skladby tomu není jinak. Spisovatel rád vrství a kumuluje výpovědi, vznikají tak rozsáhlá komplikovanější souvětí, často těžko prostupná, se vsuvkami. Překladatel musí dbát na to, aby správně rozklíčoval vztahy ve větě. Španělštině je vlastní kondenzovaný komunikát. Opisné vazby a nevětné konstrukce se objevují i v našem výchozím textu a staví překladatele před rozhodnutí, jak má s příznakovým rysem naložit v textu cílovém. Výjimkou nejsou ani časté řečnické otázky či sáhodlouhé výčty jmen, děl a jiných všemožných příkladů.

Při překladu esejů je záhodno autorský styl dodržovat, i my se tedy snažíme zachovat stavbu vět podle originálu, ačkoliv by rozdělení některým pasážím pomohlo k lepší srozumitelnosti či jasnějšímu vyjádření myšlenky.

2.1.4.6 Suprasegmentální prvky

V pododdílu 2.1.4.3 jsme nastínili, že co se vertikálního členění komunikátu týče, je text originálu velmi prostý a jednoduchý. Tuto jednotvárnost přerušují pouze názvy, které jsou nezvykle psány velkými písmeny; tučně vytištěná masivní počáteční písmena u obou esejí a verzálky úvodního slova, pravděpodobně s cílem zdůraznit počátky komunikátů.

Opravdu nosné je ve výchozím textu uplatnění kurzívy. Španělský úzus nám říká, že by jí jména děl měla být vyznačena, Muñoz Molina se tím ale striktně neřídí. Z textu se dá vystopovat, že tak činí jen u děl nesoucích stejné jméno jako postava, tedy tam, kde hrozí zmatení příjemce. Pro ilustraci uvádíme příklady značené kurzívou: ...don Quijote lee la primera parte del *Quijote*... (VT: 65), *Fortunata y Jacinta y La Regenta* han sido traducidas... (VT: 74) a jeden příklad, který vyznačen není, jelikož se nejedná o postavu: Cada uno es como aquel Aleph de Borges... (VT: 66)

V překladu jsme se rozhodli postupovat podle českého úzu a všude tam, kde se jedná o označení nějakého literárního či jiného uměleckého díla, kurzívu používáme.

2.2 Metoda překladu

Když jsme provedli překladatelskou analýzu vycházející z Christiane Nordové (1991), mohli jsme přistoupit k samotnému překladu. Zvolený překladatelský postup se opíral o Jiřího Levého (2012) a jeho tři fáze: pochopení (jak filologické, tak i ideově estetické), interpretaci předlohy (stanovení interpretačního hlediska překladatelské koncepce) a přestylizování (vycházející z poznatků předchozí analýzy).

Překladatelovým záměrem bylo zachovat hlavní funkce, obsah textu a zároveň důkladně zachytit autorský styl. Jinak řečeno, v překladatelově zájmu bylo vystihnout a zachytit spisovatelovu myšlenku věrně, ale zároveň přístupně novému adresátovi v odlišné komunikační situaci.

Jak už jsme několikrát zmínili výše, původní text byl do jisté míry silně vázán na výchozí kulturu, avšak hlavní myšlenka byla přístupná bez ohledu na kulturní prostředí. Situaci jsme se snažili řešit co nejvhodněji vzhledem k překladatelskému zadání a se španělskými reáliemi zacházet co nejvíce v souladu s překladatelskou zakázkou a novým zamýšleným příjemcem.

2.3 Analýza překladatelských problémů a jejich řešení

2.3.1 Esej obecně

Překlad hispánských esejů do češtiny představuje výzvu. Již několikrát jsme zmínili, že je esej hybridním žánrem uměleckého a odborného stylu. Tato heterogenost s sebou nese při překladu komplikace: zachovávána by měla být jak kvalita myslitelská, tak estetická; esej je prózou myšlenek, myšlením v obrazech; svou roli při převodu hrají i osobní tón a zkušenost. Překladatel neustále osciluje mezi volností a přesností vyjádření. Musí mít na paměti, že myšlenka je přece jen důležitější než forma. Kvalitní překlad by měl zachovávat styl, ale neposouvat hranice významu. Pochopení sebemenší nuance je důležité pro správný převod do cílového jazyka a kultury. Největší úskalí představuje přibližnost, vágnost stylu a neodpovědnost, zejména pak u klíčových vět a pasáží, jež bývají často citovány (Housková, 2012).

Při překladu hispánských esejí musíme mít zároveň na paměti svébytný svět španělské filozofie. Oba dva nejvýznamnější španělští filozofové Miguel de Unamuno a José Ortega y Gasset se shodovali v názoru, že díky historickému vlivu arabské kultury a vývojové opožděnosti se španělské myšlení odchyluje od hlavního myslitelského proudu Evropy (Housková, 2012). Z těchto důvodů si doposud v některých otázkách připadají Hispánci vyloučení z evropského kontextu. Především dobu frankismu považují za temné období, nepřinášející nic než zaostalost. Toto prizma prostupuje i naše komunikáty. Naštěstí je tato skutečnost pro českého příjemce velmi dobře pochopitelná kvůli stagnaci, kterou Česko prožívalo za socialismu. Podtón textu tak můžeme bez problému zachovat.

Dalším problémem při překladu esejů může být hojná intertextovost, na kterou se blíže podíváme v oddíle 2.3.4. Překladatel musí být bdělí a pochytit veškeré narážky.

2.3.2 Rovina lexikální

2.3.2.1 Název díla a eseje

Název knihy *¿Por qué no es útil la literatura?* ironicky shrnuje hlavní ideu knihy: literatura nám má hodně co dát, i když si to většina nemyslí. Při překladu jsme velmi váhali, zda použít název: *Proč je literatura k ničemu?*, *Proč je literatura nepotřebná?*, anebo *Proč není literatura k užítku?*, nakonec jsme se přiklonili ke třetí možnosti, přestože pro češtinu shledáváme přirozenější sdělení se slovesem bez záporu. Naše rozhodnutí ovlivnila skutečnost, že první varianty vyjadřují spíše zbytečnost literatury, kdežto třetí její nepraktičnost. Třetí název je věrnější myšlence díla.

V názvu prvního eseje *La disciplina de la imaginación* bylo těžké se vypořádat s pojmem **disciplina**, protože v sobě skrývá dva významy: disciplína jako obor, disciplína jako kázeň. Jelikož esej nepojednává pouze o tom, jak si představivost osvojujeme, jak s ní zacházíme a následně ji ztrácíme, ale také o tom, jak ji rozvíjíme, o tom, že bez tréninku ji člověk nikdy nemůže vycvičit a použít ke stvoření něčeho krásného. Potřebovali jsme takový název, který by v sobě snoubil oba tyto významy. Rozhodli jsme se proto pro pojmenování: *Umění představivosti*.

U druhého eseje *Las hogueras sin fuego (Vyhaslé hranice)* jsme v překladu nahradili slovní spojení **sin fuego** jednoslovným výrazem **vyhaslé**, tato kondenzace je pro češtinu mnohem přirozenější.

2.3.2.2 Některé problematické výrazy

Ve výchozím textu se vyskytuje několik výrazů, s jejichž převodem do češtiny nastaly z různých důvodů komplikace. V následující podkapitole se na tyto výrazy podíváme a pokusíme se zdůvodnit vybraná řešení.

Educación

Španělština se celkově vyznačuje obecnějšími významy slov, často se tak stává, že na jeden španělský výraz připadá několik českých významů, tak je tomu i se slovem **educación**. Ve výchozím textu se objevuje několikrát, vždy v trochu jiném smyslu:

(VT: 45) *Creo que este malentendido mutuo procede de esa absurda y rígida separación que ha venido estableciéndose en España entre lo que se llama **educación** y lo que se llama cultura.*

(CT: 2) *Myslím si, že toto oboustranné nedorozumění pramení ze striktní a nesmyslné bariéry, jež se ve Španělsku staví mezi **vzdělání** a kulturu.*

Educación je tu použito ve významu **vzdělání**, myslí se tím výsledný stav procesu **vzdělávání** (v tomto významu je slovo **educación** použito níže).

(VT: 46) *La **educación** es un oficio que ha sido despojado en los últimos años de toda su dignidad pública...*

(CT: 2) *Vzdělávání je úloha, jež byla za poslední léta zbavena veškeré úcty veřejnosti...*

V textu se vyskytuje ještě třetí význam:

(VT: 46) *...mientras que la **Educación**, sobre todo la pública, cada vez sufre una degradación y un descrédito mayores...*

(CT: 2) *...příčemž **školsví**, především pak to veřejné, naopak čím dál tím více ztrácí na důvěryhodnosti a hodnotě...*

Imaginación

Slovo **imaginación** se v textu objevuje několikrát, je jedním z hlavních témat prvního eseje. Slovo je použito vždy se stejným záměrem a vztahuje se k jednomu významu. Nejčastěji výraz překládáme jako **představivost**, avšak vzhledem k četnosti výskytu a pestré škále synonym, která se nám nabízejí, občas alternujeme s výrazy **obrazotvornost**, **fantazie** a dokonce ponecháváme variantu z latiny **imaginace**.

(VT: 52) *La literatura, su médula, es una consecuencia del instinto de la **imaginación**, que opera con plenitud en la infancia...*

(CT: 5) *Literatura, její podstata, je důsledek pudu **představivosti**, který se nejvíce projevuje v dětství...*

(VT: 52) *De mayores nuestra **imaginación** se mueve con tanta torpeza como nuestra mano izquierda...*

(CT: 5) *Když vyrosteme, s naší **obrazotvorností** nakládáme stejně šikovně jako s levou rukou...*

(VT: 53) *Nuestra **imaginación** se apoderaba de las cosas, transmutando su realidad ostensible en una aperiencia maleable...*

(CT: 5) *Naše **fantazie** se zmocňovala věcí, proměňovala jejich zjevnou skutečnost v tvárné zdání...*

(VT: 55) *Pero hay veces en que la literatura, fingiendo ser real a la **imaginación** y a sus severas responsabilidades...*

(CT: 6) *Občas literatura předstírá, že je věrná **imaginaci** a jejím striktním požadavkům...*

Fábula

Slovo **fábula** lze do češtiny přeložit také jako fabule. Slovník cizích slov říká, že fabule je souhrn událostí a příběhů časově a příčinně spojených; smyšlený příběh. **Fabuli** si čtenář sestavuje až dodatečně po přečtení díla a v jeho vědomí se vytváří protiklad mezi fabulí a syžetem.⁴ Z této definice můžeme snadno odvodit, přenesený význam fabule jakožto smyšleného příběhu či pohádky. V tomto smyslu se nesou i překlady do cílového jazyka.

(VT: 54) *...se trazan las fronteras rigurosas que ya seguramente no sabremos romper, y el juego, la **fábula**, la imaginación, quedan despojados de su soberanía...*

(CT: 6) *...vytyčí se přísné hranice, které zajisté již nebudeme schopni zrušit, a hra, **pohádka**, obrazotvornost budou zbaveny své výjimečnosti...*

(VT: 52) *...y ya no sabemos recordar que hubo un tiempo en que el juego y la **fábula** eran en nosotros no una manera desmañada de huir de la realidad...*

(CT: 5) *... a už si nedokážeme vybavit, že bývaly časy, kdy pro nás hra ani **smyšlené příběhy** nebyly chabým pokusem o útěk z reality...*

⁴ Zdroj: <http://www.slovník-cizich-slov.net/?slovo=fabule> [cit. 2017-05-14]

Momificado

Slovo **momificado** má jasný význam: **mumifikovaný, konzervovaný**. V překladu je ovšem vždy důležitější smysl, než konkrétní slovo, a proto daný výraz do cílového textu převádíme jako **nesmrtelný**.

(VT: 45) *Los escritores muertos o **momificados** por la gloria pertenecían, para entendernos, al reino de la educación...*

(CT: 2) *...by mrtví nebo díky slávě **nesmrtelní** spisovatelé patřili do světa vzdělání...*

Separación que ha venido estableciéndose

Musíme mít na paměti, že čeština a španělština jsou dva rozdílné jazykové systémy a že některá pro španělštinu typická vyjádření zní po převodu do češtiny značně kostrbatě. To byl také příklad následující věty.

(VT: 45) *Creo que este malentendido mutuo procede de esa absurda y rígida **separación que ha venido estableciéndose** en España entre lo que se llama educación y lo que se llama cultura.*

(CT: 2) *Myslím si, že toto oboustranné nedorozumění pramení ze striktní a nesmyslné **bariéry, jež se ve Španělsku staví mezi vzdělání a kulturu.***

Nebuloso

Podobným příkladem je slovo **nebuloso**, jež znamená **mlhavý, nejasný**, avšak v kontextu věty jsme nemohli tato slova použít, český čtenář by si pod nimi nic nepředstavil.

(VT: 46) *...importa el **nebuloso** gestor de de actos culturales.*

(CT: 2) ***Kdejaký** sponzor kulturních akcí se tak stává významnějším...*

Ignorancia

Výraz ignorancia může čeština vyjádřit dvěma slovy: ignorantstvím, pocházejícím z latiny, anebo českým pojmem nevědomost. Pokud v češtině existuje český i cizí výraz, přikláníme se k používání českého ekvivalentu, ale na některých místech slova alternujeme.

(VT: 70) ...no es sino un simple transmisor de **ignorancia**.

(CT: 12) ... vyučující jen předávají **ignorantství**.

(VT: 68) ...somos gentes aisladas y más bien débiles, francotiradores solitarios contra la gran invasión de la **ignorancia**.

(CT: 11) ...jsme ojedineľý a slabý druh, samotáršťtí odstřelovači, bojující proti vpádu **nevědomostí**.

Romper

Již jsme zmínili skutečnost, že má španělština pro několik významů jeden výraz, kdežto čeština v těch samých případech využívá většího množství slov. S touto skutečností jsme se museli vypořádat také při překladu následující promluvy.

(VT: 57) ...puede **romper** los límites del espacio y del tiempo...

(CT: 7) ... **překonává** hranice prostoru a času...

Natural

U tohoto výrazu jsme řešili obdobný problém.

(VT: 60) La mayor parte de las cosas que ahora nos parecen **naturales** – el derecho a voto, la libertad de expresión, la igualdad jurídica, la jornada de ocho horas – fueron durante mucho tiempo imposibles.

(CT: 8) Valná většina věcí, které teď považujeme za **samozřejmost** – právo volit, svoboda slova, právní rovnost, osmihodinová pracovní doba – dlouho neexistovala.

Comunidad autónoma

Toto slovní spojení můžeme do češtiny přeložit jako autonomní oblast, takovou reálii ale v českém kulturním kontextu neznáme, českému příjemci by tento výraz neřekl nic konkrétního. Z tohoto důvodu jsme se rozhodli uvedené spojení překládat jako **kraj**. V textu se nám vyskytuje také slovo **comarca**, jež de facto znamená to samé, co náš **region/kraj**, ale ve španělském systému územního dělení se jedná o celek menší než **autonomní oblast**, proto jsme zvolili výraz **okres**.

Alta cultura

Zmíněné slovní spojení jsme se po vzoru dělení stylů v literatuře (vysoký, nízký), rozhodli překládat jako **vysoká kultura**.

Primera infancia

V českém kontextu máme zažité jiné vývojové etapy dítěte než ve španělském. Kultura výchozího textu sleduje jiné indicie než kultura textu cílového, průsečíkem je potom věk dítěte. Španělské dítě, nacházející se v období **primera infancia**, je stejného věku jako české dítě **věku předškolního**. Slovní spojení **primera infancia** tedy překládáme jako **předškolní věk**.

Bachillerato

Školní systém mají Španělé také rozdílný, a tak jsme se museli při překladu vypořádat i s tímto problémem. Pojem jako takový v českém kulturním prostředí neexistuje. Žáci studující **bachillerato** jsou studenti posledních ročníků střední školy s maturitou, proto tento termín překládáme jako **střední škola**.

Condiciones nigerianas

Toto slovní spojení vyjadřuje **žalostný stav** objektu. Z důvodu, že by v češtině přesnější překlad mohl vyznít politicky nekorektně, rozhodli jsme se výraz zobecnit.

2.3.2.3 Rčení a jiná obrazná pojmenování

V esejích se vyskytují některá rčení či jiná obrazná pojmenování, jejichž zachování je pro tok textu důležité. Pokud existuje český ekvivalent, snažili jsme se jej uplatnit. Když podobné řešení nepřipadalo kvůli rozdílnosti jazykových systémů v úvahu, uchýlovali jsme se k jiným možnostem. Vymysleli jsme například svoji variantu tak, aby pro příjemce cílového textu působila důvěryhodně a přirozeně.

Př. 1: *...según aquel siniestro refrán del muerto al hoyo y el vivo al bollo.* (VT: 46)

...podle nešťastného rčení „Mrtví do země a živí ke stolu“ ... (CT: 2)

Př. 2: *No es necesario saber, pero sí estar al día.* (VT: 46)

Důležité není vědět, ale **jít s dobou**. (CT: 2)

Př. 3: *Les pondré un ejemplo que me parece de una claridad aleccionadora.* (VT: 46)

Dám vám jeden příklad, co mluví za vše. (CT: 2)

Př. 4: *...se acentúa sin embargo el gran carnaval de la alta cultura...* (VT: 48/49)

...nicméně kolo takzvané vysoké kultury (...) je neustále roztáčeno... (CT: 3)

Př. 5: *...y la pirueta instantánea concebida para recibir al día siguiente el halago de un titular de periódico y condenada a extinguirse sin dejar ni un rastro de ceniza.* (VT: 49)

...a chvilkovou rychlokvaškou, která se zrodila jen proto, aby druhého dne sklídila pochvalu v lečjakém tisku, rychle zanikla a nezůstala po ní ani stopa. (CT: 4)

Př. 6: *...para mirar al otro lado y descubrir lo que las apariencias aceptadas ocultan.*

(VT: 55)

...a dívá se jinam, na druhou stranu, aby odhalil, co je skryto za zavřenými dveřmi.

(CT: 6)

Př. 7: *...andan a todas horas por los bares...* (VT: 59)

...vysedávají v baru čtyřiaadvacet hodin sedm dní v týdnu... (CT: 8)

2.3.3 Rovina syntaktická

V některé z předchozích kapitol jsme zmínili, že je pro překlady esejů typické dodržovat strukturu určenou autorem a předat tak jeho myšlenky co nejpřesněji. Za tímto účelem jsme podobu vět a souvětí upravovali jen minimálně. Jelikož jsou španělština a čeština rozdílnými jazykovými systémy, bez drobných úprav jsme se neobešli. V následujících podkapitolách uvedeme některé změny ve výstavbě vět a nepatrné reformulace, také si ukážeme několik příkladů odlišných funkčních větných perspektiv.

2.3.3.1 Změny ve výstavbě věty a drobné reformulace

Př. 1: *Los escritores muertos o momificados por la gloria pertenecerían, para entendernos, al reino de la educación, y los vivos al de la cultura, según aquel refrán del muerto al hoyo y el vivo al bollo. El muerto al hoyo de los manuales, de los apuntes y de los comentarios de texto, y el vivo al bollo exiguo, pero en ocasiones sustancioso, de las conferencias de postín y de los premios y los convites oficiales.* (VT: 45/46)

Abychom si rozuměli, podle nešťastného rčení „Mrtví do země a živí ke stolu“ by mrtví nebo díky slávě nesmrtelní spisovatelé patřili do světa vzdělání, kdežto ti živí do kultury. Mrtvý je tedy pohřben v manuálech, v poznámkách a literárních komentářích, kdežto ten živý zakouší skrovný, ale příležitostně i bohatý život na vybraných přednáškách, oficiálních banketech a předávání cen. (CT: 2)

Př. 2: *No es necesario saber, pero sí estar al día.* (VT: 46)

Důležité není vědět, ale jít s dobou. (CT: 2)

Př. 3: *Invasión por los bárbaros el ámbito de la cultura, sin más remedio hay que reintegrarlos al gueto de la educación.* (VT: 48)

Kulturní oblast byla napadena barbary, nezbyvá než je navrátit do vzdělávacího ghetta.

(CT: 3)

Př. 4: *Y aceptado este hecho sin molestarse en indagar sus razones, se acentúa sin embargo el gran carnaval de la alta cultura y se abandona a su suerte a quienes viven extramuros de ella, a los que nunca amarán la ópera ni leerán a Joyce ni merecerán comprender, por ejemplo, la pintura de vanguardia.* (VT: 48/49)

A bez jakékoliv snahy o nalezení příčiny je daná kulturní situace přijímána, nicméně kolo takzvané „vysoké“ kultury, jejíž význam je zveličován, je neustále roztáčeno a ti, co jsou jí na hony vzdáleni, ti, co si nikdy nezamilují operu, nepřečtou Joyce ani nejsou hodni pochopit například avantgardní obrazy, jsou ponecháni osudu. (CT: 3)

Př. 5: *Con frecuencia, por un impulso de militancia residual que me queda de los tiempos en que estaba convencido de que la voluntad libre y la solidaridad de los hombres podían hacer más habitable el mundo, voy a dar conferencias a institutos de bachillerato, y siempre compruebo, con tanto entusiasmo como melancolía, una doble verdad.* (VT: 49)

Jelikož v sobě mám pozůstatky nadšení z dob, kdy jsem byl přesvědčen, že lidská svobodná vůle a solidarita udělá svět obyvatelnějším, často chodím přednášet na střední školy a vždycky si potvrdím nadšeně i smutně, že pravda je dvojitá. (CT: 4)

Př. 6: *...y durará más que nosotros a pesar de todas las torvas profecías que vienen condenándolos a la inminente extinción casi desde que el mundo es mundo.* (VT: 63)

...co navzdory všem děsivým předpovědím, které je odsuzují k blížícímu se zániku snad od dob, co je svět světem, přetrvá déle než my. (CT: 9)

Př. 7: *Recuerden este cuadro de Holbein en el que se ve a un humanista leyendo: está solo y atento, absorto, con una tranquila expresión de felicidad en las pupilas y en los labios, que nos parece que sonríen.* (VT: 75)

Vzpomeňte si na Holbeinův obraz, na ten, který znázorňuje začteného humanistu: je sám, soustředěný, uchvácený, v panenkách a na rtech, které jeví známky úsměvu, se mu zračí poklidné štěstí. (CT: 15)

2.3.3.2 Aktuální členění větné

Následující příklady ilustrují odlišnou funkční větnou perspektivu španělštiny a češtiny.

Př. 1: *Más que el maestro ilustrado e irónico importa el nebuloso gestor de actos culturales.*

(VT: 46)

Kdejaký sponzor kulturních akcí se tak stává významnějším člověkem než učený ironický učitel. (CT: 2)

Př. 2: *...provocan miradas de disgusto de los acomodadores y de los entendidos.* (VT: 48)

... v uvaděčích a znalém publiku vyvolávají znechucené pohledy. (CT: 3)

Př. 3: *Es inútil llevarlos, dirán.* (VT: 48)

Nejspíš si řeknete, vzít je na takovéto představení nemělo cenu. (CT: 3)

Př. 4: *...si en rachas de desaliento pensamos que carece de sentido un oficio que a nadie más que a nosotros le importa.* (VT: 50/51)

...pokud v záchvěvech skleslosti pocítíme, že živobytí, které nezajímá krom nás nikoho jiného, postrádá smysl. (CT: 4)

2.3.4 Intertextovost

V našich výchozích textech se hojně objevuje intertextovost v podobě názvů jiných děl a ve jménech literárních postav. V komunikátech se také vyskytují citáty, jež jsou zasazeny přímo do textu. Kromě dvou příkladů nejsou citovány či zvýrazněny kurzívou nebo značeny uvozovkami (v překladu dodržujeme stejný postup jako autor). Druhý esej také obsahuje báseň a odkaz na známý obraz.

U všech názvů děl a postav jsme vyhledali české ekvivalenty. Pokud české názvy neexistují a v cílovém jazyce se ustálil doslovný překlad názvu španělského, ponecháváme ho (př. *Fortunata y Jacinta* – *Fortunata a Jacinta*).

Citáty jsou téměř všechny začleněny přímo do textu a nejsou nijak zvlášť značeny. Patří sem citáty těchto autorů: Lezamy Limy (VT: 59, CT: 8), Ortegy y Gasseta (VT: 56, CT: 8), Cervantese (VT: 64, CT: 9) a Gramsciho (VT: 71, CT: 13). Z řady vybočují pouze citáty Stendhala (VT: 74, CT: 14) v angličtině (v překladu je také ponecháváme anglicky) a Juana Ramóna Jiméneze (VT: 75, CT: 14), ty uvádíme v uvozovkách. Žádný z citátů jsme v češtině nedohledali, a tak jsme byli nuceni provést překlad sami.

Jedním z nejvýraznějších projevů intertextovosti je přítomnost úryvku z Quevedovy básně. Čtyřverší pochází ze sonetu, který Quevedo napsal ve svém sídle Torre de Juan Abad. Neexistuje překlad do češtiny, proto jsme se opět uchýlili k jeho vytvoření.

Retirado en la paz de estos desiertos,

Con pocos, pero doctos, libros juntos,

Vivo en conversación con los difuntos,

Y escucho con mis ojos a los muertos. (VT: 65)

Vprostřed těch pouští s mírem spočívám,
spolu s hrstkou knih, avšak proslulých.
Žiji si zahlcen mluvou zesnulých
a svýma očima mrtvé poslouchám. (CT: 10)

Poslední známkou intertextovosti je odkaz na Holbeinův obraz humanisty a jeho popis. (VT: 75/76, CT: 15)

2.4 Typologie překladatelských posunů

V této kapitole zmíníme a charakterizujeme vybrané překladatelské posuny, ke kterým došlo na základě odlišnosti jazykových systémů výchozího a cílového textu. Typologie posunů je založena na publikaci Josefa Dubského (1988). Budeme se zabývat následujícími posuny: transpozice, kondenzace, amplifikace/diluce, explicitace, výrazové zeslabování a modulace. Nejprve daný pojem vysvětlíme a poté uvedeme ilustrační příklady.

2.4.1 Transpozice

Jako transpozice je označován takový posun, při kterém je obsah výchozího textu vyjádřen jinou gramatickou kategorií než obsah textu cílového. Jelikož je čeština jazykem flektivním a španělština převážně analytickým, ke jmenovanému posunu docházelo často. Existují dva typy transpozic: gramatická a syntaktická.

Př. 1: ...**tienden a veces a pensar, desdichadamente con razón**... (VT: 45)

...občas, bohužel oprávněně, **tíhnou k myšlence**... (CT: 2)

Př. 2: **Para ahondar más las diferencias, debe anotarse que la Cultura es el ámbito del prestigio**... (VT: 46)

Abychom propast ještě více prohloubili, je nutno zmínit, že kultura je považována za prestižní... (CT: 2)

Př. 3: **Pero, dejando a un lado que la mayor parte de los cuadros pueden verse diariamente en el Prado**... (VT: 47)

Avšak ponecháme-li stranou, že většina obrazů je v muzeu Prado k vidění denně... (CT: 3)

Př. 4: ...*como don Quijote cuando salió a la llanura de la Mancha...* (VT: 63)

... *jako slavný španělský don Quijote vyjíždějící do rozsáhlých planin španělského kraje La Mancha...* (CT: 9)

Př. 5: *En 1936 fue pronunciada la consigna: “Muera la inteligencia”.* (VT: 67)

V roce 1936, na počátku Španělské občanské války, bylo vyhlášeno heslo: „Smrt inteligenci.“ (CT: 11)

Př. 6: ...*el maleficio que todavía nos ata, es que al privarnos de la libertad y de los libros nos convirtieron en un país sin memoria.* (VT: 67)

...*uhranutí, které má Španěly ještě stále ve své moci a doted' je svazuje, je fakt, že tím, že je zbavili svobody a knih, udělali ze Španělů národ bez paměti.* (CT: 11)

2.4.2 Kondenzace

Kondenzace neboli zhušťování sdělení se vyznačuje formulací totožného sémantického obsahu v textu výchozím i cílovém, ale pro překlad je typický menší počet lexikálních jednotek. K posunu dochází kvůli rozdílnostem obou řečí nebo z důvodu jazykové ekonomie.

Př. 1: ...*procede de esa (...) separación que ha venido estableciéndose en España entre lo que se llama educación y lo que se llama cultura.* (VT: 45)

...*pramení z (...) bariéry, jež se ve Španělsku staví mezi vzdělání a kulturu.* (CT: 2)

Př. 2: ...*recibir (...) el halago de un titular de periódico...* (VT: 49)

...*sklidila pochvalu v leccjakém tisku...* (CT: 4)

Př. 3: ...más que de las aventuras de un hidalgo manchego que se volvió loco, de lo que trata es de... (VT: 64)

...spíše než o příhodách bláznivého rytíře vypráví o... (CT: 9)

Př. 4: *Ese hombre es cualquiera de nosotros **cuando rompemos transitoriamente los lazos de la realidad**...* (VT: 75)

*Tenhle muž představuje kohokoliv z nás, **dočasně zbaveného pout reality**...* (CT: 15)

2.4.3 Diluce/Amplifikace

Diluce či amplifikace je pravým opakem kondenzace. Jedná se o formulaci totožného sémantického obsahu, který se však po překladu vyznačuje větším počtem lexikálních jednotek.

Př. 1: *...pero en ocasiones sustancioso, de las conferencias de postín y de los **premios** y los **convites oficiales**.* (VT: 46)

*...ale příležitostně i bohatý život na vybraných přednáškách, oficiálních banketech a **předáváních cen**.* (CT: 2)

Př. 2: *...provocan miradas de disgusto (...) de los **entendidos**.* (VT: 48)

*...ve **znalém publiku** vyvolávají znechucené pohledy.* (CT: 3)

Př. 3: *Es inútil llevarlos, dirán...* (VT: 48)

Nejspíš si řeknete, že vzít je na takovéto představení nemělo cenu... (CT: 3)

Př. 4: *...y se abandona a su suerte a quienes **viven extramuros** de ella...* (VT: 49)

*... a ti, **co jsou jí na hony vzdáleni** (...) jsou ponecháni osudu.* (CT: 3)

2.4.4 Explicitace

Je překladatelský posun, při kterém implicitně vyjádřená informace výchozího textu přechází explicitně do textu cílového.

Př. 1: *Un libro no se puede adquirir por lo que se compra un temario de oposiciones...*

(VT: 52)

Knihu si nemůžeme pořídít ze stejného důvodu jako okruh témat na důležitou zkoušku...

(CT: 5)

Př. 2: *...la Educación, sobre todo la pública, cada vez sufre una degradación y un descrédito mayores, que padecen por igual quienes la imparten y quienes deberían ser sus beneficiarios.*

(VT: 46)

...školství, především pak to veřejné, naopak čím dál tím více ztrácí na důvěryhodnosti a hodnotě, a netratí na tom pouze ti, co vzdělání poskytují, nýbrž i ti, kteří by měli být jeho příjemci. (CT: 2)

Př. 3: *...se acentúa sin embargo el gran carnaval de la alta cultura...* (VT: 49)

...nicméně kolo takzvané „vysoké“ kultury, jejíž význam je zveličován, je neustále roztáčeno... (CT: 3)

2.4.5 Výrazové zeslabování

Výrazové zeslabování je klasickým a často využívaným posunem při překladech ze španělštiny do češtiny. Dochází k tomu proto, že má španělština mnohem větší sklony k patetičnosti než čeština. Naše situace je ovšem trochu rozdílná. V esejích je někdy záhodno ponechat patos v místech, kde ho autor zjevně zamýšlel. K výrazovému zeslabování se tedy uchylujeme velmi zřídka, pouze pokud by originál v cílovém jazyce vyzněl nevhodně.

Př. 1: ...*los conservatorios de música se encuentran en condiciones nigerianas.* (VT: 50)

...*hudební konzervatoře jsou v žalostném stavu.* (CT: 4)

Př. 2: ...*nuestros índices de lectura son, y aquí viene la repulsiva y extendida palabra, tercermundistas.* (VT: 48)

...*seznamy naší četby jsou, a teď přijde to protivné a ohrané slovo, zaostalé.* (CT: 3)

2.4.6 Modulace

Modulace mění perspektivu, na promluvu nahlížíme z jiného úhlu pohledu. Je to dáno odlišnou strukturou jazyků. Může se jednat o opisné vazby nebo o převádění trpného rodu do rodu činného.

Př. 1: *Creo que este malentendido mutuo procede de esa absurda y rígida separación que ha venido estableciéndose en España entre lo que se llama educación y lo que se llama cultura.* (VT: 45)

Myslím si, že toto oboustranné nedorozumění pramení ze striktní a nesmyslné bariéry, jež se ve Španělsku staví mezi vzdělání a kulturu. (CT: 2)

Př. 2: ...*pero son pocos amigos de contarlas.* (VT: 45)

...*ale neradi o tom vyprávějí.* (CT: 2)

Př. 3: ...*tiene noticia del caballero leyendo los archivos de la Mancha, y cuando éstos se le agotan encuentra providencialmente unos cartapacos escritos en árabe que se hace traducir para stisfacer la pasión de seguir leyendo.* (VT: 64)

...*jeho vědomosti o rytíři pramení ze znalosti archivů kraje La Mancha, když je všechny přečte, jakoby zázrakem nalezne zápisky psané arabsky, které si kvůli tomu, aby ve čtení mohl pokračovat, přeloží.* (CT: 9)

Př. 4: Retirado en la paz de estos desiertos,

Con pocos, pero doctos, libros juntos,

Vivo en **conversación con los difuntos,**

Y escucho con mis ojos a los muertos. (VT: 65)

Vprostřed těch pouští s mírem spočívám,

spolu s hrstkou knih, avšak proslulých.

Žiji si zahlcen **mluvou zesnulých**

a svými očima mrtvé poslouchám. (CT: 10)

Tam, kde autor textu používá první osobu množného čísla a vztahuje nějakou skutečnost ke svému národu, my výpověď depersonalizujeme, i to lze považovat za změnu perspektivy. Za všechny případy uvedeme následující příklad:

Př. 5: *Hemos vivido durante siglos como enquistados en nosotros mismos, en la interminable desgracia de nuestra historia.* (VT: 73)

Několik staletí žili Španělé uzavřeni sami v sobě, v nekonečné nepřízni vlastní historie.

(CT: 13)

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo přeložit do českého jazyka dva eseje španělského spisovatele Antonia Muñoze Moliny a napsat k nim překladatelský komentář sestávající z analýzy výchozího textu, metody překladu, analýzy překladatelských problémů a typologie překladatelských posunů.

Fiktivní zakázka určila, že překlad vyjde v literárním periodiku Host, předpokládanými příjemci se tak stali literáti a zájemci o literaturu. Této skutečnosti byl přizpůsoben převod reálií a všeobecné nakládání s intertextovostí esejů.

Esej nacházející se na pomezí odborného a uměleckého stylu nás naučil pečlivé analýze komunikátů. Uvědomili jsme si, jak je důležitá správná interpretace textu, ale také jeho výstavba. V překladu jsme se snažili tyto dvě složky vyvažovat.

Práce se zmíněnými komunikáty byla velmi přínosná, protože nám také umožnila nahlédnout pod pokličku umělečtěji laděným textům. Doufáme, že jsme se úkolu zhostili dobře, že by náš překlad v nové komunikační situaci obstál a českým adresátům zprostředkoval podobné vjemy, jaké si z originálu odnáší španělský příjemce.

Bibliografie

Primární literatura

MUÑOZ MOLINA, Antonio. „*La disciplina de la imaginación*“, „*Las hogueras sin fuego*“, in: MONTERO GARCÍA, Luis, MUÑOZ MOLINA, Antonio. *¿Por qué no es útil la literatura?*. Ediciones Hiperión, Madrid 1994, ISBN: 84-7517-389-6, s. 45-76

Sekundární literatura

BÁEZ SAN JOSÉ, Valerio; DUBSKÝ, Josef; KRÁLOVÁ, Jana. *Moderní gramatika španělštiny*. Fraus. 1999. 246 s. ISBN 80-7238-054-0

BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0020-8.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.

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

HOFFMANNOVÁ, Jana. *Stylistika a ...*. Vyd. 1. Praha: TRIZONIA, 1997.

HOUSKOVÁ, Anna. *Hispanické eseje v českém překladu. Plav: měsíčník pro světovou literaturu*. Praha: Splav!, 2012, 8(9), 50–53. ISSN 1802-4734.

JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995. Artes et litterae. Literárněvědná řada. ISBN 80-85787-83-0.

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

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

NORD, Christiane. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi,

1991. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. ISBN 90-5183-311-3.

PECHAR Jiří, *Otázky literárního překladu*, ČS Praha, 1986.

POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória uměleckého prekladu*. Bratislava: Tatran

RABADÁN, R.; FERNÁNDEZ NISTAL, P. *La traducción inglés-español: fundamentos, herramientas, aplicaciones*. León: Universidad de León, 2002.

Použité slovníky jazykové příručky

CHALUPA, Jiří, *Španělsko-český, česko-španělský slovník - nueva generación*. 1. Vyd. Praha: FIN Publishing, 2008. ISBN 978-80-86002-88-0

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* [online]. Vigésima segunda edición. [cit. 2017-05-17]. Dostupné z: <http://dle.rae.es>

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ, AV ČR. *Internetová jazyková příručka*. [online] [cit. 2017-05-17] Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

Wordreference.com. [online] [cit. 2017-05-17] Dostupné z: <http://www.wordreference.com/>

Příloha