

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav translatologie

## **Diplomová práce**

Eliška Kučerová

**Přínos Kamila Uhlíře k české recepci jihoamerické  
literatury**

Kamil Uhlíř and his contribution to the Czech Reception of South  
American Literature

Praha 2023

Vedoucí práce: PhDr. Anežka Charvátová

## **PODĚKOVÁNÍ**

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Anežce Charvátové za vedení diplomové práce, podporu, cenné rady a podnětné připomínky.

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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 31. prosince 2023

Eliška Kučerová

## **ABSTRAKT**

Předmětem této diplomové práce je osoba Kamila Uhlíře (1923–1983), překladatele a jednoho ze zakladatelů české hispanistiky, jenž se profesně zaměřil zejména na literaturu laplatské oblasti (Argentinu, Uruguay etc.). Další kapitola pojednává o překladatelských a literárních oblastech zájmu Kamila Uhlíře. Centrální část diplomové práce se věnuje translatologické analýze dvou vybraných překladů Uhlíře. Prvním je Borgesova povídka *Alef* ve srovnání s originálem, ale i s přihlédnutím k úpravám v dalším českém vydání. Navazujícím textem, je Cortázarův *Pronásledovatel*, kde porovnáваме Uhlířův překlad s novým překladem Jana Macheje.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

jihoamerická literatura, Cortázar, Borges, překlady, Kamil Uhlíř, analýza

## **ABSTRACT**

The subject of this diploma thesis is Kamil Uhlíř (1923–1983), a translator and one of the founders of Czech Hispanic Studies, who focused professionally mainly on the literature of the Lapland region (Argentina, Uruguay, etc.). The next chapter deals with Kamil Uhlíř's translation and literary areas of interest. The central part of the thesis is dedicated to the translation analysis of the two selected translations by Uhlíř. The first is the short story *Alef* by Borges in comparison with the original but also taking into account the modifications in the next Czech edition. The subsequent text is *The Pursuer* by Cortázar, which is compared with Uhlíř's translation and Jan Machej's new translation.

**KEY WORDS:** South American Literature, Cortázar, Borges, translations, Kamil Uhlíř, analysis

## OBSAH

<b>1. ÚVOD.....</b>	<b>6</b>
<b>2. KAMIL UHLÍŘ – ŽIVOT A DÍLO.....</b>	<b>7</b>
2.1 Životopis.....	7
2.2 Překlady, publikace.....	9
<b>3. HLAVNÍ OBLASTI UHLÍŘOVÝCH PŘEKLADATELSKÝCH A LITERÁRNÍCH ZÁJMŮ.....</b>	<b>17</b>
3.1 Literatura v Jižní Americe.....	17
3.2 Nová hispanoamerická próza, předchůdci a představitelé.....	21
<b>4. ANALÝZA VYBRANÝCH PŘEKLADŮ.....</b>	<b>27</b>
4.1 Analýza povídky <i>Alef</i> – originál a 1. a 2. vydání překladu.....	27
4.2 Analýza povídky <i>Pronásledovatel</i> – originál a překlad Kamila Uhlíře a Jana Macheje.....	38
<b>5. ZÁVĚR.....</b>	<b>55</b>
<b>6. BIBLIOGRAFIE.....</b>	<b>56</b>

# 1. ÚVOD

Od narození hispanisty a překladatele Kamila Uhlíře (1923–1983) letos uplynulo 100 let a zároveň si připomínáme 40 let od jeho úmrtí. I proto zpracováváme tuto diplomovou práci, v rámci které se budeme zabývat jeho životem a přínosem překladové literatury. Tento významný překladatel a hispanista bohužel upadl téměř v zapomnění, a tak bychom chtěli připomenout jeho odkaz.

První část diplomové práce se bude zabývat především profesním životem Kamila Uhlíře a následně se seznámíme také s jeho dílem skrze námi vytvořený přehled jeho práce. Jako materiál k výzkumu nám poslouží zmínky o Kamilu Uhlířovi ve všech dostupných publikacích.

Další kapitola se bude věnovat hlavním oblastem zájmu Kamila Uhlíře, kde stručně popíšeme vývoj hispanoamerické literatury. V návaznosti si představíme pojem „nová hispanoamerická próza“, některé její hlavní představitele i nejdůležitější předchůdce. Poté zanalyzujeme vybrané autory, jejichž díla nejčastěji Uhlíř překládal, případně napsal doslovy k jejich knihám či povídkám.

V centrální části práce rozebereme dva texty argentinských autorů spolu s překlady a jejich případnými úpravami v novějších vydáních. Provedeme analýzu na základě modelu Rosario García Lópezové, představeného v publikaci *Guía Didáctica de la traducción de textos idiolectales (texto literario y texto de opinión)* (2004). Zde se zaměříme na analýzu toho, jakým způsobem překladatelé překládali vybrané texty a také na to, jak k překladu přistupovali s ohledem na styl psaní autorů originálů a samotný originál.

Cílem práce bude co nejpodrobněji popsat a objasnit význam českého překladatele Kamila Uhlíře a následně srovnat jeho překlady s originálem, případně s novějšími verzemi, mimo jiné s ohledem na období vzniku překladů. Vzhledem k tomu, že o jeho osobě zatím neexistuje žádná ucelenější práce s větším množstvím dostupných informací, pokusíme se dohledat co nejvíce možných údajů a zároveň poskytnout ucelenější materiál.

## 2. KAMIL UHLÍŘ – ŽIVOT A DÍLO

V této kapitole představíme Kamila Uhlíře, významnou osobnost v oblasti překladu, odborníka na jihoamerickou literaturu, jenž především svými překlady značně přispěl k rozšíření znalostí o literatuře jižního cípu kontinentu u českého publika.

Nejdříve uvedeme fakta z jeho života a následně načrtne přehled jeho překladatelského, nakladatelského a akademického díla. O životě Kamila Uhlíře lze bohužel obtížně dohledat detailní informace, a tak čerpáme především ze tří hlavních zdrojů kterými jsou: kniha *Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté*, z Uličného publikace *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica* a *Svět se mnou, svět beze mě* od Josefa Forbelského.

### 2.1 Životopis

PhDr. Kamil Uhlíř, CSc. se narodil 12. července 1923 v Brně, byl československým diplomatem, překladatelem, vědcem a v neposlední řadě pedagogem. Vystudoval románské jazyky a literaturu na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze, kde také v roce 1949 obhájil doktorskou práci s názvem *Španělsko v tvorbě Julia Zeyera*. Svou kariéru zahájil Uhlíř jako překladatel a od roku 1956 působil jako diplomat v Argentině a krátce v Uruguayi do roku 1959. Po návratu z Jižní



Ameriky se stal vědeckým pracovníkem Kabinetu pro moderní filologii Československé akademie věd, kde se specializoval na hispanoamerickou literaturu. V roce 1960 získal titul CSc. po obhájení kandidátské práce na téma „Dílo Antonia Machada v období 1900–1917“. Posléze publikoval v *Časopise pro moderní filologii* studii o J. R. Jiménezevi a španělské poezii na začátku 20. st. Uhlíř se také mimo jiné podílel na vydání rozsáhlé publikace *Dějiny literatur Latinské Ameriky* (Anderson Imbert 1966) jako autor poznámek a spoluautor předmluvy. Ve spolupráci s nakladatelským redaktorem Josefem Čermákem začal v 60. letech vydávat tehdy neznámé autory, čímž přispěli k zájmu českých čtenářů o moderní hispanoamerickou prózu,

kteřá tehdy v Evropě zažívala tzv. boom. V předmluvě knihy *Žhavá země* (1935) je Uhlíř prvním, kdo seznamuje českého čtenáře s gaučovskou literaturou. Především nám ale jako první představil spisovatele Julia Cortázara či díla Jorge Luise Borgese, byl významným propagátorem hispanoamerické, a především argentinské literatury u nás. Uhlíř měl také velký zájem na samostatném vydání překladu knihy Julia Cortázara *Historias de cronopios y famas*, ke kterému ale došlo až později<sup>1</sup>.

V roce 1967 absolvoval krátký pobyt na Kubě, což přispělo k rozšíření obzorů a novým možnostem. Nicméně po roce 1969 byl Uhlíř z politických důvodů propuštěn z Akademie věd, nesměl se věnovat vědecké práci (a tak nemohl dokončit ani projekt *Dějiny latinskoamerické literatury*, na němž pracoval v čele týmu hispanistů Československé akademie věd), bylo mu znemožněno překládat, publikovat či cestovat. Začal se proto žít fyzickou prací – pracoval v dolech, hutnictví nebo ve stavebnictví. Posledním jeho zaměstnáním byla práce skladníka na učňovském učilišti. V posledních letech života byl fyzicky tak vyčerpaný, že i když za ním přišel Josef Forbelský s nabídkou pokrytí překladu Borgesovy *Brodiovy zprávy*, tak ji s omluvou odmítnul. (2013:406)

Kamil Uhlíř zemřel 5. května 1983<sup>2</sup> v Praze během chirurgického zákroku na krvácení do mozku ve věku šedesáti let.

Takto na něj ve svých pamětech *Svět se mnou, svět beze mě* (Forbelský, 2013:134) vzpomíná Josef Forbelský:

„Španělskou literaturu převzal po Černém jeho žák Kamil Uhlíř. Měl na starosti Uvedení do studia španělské literatury. Přezdívali jsme mu Carbonero. Byl to mladý asistent mezi dvacítkou a třicítkou, bezvlasá hlava mu přidávala na věku. Zřejmě ho uchvátil marxismus jako mladistvá víra (vedl také Literárně marxistický proseminář,) avšak ideologie nezničila Uhlířovo lidské jádro. Dělal jsem u něho zkoušku, a ačkoli stranická skupina se usnesla, že nás, kteří jsme se během semestru nejevili jako převychovatelní, vyřadí cestou examinace ze studií, Uhlíř mi dal dobrou, nechal mě projít. Na špatné známky jsem si zvykl, pocit krivdy byl kratičký. [...]“<sup>3</sup>

Uhlíř na literaturu nenazírá jako na odraz společenské reality, snaží se latinskoamerickou prózu představit jako nové vypravěčské obrazy.

---

<sup>1</sup> Kamil Uhlíř přeložil úryvky, které byly posmrtně publikovány v časopise *Světová literatura* pod názvem *Příběhy o kronopech a zvěstech*, dostupné z <https://ndk.cz/view/uuid:f0759ad0-1728-11e8-8cd8-5ef3fc9bb22f?page=uuid:f82baf20-1738-11e8-8cd8-5ef3fc9bb22f>

<sup>2</sup> Forbelský ve svých pamětech uvádí rok úmrtí 1984. (FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*.)

<sup>3</sup> FORBELSKÝ, Josef. *Svět se mnou, svět beze mě*. str. 134



Právě tento pohled se projevil zejména v jeho recepci děl Jorge Luise Borgese a Julia Cortáзара. Neméně významné jsou i Uhlířovy další překlady, které uvádíme v podkapitole 2.2.

Na základě jeho překladatelské, ale i vědecké činnosti můžeme vypozařovat, že jeho badatelský zájem směřoval zejména k argentinské literatuře. V jeho syntetickém pojetí dějin literatury se projevovalo vidění literatury jako hledání cesty k vlastnímu literárnímu výrazu. (Krupa, Filipický 1999:51) Velký význam pro českou iberoamerikanistiku měla v tomto ohledu skripta pod názvem *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do roku 1910*, kde je jeho záměrem rozšířit studentům obzory, a především je obohatit o jihoamerickou literaturu. Jak Uhlíř popisuje v úvodní poznámce: „*Nástin dějin argentinské literatury od počátků do r. 1910 je určen pro posluchače hispanistiky na filosofických fakultách a byl psán se zřetelem na některé okolnosti, jež ovlivňují, resp. ztěžují jejich studium španělskoamerických literatur (je to především naprostý nedostatek odborné literatury i literárních textů).*“<sup>4</sup> Tyto učební texty napomohly k tomu, aby se dějiny literatur, ať už hispánských nebo latinskoamerických zařadily do učebních programů. (Krupa, Filipický 1999:51) V tehdejší době neměli studenti přístup k tolika materiálům s tematikou latinskoamerické a španělské literatury. Skripta jsou rozčleněna do čtyř kapitol. V první kapitole se autor věnuje období baroka a počátkům klasicismu, další kapitola se soustředí na klasicismus, třetí pojednává o romantismu a poslední kapitola seznamuje s obdobím realismu a modernismu.

Uhlíř publikoval například v *Časopise pro moderní filologii* či v časopisech *Philologica Pragensia* a *Světová literatura*. Přehled jeho publikací ve zmíněných časopisech uvádíme v následující podkapitole pro lepší orientaci v jeho tvorbě.

## 2. 2 Překlady a publikace

### **Knihy:**

- 1949
  - Varela, Alfredo. *Temná řeka*. Praha: Československý spisovatel, záv. Máj, 1949. (El río oscuro, 1943)
  - Téhož roku dotisk
  
- 1951

---

<sup>4</sup> UHLÍŘ, Kamil. *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do r[oku] 1910: určeno pro posl. filosof. fak.*

- Gil Gilbert, Enrique. *Náš chléb*. Praha: Československý spisovatel, 1951. (Nuestro pan, 1942)
- Herrera Petere, José. *Vrcholky Extremadury*. Praha: Naše vojsko, 1951. Štít. (Cumbres de Extremadura, 1951)
- Varela, Alfredo. *Temná řeka*. Praha: Družstevní práce, 1951. Živé knihy (Družstevní práce). 2. vydání
- 1962
  - Varela, Alfredo. *Temná řeka: drama panenských porostů stromu yerba*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1962. Světová knihovna (Státní nakladatelství krásné literatury a umění). 3. vydání
- 1965
  - Roa Bastos, Augusto. *Syn člověka*. Praha: Naše vojsko, 1965. Knihovna vojáka (Naše vojsko). (Hijo de hombre, 1960)
- 1966
  - Cortázar, Julio. *Pronásledovatel*. Sedm povídek vybraných ze sbírek *Bestiář* (Zabraný dům, Autobus, Kirké, Bestiář), *Konec hry* (Axolotl) a *Tajné zbraně* (Pronásledovatel, Dopisy synovi). Výbor sestavil, přeložil a opatřil doslovem Kamil Uhlíř. Praha: Odeon, 1966.
  - Payró, Roberto Jorge. *Kariéra: zábavná dobrodružství vnuka Juana Moreiry*. Překlad Kamil Uhlíř. 1. vyd. Praha: SNKLU, 1966. (Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira, 1910)
- 1967
  - Benedetti, Mario. *Chvilé oddechu*. Praha: Odeon, 1967. Soudobá světová próza (Odeon). (La tregua, 1960)
- 1969
  - Borges, Jorge Luis. *Artefakty*. Praha: Odeon, 1969. Soudobá světová próza (Odeon). (Výbor ze souborů Ficciones, 1944, a El Aleph, 1949)
- 1989

- Borges, Jorge Luis. *Zrcadlo a maska*. Sbíрка vybraných povídek. Překlad Kamil Uhlíř, Josef Forbelský a František Vrhel. Praha: Odeon, 1989. Klub čtenářů (Odeon). (Ficciones / El Aleph / El informe de Brodie / El libro de arena / Veinticinco Agosto 1983 y otros Cuentos)<sup>5</sup>
- 1990
  - Cortázar, Julio. *Změna osvětlení*. Výbor z povídek. Překlad Bohumila Límová, Kamil Uhlíř a Hedvika Vydrová. Výbor sestavila a doslovem opatřila Hedvika Vydrová. Praha: Odeon, 1990. Soudobá světová próza (Odeon).<sup>6</sup>
- 1999
  - Borges, Jorge Luis. *Nesmrtelnost*. Výbor ze sbírek *Historia universal de la infamia* (1954), *Ficciones* (1956), *El Aleph* (1957), *El informe de Brodie* (1970), *El libro de arena* (1975), *Veinticinco Agosto y otros cuentos* (1977, 1983). Překlady: Uhlíř (1969), Forbelský (1978), Vrhel (1989), Urban (1990). Souborné vyd. 1. Praha: Hynek, 1999.<sup>7</sup>

### **Překlady v časopisech:**

#### Světová literatura:

- 1961(09. 1961- ročník 6)
  - Marcelo Ravoni: *Argentinská autobiografie* (str. 161-171)
  - Jorge Onetti: *Každému to nemusí vyjít* (str. 172-173)
  - Luis Pico Estrada: *Stará Evropa* (str. 174-177)
  - Luis Pico Estrada: *Sváteční den* (str.177-179)
  - Roberto Hosne: *Čekání* (str. 180-185)
  - Andrés Rivera: *Rozený voják* (str. 185-186)
  - Andrés Rivera: *Apoštol* (str. 187-188)
- 1963 (05.1963)
  - Octavio Paz: *Všech svatých – svátek mrtvých* (str. 105-114)
- 1964 (05.1964)

<sup>5</sup> Reedice Uhlířova překladu z roku 1969 (povídky ze souborů *Fikce* a *Alef*).

<sup>6</sup> Reedice Uhlířovy antologie *Pronásledovatel*, doplněná o další povídky.

<sup>7</sup> Vychází ke 130. výročí založení nakl.; Výbor z několika sbírek (*Historia universal de la infamia* (1954) [VU], *Ficciones* (1956) [KU], *El Aleph* (1957) [KU], *El informe de Brodie* (1970) [JF], *El libro de arena* (1975) [FV], *Veinticinco Agosto y otros cuentos* (1977, 1983) [FV]. překlady: Uhlíř (1969), Forbelský (1978), Vrhel (1989), Urban (1990)

- Jorge Luis Borges: *Kovářna snů, Čekání, Loterie v Babylóně, Smrt a kompas* (str. 177-189) (v sekci „Retrospektiva“)
- 1968 (05.1968)
  - Julio Cortázar: *Zvětšenina* (str. 5-12)
  - Julio Cortázar: *Jižní dálnice* (str. 13-24)
- 1991(číslo 6)
  - Julio Cortázar: *Příběhy o kronopech a zvěstech* (str. 4-29) (v sekci „Návraty“)

### **Doslovy a předmluvy od Uhlíře:<sup>8</sup>**

- 1959
  - Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Překlad: Zdeněk Šmíd. (Don Segundo Sombra, 1926) – (předmluva)
- 1963
  - Darío, Rubén. *Zpěvy života a naděje*. Překlad: Ivan Slavík, Josef Forbelský. (Poésia de Ruben Darío a Lira postuma, 1905) – (předmluva)
  - Uslar Pietri, Arturo. *Zbrocená kopí*. Překlad: Václav Čep. (Las lanzas coloradas, 1931) – (doslov)
  - Pareja Diezcanseco, Alfredo. *Plachetnice*. Překlad: Zdeněk Šmíd. (La Beldaca, 1935) – (doslov)
  - Viñas, David. *Zeměpáni*. Překlad: Eduard Hodoušek. (Los dueños de la tierra, 1958) – (doslov)
- 1966
  - Donoso, José. *Korunovace*. Překlad: Vladimír Medek. (Coronación, 1957) – (doslov)
- 1967
  - Poletti, Syria. *Lidé pro mou osamělost*. Překlad: Olga Rychlíková. (Gente conmigo, 1957) – (doslov)
- 1972

---

<sup>8</sup> Vzhledem k tomu, že Uhlíř si doslovy a předmluvy ke svým knihám psal sám, uvádíme přehled doslovů a předmluv k překladům knih jiných překladatelů.

- Cortázar, Julio. *Nebe, peklo, ráj*. Překlad: Vladimír Medek. (Rayuela, 1963) – (doslov)<sup>9</sup>

### **Stručné informace o autorech:**

- 1951
  - Herrera Petere, José. *Vrcholky Extremadury* (Cumbres de Extremadura, 1938) - (překlad a informace o autorovi)
- 1960
  - José Cela, Camilo. *Rodina Pascuala Duarte*. Překlad: Jarmila Kvapilová (La familia de Pascual Duarte, 1942). – (informace o autorovi [na začátku])
- 1963
  - Gallardo, Sara. *Leden*. Překlad: Libuše Prokopová. (Enero, 1958) – (informace o autorovi [na konci])
- 1968
  - Borges, Jorge Luis. Bioy Casares, Adolfo. *Šest problémů pro dona Isidra Parodiho*. Překlad: Medek Vladimír. (Seis problemas para don Isidro Parodi, 1942) – (informace o autorech)

### **Literárně – kritické texty v časopisech:**

#### Časopis pro moderní filologii

- 1953
  - Boj o kladného hrdinu v současném latinskoamerickém románu (str. 193-208) (článek)
- 1954
  - Cenný příspěvek k poznání pokrokové španělské literatury 20. st. (str. 220-224) (úvaha)
- 1960
  - „Generace r. 1898“ a „modernismus“ (str. 1-14) (článek)
- 1961

---

<sup>9</sup> Uhlíř neuveden jako autor doslovu, stejně jako nebyl uveden překladatel.

- „La Tierra de Alvargonzález“ Antonia Machada a problém lidové formy a lidovosti (str. 73-87) (článek)
- 1961
  - Eugenio de Nora: *La novela española contemporánea* (str. 254-256) (zpráva)
- 1962
  - K charakteristice vývojových tendencí poezie Juana Ramóna Jiménez v letech 1907–1916 (str. 1-7) (článek)

### Philologica Pragensia

- 1960
  - *La cultura y literatura iberoamericanas* (str.189-191) (recenze)<sup>10</sup>
- 1961
  - La imagen del paisaje castellano en *Campos de Castilla* y su construcción estética e ideológica (str. 28-34) (článek)
  - Emilio Carilla: *El romanticismo en la América Hispana* (str.190-191) (recenze)
- 1962
  - El conflicto con la realidad en la poesía española a principios del siglo XX (str.136-145) (článek)
  - Aida Cometta Manzoni: *El indio en la novela de América* (str. 192) (recenze)
  - Ricardo Gullón: *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (str.189) (recenze)
  - Myron I. Lichtblau: *The argentine novel in the nineteenth century* (str. 127-128) (recenze)
- 1963
  - Cuatro problemas fundamentales en la obra de Eugenio Cambaceres (str.225-245) (článek)
  - *Algunos aspectos de la cultura literaria de Mayo* (str. 435-436) (recenze)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Recenze vybraných esejů účastníků sedmého kongresu Mezinárodního institutu iberoamerické literatury, Berkley (USA), 1955

<sup>11</sup> Recenze knihy pod názvem *Algunos aspectos de la cultura literaria de Mayo* publikované Univerzitou v La Plata (1961)

- Luis Alberto Sánchez: *Examen espectral de América Latina* (str. 434-435) (recenze)
- 1964
  - G. Ara, *Ricardo Güiraldes* [R. J. Payró – R. Güiraldes – R. Arlt] (str. 443-444) (recenze)
  - *Diccionario de la literatura latinoamericana* (str. 443) (recenze)
  - Manuel Gálvez, *Recuerdos de la vida literaria I-III* (str.99-100) (recenze)
- 1965
  - Luis Alberto Sánchez, *Escritores representativos de América* (str.101) (recenze)
- 1966
  - *Breve historia del teatro argentino I-IV* (str. 77-78) (recenze)
  - Luis Alberto Sánchez, *Escritores representativos de América* (Segunda serie) (str. 446-447) (recenze)
  - Guillermo de Torre, *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana* (str. 76-77) (recenze)
- 1970
  - Emilio Carilla, *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)* (str.117-118) (recenze)

### Světová literatura

- 1964<sup>12</sup>
  - Jorge Luis Borges (str. 164-170) (v sekci „články a eseje“)
- 1970<sup>13</sup>
  - *Strašně starý člověk se strašně velkými křídly*. Překlad: Blanka Stárková; (Gabriel García Márquez) [kolumbijský prozaik] (str. 87) (medailonek o Garcíu Márquezovi)

V této kapitole jsme se seznámili s osobou Kamila Uhlíře, jeho životem a tvorbou. Na základě všech nám dostupných publikací jsme zpracovali přehled jeho překladatelské a literární tvorby, kterou jsme pro lepší orientaci rozdělili do několika sekcí. Všechny sekce jsme

---

<sup>12</sup> (05.1964)

<sup>13</sup> (číslo 1)

uspořádali chronologicky dle data. Nejprve jsme sestavili seznam přeložených knih, následně překladů v časopisech, na něž navazují doslovy a předmluvy od Uhlíře, poté publikace o spisovatelích uveřejněné v časopisech, a nakonec literárně-kritické texty taktéž uveřejněné v časopisech.



### 3. HLAVNÍ OBLASTI UHLÍŘOVÝCH PŘEKLADATELSKÝCH A LITERÁRNÍCH ZÁJMŮ

V rámci této kapitoly volně navážeme na kapitolu předešlou. Vzhledem k tomu, že jsme vytvořili přehled Uhlířovy tvorby, pokusíme se nyní upřesnit hlavní oblasti překladatelských a literárních zájmů Kamila Uhlíře. Proto považujeme za nezbytné alespoň stručně se seznámit s historií a vývojem literatury v Jižní Americe, v návaznosti nelze opomenout vývoj hispanoamerického překladu u nás. Pokusíme se zjistit, kteří autoři ho zajímali nejvíc, a vypořádat, z jakého důvodu se jim věnoval.

Přiblížíme také některé autory, jejichž tvorbu Uhlíř překládal. Řadíme sem Uruguayce Maria Benedettiho, Argentince Jorgeho Luise Borgese, Julia Cortáзара, Roberta Payró, Ekvádorce Enrique Gil Gilberta, Mexičana Octavia Paze, Argentince Alfreda Varelu a Paraguayce Augusta Roa Bastose. Argentincům Borgesovi a Cortázarovi se budeme věnovat v rámci naší translatologické analýzy, proto je v této kapitole nebudeme hlouběji rozebírat.

#### 3.1 Literatura v Jižní Americe

Rysy, které se často objevují v hispanoamerické literatuře, jsou míšení kultur domorodých (indiánských), španělských a dalších – evropských i později amerických, dále pak obraz přírody a její moci a pak také sociální nejistota, ekonomické problémy a nestabilita. Historie literatury v Jižní Americe sahá v orální podobě až do doby před příchodem evropských osadníků. Původní obyvatelé, jako byli Inkové, Aztékové nebo Mayové, vyprávěli ústně své mýty a příběhy. S příchodem Španělů a Portugalců v 15. a 16. století začala literatura Jižní Ameriky procházet zásadními změnami.

Kolonizace a následné koloniální období ovlivnily literaturu, která se začala formovat pod vlivem evropských stylů. Často šlo o náboženská díla, kroniky, až postupně vznikaly první básnické a prozaické texty ve španělštině a portugalštině. Spousta kolonizátorů se na americkém kontinentě usadilo a založilo rodiny, což ovlivnilo i literaturu. Vznikla však nová generace – potomci Španělů, ale narozených v Americe anebo míšenci (ze vztahů Španělů s indiánskými ženami nebo později s černochoy). (Hodoušek 1996:19) Nadále se jednalo o literaturu psanou ve španělštině, značně však ovlivněná španělskou kulturou a literaturou. Na konci 18. století však končí španělská nadvláda, obyvatelé amerického kontinentu si uvědomují svoji emancipaci a přichází tak nová vlna literatury.

V 19. století se začala probouzet národní identita a snaha o nezávislost. Jak uvádí Hedvika Vydrová (1996:19) „Přestala existovat „jedna“ koloniální literatura a konstituovaly se jednotlivé literatury národní: argentinská, chilská, mexická, kolumbijská atd.“ Vznikají tedy díla vlastenecká, hojně se v literární tvorbě objevuje téma politiky. Roku 1816 se objevuje první hispanoamerický román od Mexičana Joaquína Fernándeze de Lizardi (1776–1827) s názvem *Periquillo Sarniento (Prašivý papoušek)*. Následný romantismus zdůrazňoval především emocionální sílu regionu, upozadoval racionalitu a odmítal pravidla. Objevovala se zde témata přírody, Indiánů či otrocké práce černochů. (1996:36) V tomto období vznikla také dvě významná díla: *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845, č. *Facundo aneb Civilizace a barbarství*) z pera Dominga Sarmienta (1811–1888) a druhé od Kolumbijce Jorgeho Isaacse (1837–1895) *María* (1867, č. *María*, 1908)<sup>14</sup>. Na období romantismu navazuje na konci 19. století modernismus, směr který hispanoamerickou literaturu značně obohatil. Rozvíjí se zde esej ale i fantastická povídka. Značnou roli zde hraje rok 1898, kdy Španělsko ztrácí poslední kolonie a Hispanoameričanům se otevírají nové možnosti. Modernismus v hispanoamerické literatuře vychází především z vlivů francouzského parnasismu a symbolismu a anglického prerafaelismu, italské dekadence a celkovým duchovním klimatem konce století (estetika „fin de siècle“) (1996:40). Modernisté se snažili o obnovení kultury a literatury, stěžejním bodem pro ně byla estetická funkce. Slovní zásobu rozšířili nové termíny, odborné termíny, neologismy i archaismy či výpůjčky z jiných jazyků a nebáli se ani experimentovat. (Hodoušek 1996:41) Řadíme sem autory jako byl Kubánc José Martí (1853–1895) nebo Nikaragujec Rubén Darío (1867–1916). V pozdním modernismu se objevuje také Uruguayec Horacio Quiroga (1878–1937), kterého lze považovat za zakladatele fantastické povídky.

Od počátku 20. století až po 40. léta 20. století vznikala realistická-regionální literatura, objevují se zde témata indiánské kultury, přírody (a jejich typických latinskoamerických modelů, jako je prales, savana, pampa apod.). venkova, boje člověka s přírodou, politické problémy, sociální tematika. Podle Dory Polákové (2023:61) religionistický román je velmi podstatným pro rozmach moderní hispanoamerické prózy a také „značně přispívá k ohromujícímu úspěchu hispanoamerických prozaiků v druhé polovině 20. století.“ V tomto období vznikla díla jako *Don Segundo Sombra* (1926, č. *Don Segundo Sombra*, 1959) od Argentince Ricarda Güiraldese (1886–1927), nebo *Doña Bárbara* (1929, č. *Doña Barbara*, 1936, 1971) od Venezuelana Rómula Gallegose (1884–1969) či *La Vorágine* (1924, č. *Vír*, 1955) od Kolumbijce Eustasia Rivery (1888–1928).

---

<sup>14</sup> Toto dílo je obzvláště důležité pro dějiny překládání literatur Hispánské Ameriky, protože je úplně prvním překladem z tohoto regionu, který pořídil roku 1908 Antonín Pikhart (1861–1909), průkopník literárního překladu ze španělštiny do češtiny.

Mezi 40. a 60. lety 20. století se zrodil nový román, kde jsou hlavními tématy opět sociální a také existenční problémy, autoři odsuzují kapitalismus a kolonialismus a propojuje se zde realita s fantazií. Vzniká tzv. městská próza, romány s tematikou lidské existence a také se rozvíjí próza fantastická. Spisovatelé jsou v tomto období často ovlivňováni stylem psaní Kafky nebo třeba Prousta. Kladou důraz na styl nebo užívají vnitřního monologu. Za jednu z hlavních postav tohoto období považujeme Mexičana Juana Rulfo (1917–1986), předchůdce boomu a jeho román *Pedro Páramo* (1955, č. 1983, 2020). Čtenář se ocitá v naprosto fiktivním světě, setkává se s přízračným vyprávěním, střídáním časových rovin a různými vypravěči. Toto dílo lze považovat za inspirativní pro autory dalšího literárního období označovaného jako „boom latinskoamerické literatury“. Během tohoto období byla také vydána díla jako *El Tunel* (1948. č. *Tunel*, 1977) od Argentince Ernesta Sábata (1911–2011) nebo *La vida breve* (1950, č. *Krátký život*) od Uruguayce Juana Carlose Onettiho (1909–1994).

V období od 60. let minulého století zažila jihoamerická literatura období, které je nazýváno jako „boom“, kdy vynikli autoři jako Gabriel García Márquez (1927–2014), Julio Cortázar (1914–1984), Mario Vargas Llosa (1936), Carlos Fuentes (1928–2012) a další. Každý autor měl poněkud odlišný styl či téma, ale některé body v jejich tvorbě byly společné. Jak uvádí Anežka Charvátová (Poláková, 2023:200): „Vytvářeli svébytné, často fantaskní, magické, pokřivené, absurdní, až psychedelické fiktivní světy, které se nesnažily realitu napodobovat, ale rozbít a znovu stvořit; řídily se přitom výhradně vlastními literárními zákony. Odstraňovali vševědoucího vypravěče, zpochybňovali věrohodnost vyprávěného střídáním mnoha pohledů, které se navzájem popíraly, rozbíjeli jazyk kontaminovaný nánosem otřepaných klišé a banalit, chtěli zrušit nevyhnutelnou lineárnost psaného textu v dílech, která jsou cyklická, spirálová, sborová, vrstvená či skládaná do matřjošek; různými způsoby se snažili vytvořit pocit simultánnosti dějů, střídali časové roviny a smazávali rozdíl mezi přímou, polopřímou a vypravěčskou řečí.“

V průběhu času se jihoamerická literatura stala bohatou a rozmanitou, odrážející různorodost kultur, tradic a dějin této oblasti. Její vliv a přínos k celosvětové literární scéně zůstávají nezastupitelné.

Volně nyní navážeme na historii překládání hispanoamerické literatury u nás. První překlady španělsky psané literatury do češtiny evidujeme v 19. století. O první překlad se tehdy zasloužil Josef Bojislav Pichl roku 1835 – jednalo se o jednu z romancí Luise de Góngory (1561–1627). (Belisová, Hrala 2002: 241) Postupně se tak začaly objevovat další překlady ze španělské literatury, respektive Španělska. Pro ilustraci se jednalo například o překlad *Dona*

*Quijota* Miguela Cervantese de Saavedra (1547–1616) roku 1864 od Josefa Pečírky, následně vychází znovu v roce 1866 tentokrát v překladu již zmiňovaného Josefa Bojislava Pichla. V 80. letech 19. století pak *Legendy* od Gustava Adolfa Béquera (1836–1870), které přeložil Jan Červenka. Je třeba zmínit také překlad Calderónových her, o který se zasloužil Jaroslav Vrchlický a lze ho považovat za výrazný počín na přelomu 19. a 20. století. I v následujících letech je španělská literatura žádaná, ovšem po 2. sv. v. je upřednostňována literatura se sociální tematikou (především v 60. letech). v 90. letech se objevují nové, reeditované překlady, ale také překlady doposud nepřeložených děl.

Za první nejstarší překlad z oblasti Jižní Ameriky je považován překlad z roku 1908 románu *María* z pera kolumbijského spisovatele Jorgeho Isaacse (1837–1895), o který se zasloužil Antonín Píkhart. Postupně se objevovaly další a další překlady. V první polovině 20. století se z latinskoamerické literatury začalo překládat soustavněji. Již v meziválečném období byly v českém prostředí vydány překlady latinskoamerických autorů, např. výše uvedený román *Doña Bárbara* (1929, č. *Doña Barbara*, 1936) od Gallegose (1884–1969). Největšího zájmu se však hispanoamerické překlady těšily po skončení 2. světové války. Tehdy právě vyšly knihy jako *Temná řeka* od Argentince Alfreda Varely (1914–1984) nebo třeba *Don Segundo Sombra* od dalšího Argentince, Ricarda Güiraldese.

A právě v 60. letech 20. století se překlad jihoamerické literatury dostává na vrchol, a to jak v poezii, tak v próze. (Belisová, Hrala 2002:255-256)

Dělo se tak z několika důvodů; jedním z nich bylo politické a kulturní uvolnění na území tehdejšího Československa, kdy byla uvolněna cenzura, déle pak ohlasy kubánské revoluce, plné iluzí o spravedlivější společnosti a dalším faktorem byl také zvýšený zájem o španělsky psanou literaturu, která zažívala nejlepší období, které je označováno jako „boom“. Byla publikována novátorská díla, která byla výborně přijímána jak kritiky, tak čtenáři, u nichž měla masový úspěch, dnes již nepředstavitelný. Částečnou zásluhu na tom nese zásluhou i Uhlíř, který – jak už jsme zmiňovali – byl první kdo českým čtenářům představil tvorbu Cortázara, Borgese, ale i dalších spisovatelů.

## 3.2 Nová hispanoamerická próza, předchůdci a představitelé

Za novou hispanoamerickou prózu bychom mohli považovat boom, který byl literárním fenoménem především v 60. a 70. letech 20. století, kdy se ve velkém šířila tvorba relativně mladých spisovatelů Latinské Ameriky do celého světa, zvláště pak do Evropy. Objevují se zde nová témata, nové techniky psaní, jazyk a také nový přístup. Boom je spojován se jmény jako Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Benedetti, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa a další.

Spisovatelé spadající do boomu experimentují, kombinují různé vypravěčské techniky, objevují se vnitřní monology, chronologické skoky apod. Zároveň pak skrze své texty vyjadřují různé reality svých krajin, které kombinují s fantastickou literaturou a bezbřehou imaginací. Text se často podobá hádance, hlavolamu, čtení je pak napínavé jako luštění křížovky, jejíž tajena však nakonec nemusí dávat jednoznačný smysl. Právě čtenář zde hraje podstatnou roli, kdy nemá být v pasivní pozici, nýbrž aktivním spoluvůrcem. (Charvátová, in Poláková 2023:200)

Jak uvádí Housková (1998:97), hispanoamerický román v šedesátých letech se těšil velkému zájmu. Dost možná proto, že se jedná sice o podobný literární žánr tomu evropskému, ale zároveň se zde objevují kulturní odlišnosti, které dovolují nový náhled. To, že se hispanoamerická tvorba těšila takové oblibě je také zásluhou barcelonského nakladatelství Seix Barral a Alianza Editorial v Madridu. Pro evropské čtenáře to byl objev něčeho nového, nové literatury.

Podle Houskové (1998:97) se nová hispanoamerická próza objevovala již ve 40. letech 20. století. V dalších letech se tento proud rozšiřuje o další díla, 60. léta pak lze označit za „zlaté desetiletí“. Vrcholu popularity dosahuje v roce 1967 vydáním románu *Cien años de soledad* od Garcíi Márqueze (č. *Sto roků samoty*, 1971, přeložil Vladimír Medek). (1998:98)

Nová hispanoamerická próza spojuje dva odlišné rysy, a tím je pojetí literatury a amerikanismu. To, co spojuje všechny proudy nové hispanoamerické prózy, je důraz na imaginaci. (Housková 1998:108)

V souvislosti s Uhlířovou publikační a profesní činností můžeme vypozařovat, že jej zaujala především literatura jižního cípu Jižní Ameriky. Jak jsme uvedli v kapitole 2., Uhlíř svoji kariéru započal jako diplomat v zemích Argentiny a Uruguaye, tudíž můžeme usoudit, že ho tato laplatská oblast zaujala a pravděpodobně mu literatura této oblasti byla snáze dostupná. Mimo jiné jsme zmínili, že absolvoval pobyt na Kubě, tudíž poznal další země hispanoamerickou oblast, a to karibskou, v mnohém zcela odlišnou. Snad i proto posléze

usiloval o představení hispanoamerické literatury, kultury a snad i geografie českému publiku. Velmi se zasadil o překlady několika autorů a navazovali pak i další. Důkazem jsou také jeho skripta pojednávající o vývoji literatury v Argentině. Většinu spisovatelů spojovalo geografické pojítko – pocházeli z oblasti zvané *Cono Sur*. Jedná se o jižní část Jižní Ameriky, kam spadají země jako Chile, Argentina, Uruguay a někdy je sem zařazována i Paraguay.<sup>15</sup>

Ačkoliv se Uhlíř zaměřoval především na oblast Jižní Ameriky, je třeba připomenout, že se zabýval také Španělskem, o čemž svědčí jeho kandidátská práce o Antoniu Machadovi, překlad knihy Herrera Petere či odborné články, např. ve *Světové literatuře* „Eugenio de Nora: *La novela española contemporánea*“.

Uhlíře pravděpodobně velmi ovlivnil pobyt v Argentině, jelikož značná část jeho práce souvisí s Argentinou, jistě je to dáno i tím, že měl větší přístup k materiálům apod. Vzhledem k tomu, že sám Uhlíř byl průkopníkem jihoamerické literatury u nás, tak si představíme některé představitele a předchůdce nové hispanoamerické prózy, které k nám úspěšně přivedl a také abychom získali větší představu o oblasti jeho zájmu.<sup>16</sup> Rádi bychom dodali, že spisovatelům Borgesovi a Cortázarovi se budeme věnovat v samostatné kapitole v rámci analýzy textů.

### **Medailonky spisovatelů**

#### **Roberto Jorge Payró (Argentina)**

Roberto Jorge Payró (19. 4. 1867 – 5. 4. 1928) byl argentinský spisovatel a novinář. Payró se věnoval především psaní esejů a divadelních her. Jeho literární díla se zabývají různými tématy, od sociálních a politických otázek až po portréty argentinské kultury a společnosti. Jeho dramata navazují na gaučovský styl.

V roce 1904 založil společně s dalšími spisovateli časopis *Caras y Caretas*, který sehrál důležitou roli při formování argentinské literární scény. Časopis publikoval satirické kresby, literární díla a aktuality. Payró byl také vlivným novinářem a politickým komentátorem. Jeho eseje se často zabývaly aktuálními politickými událostmi a sociálními tématy, a jeho pohled na argentinskou kulturu a společnost byl silně ovlivněn jeho žurnalistickou prací.

---

<sup>15</sup> K dispozici z:

<https://www.rae.es/drae2001/cono#:~:text=Cono%20Sur.,Uruguay%2C%20y%20a%20veces%20el%20Paraguay.>

<sup>16</sup> Uvádíme i osobu Juana Carlose Onettiho, ačkoliv jeho tvorbu Uhlíř nepřekládal, Onetti je významným protagonistou moderní hispanoamerické literatury a magična.

Jeho divadelní hry se staly populárními v Argentině a byly uznávány pro své pozoruhodné zobrazení charakterů a každodenního života. Hlavním hrdinou Payrových děl byl převážně člověk bez morálních hodnot.

Nejznámějším jeho dílem je pikareskní gaučovský román *Divertidas aventuras de Juan Moreira* (1910, č. *Kariéra. Zábavná dobrodružství vnuka Juana Moreiry*, 1966) v překladu Kamila Uhlíře.

### **Juan Carlos Onetti (Uruguay)**

Juan Carlos Onetti (1. 7. 1909 – 30. 5. 1994) uruguayský spisovatel a jeden z představitelů moderního hispanoamerického románu. Věnoval se psaní povídek a románů. Nedokončil studium práv, a tak začal pracovat v oblasti žurnalistiky. Pracoval také jako novinář v týdeníku *Marcha*, nebo *Acción* a v letech 1955–1975 působil jako ředitel městské knihovny.

Prvním vydaným románem byl *El pozo* (1939, *Jáma*, č. v časopise *Světová literatura*, 1979). Tento román je označován také za první dílo tzv. městského románu. V jeho tvorbě se objevují protiklady snu/fikce a skutečnosti, mládí, které představuje čistotu v kontrastu s dospělostí, která představuje zase opotřebovanost.

Onettiho hrdinou je osamělý a ztracený člověk, který se v chaotickém a lhostejném světě uchyluje k představivosti a vytváří si vlastní světy, kde se chová nelogicky, protože do reálného světa nepatří. (Charvátová, in Poláková 2023:234)

Jedním z nejvýznamnějších Onettiho románů je *La vida breve* (1950, č. *Krátký život*), kde je jedním z hlavních témat hledání vlastní identity, překonání cizosti a další existenciální témata. V tomto románu se poprvé objevuje fiktivní město Santa María, kde se odehrávají příběhy jeho postav. Vzhledem k tomu, že značnou část svého života prožil v Montevideu a Buenos Aires, smyšlené město Santa María se jim v mnohém podobá. Onetti publikoval několik dalších děl, především povídek ale i románů. Mezi nimi výbor povídek *Para una tumba sin nombre* (1959, č. *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*, 1987). Tato sbírka je, bohužel, jediným přeloženým dílem do češtiny.

Obdržel také několik ocenění, např. Státní cenu za literaturu (1962)<sup>17</sup> nebo Cervantesovu cenu (1980).

---

<sup>17</sup> Tuto cenu obdržel v Uruguayi.

### **Enrique Gil Gilbert (Ekvádor)**

Enrique Gil Gilbert (8. 7. 1912 – 21. 2. 1973) byl ekvádorským spisovatelem, představitelem sociálního realismu. Byl také aktivním členem komunistické strany a později také poslancem. Jeho komunistická aktivita tak velmi ovlivnila jeho tvorbu.

V roce 1930 vydal svoji první sbírku povídek *Los que se van: cuentos del cholo i del montuvio*. Jeho nejvýznamnějším dílem je román *Nuestro pan* (1942, *Náš chléb*, č. 1951), kde popisuje nesnáze a vykořisťování, které zažívají pracovníci na plantážích. V dalších letech pracoval Gil Gilbert na dalších románech a povídkových výběrech (poslední knihu vydal roku 1967), ale žádnému se nedostalo takového úspěchu jako románu *Náš chléb*.

### **Alfredo Varela (Argentina)**

Alfredo Varela (24. 9. 1914 – 25. 2. 1984) byl argentinským novinářem, prozaikem, a redaktorem. Za vlády Juana Domingo Peróna byl Varela několikrát vězněn a během exilu pobýval také v Československu. U nás jej proslavil zejména román *El río oscuro* (1943, č. *Temná řeka*, 1949, 1951, 1962) právě v Uhlířově překladu, který se dočkal dalších vydání. Děj zachycuje vykořisťování dělníků v pralesích na horním toku řeky Paraná. Popisuje krutost přírody a sociální bezpráví, v čemž navazuje na Quirogu či Riveru, avšak na rozdíl od nich Varela klade větší důraz na společenskou kritiku a vyzývá ke kolektivní vzpouře. Pravděpodobně se takové oblibě těšil z politických důvodů jako sociálně kritický autor, vzhledem k tomu, že u nás jeho román *Temná řeka* vyšel ve třech vydáních.

### **Augusto Roa Bastos (Paraguay)**

Augusto Roa Bastos (13. 6. 1917 – 26. 4. 2005) byl paraguayský spisovatel, který se řadí mezi významné představitele sociálně zaměřeného magického realismu. Po studiu filologie a ekonomie pracoval jako novinář a později se stal šéfredaktorem deníku *El País*. Během války navštívil Evropu a v roce 1946 byl jmenován kulturním atašé v Argentině, ale kvůli občanské válce v Paraguayi se stal exulantem v Argentině, kde působil jako novinář, scenárista, profesor a spisovatel až do roku 1976.

Následně se z politických důvodů přestěhoval do Francie, kde vyučoval a působil jako spisovatel. Roku 1989 získal Cervantesovu cenu. Jeho tvorba zahrnuje lyriku, povídky a romány, které spojují společensko-ekonomické, historické a politické události s mýty a legendami jeho vlasti. Jeho román *Hijo de hombre* (1960), známý v českém překladu Kamila Uhlíře jako *Syn člověka* (1965) dosáhl mezinárodního uznání. Vrcholem jeho prozaické tvorby je *Yo el Supremo* (1974, č. *Já Nejvyšší*, 1982, přeložil Josef Forbelský), umělecká rekonstrukce



osobnosti a doby paraguayského diktátora Rodrigueze de Francia s využitím guaraníjské obraznosti a mýtů. I v jeho povídkách se objevují sociální otázky, mísí se témata indiánských mýtů spolu s křesťanskými pověrami.

### **Mario Benedetti (Uruguay)**

Mario Benedetti (14. 9. 1920 – 17. 5. 2009) byl významným uruguayským spisovatelem, patřil k význačné generaci spisovatelů roku 1945 a stal se klíčovou osobností latinskoamerické kultury. Benedetti byl také význačným zastáncem kubánské revoluce a významným hlasem latinskoamerických levicových intelektuálů.

Vedle psaní básní a esejů se věnoval i prozaické tvorbě. Velkého uznání se mu dostalo od čtenářů i kritiků při publikaci knih *Básně z kanceláře* (1965) či *Montevideanos* (1959, č. *Montevidejci*, 2017), kde pojednává o životě funkcionářů, popisuje zde společnost běžným mluveným jazykem obohaceným o lehký humor. A tak se dostáváme až k jeho nejvýznačnějším dílům, románu *La tregua* (1960, č. *Chvilé oddechu*, 1967), pojednávající o lásce s tragickým koncem, odehrávající se v prostředí kanceláře. Tento román byl následně i zfilmován a do r. 1994 se dočkal 118 vydání. Další úspěšným dílem je *Gracias por el fuego* (1965, č. *Díky za oheň*, 1976). Tento román se věnuje korupci ve veřejném životě.

Roku 1967 Benedetti odjel na Kubu, kde poté působil dva roky v literárním oddělení Casa de las Américas. V důsledku represí vojenského režimu v rodné Uruguayi žil víc než deset let na Kubě, v Peru a ve Španělsku. V jeho pozdější tvorbě narazíme na fantastické povídky, romány inspirované exilem nebo dětstvím a dospíváním. Stejně tak i v jeho básnické tvorbě se zrcadlí politické okolnosti a život v exilu s následným návratem.

Podstatným rysem Benedettiho povídek je vedle pevnosti jejich literární struktury přítomnost nepatrného elementu, který sice není explicitně formulován, ale v jeho textech nabývá silného charakteru. Právě záliba v povídkovém žánru a obratnost, s níž Benedetti píše všední příběhy obyčejných lidí, v nichž se náhle vyskytne nějaký prvek překvapení, řadí autora k dalším představitelům tzv. boomu. V mnoha jeho dílech se odráží téma politické diktatury v Uruguayi, jeho vlastní exil a návrat uruguayských občanů. Kromě beletrie je také znám pro své literárně-kritické práce.

V poslední době vyšly v českém překladu ještě romány *Primavera con una esquina rota* (1982, č. *Jaro s rozbitou tváří*, 2013), *La Borra del café* (1992, č. *Čtení z kávy*, 2000) a povídky *Buzón de tiempo* (1999, č. *Psaní do schránky času*, 2005). (Charvátová, in Poláková 2023:236)

Na základě provedeného průzkumu usuzujeme, že se Uhlíř věnoval zvláště autorům z oblasti *Cono sur*, proto že nějakou dobu působil jako diplomat v Argentině a Uruguayi. A právě tyto země do této oblasti spadají. Mohl se tak seznámit s místními osobnostmi, kulturou a samozřejmě měl větší přístup k tamější literatuře. Jak jsme zjistili, Uhlíř v Jižní Americe na postu diplomata působil v 50. letech, tedy v období, kdy v laplatské oblasti vznikala nově pojatá moderní próza, jejíž představitelé, jako například Juan Carlos Onetti s imaginárním fiktivním prostorem městečka Santa María, jsou později zaškatulkováni jako „předchůdci boomu“.

I z tohoto důvodu se pak jistě věnoval i jiným autorům v rámci svých akademických prací.

V rámci oddílu medailonků spisovatelů, jsme vybrali některé autory, jejichž tvorbu překládal, abychom poukázali na jeho široký záběr. Od gaučovské literatury, přes sociální kritiku, po představitele moderního hispanoamerického románu. Jak už jsme předestřeli v úvodu, vzhledem k tomu, že v analýze se budeme věnovat Borgesovi a Cortázarovi, tak jsme je zde neuváděli.

## 4. ANALÝZA PŘEKLADŮ

Pro translatickú analýzu nám poslouží model publikovaný v knize *Guía Didáctica de la traducción de textos idiolectales (texto literario y texto de opinión)*, který vytvořila Rosario García Lópezová, pro literární texty. Vybrané úryvky řadíme do tabulek pro lepší přehlednost.

### 4.1 Analýza originálu a Uhlířova překladu v prvním a novém vydání (povídka *Alef*)

Povídka *Alef* je mystický příběh o záhadné a neuvěřitelné zkušenosti, kdy se hlavní postava, spisovatel Carlos Argentino Daneri, setkává s fenoménem nekonečného bodu Alef. Daneri tvrdí, že v Alefu je obsaženo celé vesmírné vědomí a že umí psát o tomto zážitku a přenášet ho do svých básní.

Borges ve své povídce popisuje Alef jako prostor, kde jsou současně obsaženy všechny věci a všechna místa, a to jak v minulosti, tak v přítomnosti i budoucnosti. Hlavní postava (sám Borges) se v Alefu setkává s mnoha různými zážitky a obrazy, které mu umožňují prohlédnout si svět z úplně nové perspektivy. Povídka má mnoho odkazů na literaturu, filozofii a náboženství a může být interpretována mnoha různými způsoby. Borges si v této povídce pohrává s časem, věčností a nekonečnem a ukazuje, jak jsou tyto koncepce vzájemně propojené.

#### Analýza originálu

**Název díla:** Výbor povídek pod názvem *El Aleph* obsahuje sedmnáct povídek: *El inmortal*, *El muerto*, *Los teólogos*, *Historia del guerrero y de la cautiva*, *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)*, *Emma Zunz*, *La casa de Asterión*, *La otra muerte*, *Deutsches Requiem*, *La busca de Averroes*, *El Zahir*, *La escritura del dios*, *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*, *Los dos reyes y los dos laberintos*, *La espera*, *El hombre en el umbral*, *El Aleph*. Povídky odkazují na pradávne mýty a také nám dávají možnost objevit Borgesův umělecký rozsah.

Pro naši analýzu jsme si zvolili poslední povídku – *El Aleph*. Povídka byla samostatně publikována v časopise *Sur* roku 1945, až o čtyři roky později byla vydána společně s ostatními v antologii pod názvem *El Aleph*.

**Autor:** Autorem je argentinský spisovatel Jorge Luis Borges (24.8.1899 – 14.6.1986). Narodil se v Buenos Aires, ale v období 1. světové války žil s rodiči v Ženevě, později také v Madridu, kde se seznámil s německou a francouzskou kulturou a literaturou. Roku 1921 se vrátil do Argentiny, kde se věnoval avantgardní tvorbě a podílel se na zakládání a rozvoji některých časopisů. Od roku 1931 působil v redakci časopisu *Sur*, kde pak dlouhá léta i publikoval.

Později také učil na Instituto Superior de Cultura Inglesa a zároveň se stal ředitelem časopisu *Anales de Buenos Aires*. Borges obdržel několik významných literárních cen. Jednou z nich je i z roku 1979 Cervantesova cena.

Borgesovo dílo je velmi bohaté, jelikož psal nejen povídky, ale také básně a eseje, předmluvy a úvody, kritiky, recenze, příležitostné projevy, ankety, rozhlasové úvahy, ale i scénáře a semináře nebo přednášky. Velkou část jeho díla tvoří především eseje, ve kterých se objevují tři hlavní oblasti: filozofie a úvahy o povaze světa, chaosu a řádu, skutečnosti a snu, chápání času, dalším tématem je argentinská literatura a její archetypy a třetí nekonečná oblast četby, kde se Borges pohybuje mnoha jazyky a všemi směry v čase a prostoru různých kultur. (Poláková 2023:336) Podle Charvátové (2023:337) „...u tohoto spisovatele platí neuchopitelnost eseje a jen velmi obtížně definovatelné rysy či hranice žánru“.

Světové proslulosti však dosáhl jako autor povídek, a to především díky výborům povídek *Ficciones* (1944) a *El Aleph* (1949)<sup>18</sup>. Fantastika, již tyto povídky nabízejí, sugeruje metafyzické problémy uspořádání univerza, marnost hledání absolutna, svět jako labyrint, relativitu hodnotových soustav, a to v ostrém světle ironie a sebeironie nejen v rámci detektivně pojatého vyprávění či jako důsledek náhodného autobiografického impulsu, ale i jako podobu encyklopedických či pseudoencyklopedických pokusů a racionalizací. Čtenář Borgesových povídek pozoruje děj z dálky a může přemýšlet nad filozofickými systémy anebo se jen bavit. (Charvátová, in Poláková 2023:226)

**Textový typ:** S ohledem na to, že analyzovaný text je povídkou, tak jej klasifikujeme jako umělecký. Povídku lze charakterizovat jako kratší text, i proto většinou vychází v souboru společně s vícero povídkami. Autor často vytváří nějaký fiktivní příběh. Námi analyzovaná povídka je takzvanou fantastickou povídkou.

Jako fantastickou lze označit povídku, která disponuje nadpřirozenými jevy, situacemi nebo postavami. Obecně je fantastická povídka založena na něčem zvláštním, co neexistuje v opravdovém světě a nelze logicky vysvětlit. Autor si většinou zvolí nějakou záhadu, nadpřirozený jev, který však nevysvětluje a jeho záměrem je vzbudit nejistotu. Chce přimět

---

<sup>18</sup> Česky obě antologie sestavil a přeložil Kamil Uhlíř v roce 1969 pod názvem *Artefakty*.

čtenáře věřit, že to, co se v příběhu odehrává, je pravda, a proto vytváří věrohodný příběh, do kterého přidává zvláštní i nadpřirozené prvky. Fantastická povídka vyvolává ve čtenáři pocit nejistoty, napětí, zvědavosti, neklidu a někdy i strachu.

První hispanoamerickou fantastickou povídkou je „Gaspar Blondín“ od ekvádorského spisovatele Juana Montalva (1832–1889). Tato povídka byla napsána roku 1858 a reprezentuje všechny typické znaky romantické fantastické prózy. (Lukavská 2007:114)

Fantastično vychází z potřeby vyjádřit, že věda není schopna odhalit a vysvětlit tajemství, která se skrývají v člověku a ve světě.

Fantastickou povídku bychom mohli definovat jako příběh, který představuje každodenní situaci, v níž dojde k nevysvětlitelné nebo nadpřirozené události, případně se v ní objeví i neexistující postavy.

**Zdroj:** Pro naši analýzu jsme si jako výchozí text zvolili originál povídky *Alef*, která je součástí sbírky povídek pod stejným názvem – *El Aleph*, vydané roku 1998 nakladatelstvím Alianza Editorial, S. A. v Madridu.

**Publikace:** Dílo je souborem složeným ze sedmnácti povídek, kdy povídka *Alef* představuje poslední, tedy sedmnáctou povídku. Ačkoliv poprvé byla sbírka vydána v roce 1949 v nakladatelství Losada (Buenos Aires), jak jsme uvedli výše, k naší analýze využijeme vydání z roku 1998.

**Téma:** Hlavním tématem povídky je objevení nového světa a zároveň také konfrontace jedince s nekonečnem, na což odkazuje samotný název „*Alef*“, protože v matematice taková čísla označují nekonečnost množin. V Borgesově povídce je alef bodem v prostoru, který shromažďuje všechny ostatní a kdokoliv se na něj podívá, tak může vidět celý vesmír ze všech úhlů.

**Dokumentace:** K vytvoření analýzy bylo třeba zajistit dostatečnou dokumentaci. Údaje o Borgesově životě a literární tvorbě, zvláště pak v oblasti pro něj typické, a to fantastické povídky s esejistickými postupy. Pro naši práci však bylo nejdůležitější zaměřením se na oblast povídky, respektive fantastické povídky. O spisovatelově osobě jsme informace zjišťovali jak v knižních publikacích, tak za pomoci internetových zdrojů. Také jsme zjišťovali, jaké jsou charakteristiky fantastické povídky, abychom lépe mohli pochopit autorův záměr a styl.

**Jazykové problémy a kulturní prvky originálu:** Co se týče jazykových či kulturních prvků, tak pro překlad může působit problémy užití argentinské španělštiny, která se v mnohém odlišuje od klasické španělské. Ovšem překladateli to zjevně nepůsobilo velké komplikace, a předpokládáme že to bylo z několika důvodů: Uhlíř působil jako diplomat v Argentině, překládal i další argentinské autory a rovněž sepsal i odborné publikace, které souvisely s argentinským prostředím, tudíž se pravděpodobně velmi důkladně seznámil s tímto prostředím. Objevují se některé kulturní prvky, které pravděpodobně byly překladatelskými oříšky např. slovo „*alfajor*“. V českém prostředí se tehdy jednalo o pojem neznámý. „*Alfajor*“ je sladké pečivo slepované zkaramelizovaným kondenzovaným mlékem, které je typickou sladkostí v Jižní Americe. Avšak tato sladkost má původ ve Španělsku, kde se do těsta přidávaly mandle nebo oříšky, med a koření (skořice, hřebíček). Kolonizátoři jej pak přivezli do zemí Jižní Ameriky, kde se tato sladkost rozšířila a v každé zemi se složení mírně změnilo. Pravděpodobně proto, že se do originální receptury přidávají výše zmíněné ingredience, se Uhlíř rozhodl slovo „*alfajor*“ přeložit jako perník, jelikož pro českého čtenáře je to nejlepší řešení pro pochopení.

**Konvenční prvky a idiolekt autora:** Autor píše v dlouhých souvětích, která odrážejí složitost jeho filozofických úvah, což může pro překlad působit komplikace.

**Dominantní komunikační funkce:** Funkci klasifikujeme jako esteticky sdělnou.<sup>19</sup>

**Funkční styl:** Jelikož jsme určili dominantní komunikační funkci, můžeme určit i funkční styl umělecký.

### **Analýza překladu**

Sbírka povídek pod názvem *Artefakty* (1969), kdy se jedná o soubor povídek vydaný v nakladatelství Odeon roku 1969 rozdělený do oddílů *Zahrada, v které se cestičky rozvětvují* (*El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941), *Artefakty, (Artificios, 1944)* a *Alef (El Aleph, 1949)*. Druhý text k analýze vyšel v reedici pod názvem *Fikce/Alef* (2009) v nakladatelství Hynek.

---

<sup>19</sup> *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 2023-07-25]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/FUNKCE%20JAZYKA>

Pro analýzu jsme vybrali překlad Kamila Uhlíře v prvním vydání z roku 1969 a pozdějším z roku 2009.

První překlad vznikl v roce 1969 a je téměř totožný s překladem z roku 2009, který prošel revizí. Samotný Uhlířův překlad je velmi zdařilý, překladatel se drží originálu pro předání smyslu. Dlouhá souvětí často rozděluje na souvětí kratší, mnohdy také dovysvětluje. Ve srovnání s revidovaným překladem lze konstatovat, že zde nedošlo k zásadním změnám. Objevily se změny v přepisu cizích jmen, jako například „*Mohamed*“ (1969) a „*Muhammad*“ (2009).

### **Míra zachování žánrových konvencí:**

Uhlíř se drží autorova stylu, překládá poměrně věrně.

S ohledem na fakt, že Uhlíř nepřekládal poezii, lze konstatovat, že i jeho překlad veršů, které se v povídce objevují, je velmi zdařilý.

**Lexikální prvky:** Překladateli se daří zachovávat lexikální prvky a volí pěkné slovní obraty.

Uvádíme příklad úryvku:

**ES, pp. 61 (Borges 1998),** Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía. Previsiblemente respondió que ya lo había hecho: esos conceptos, y otros no menos novedosos, figuraban en el Canto Augural, Canto Prologal o simplemente Canto-Prólogo de un poema en el que trabajaba hacía muchos años, *sinréclame*, sin bullanga ensordecedora, siempre apoyado en esos dos báculos que se llaman el trabajo y la soledad. Primero, abría las compuertas a la imaginación; luego, hacía uso de la lima.

**CS, str. 232 (Uhlíř 1969):** Jeho úvahy mi připadaly tak nejapné a způsob, jakým je přednášel, tak okázalý a rozvláčný, že jsem si je okamžitě uvedl do souvislosti s literaturou. Zeptal jsem se, proč je nenapíše. Jak se dalo předvídat, odpověděl, že tak už učinil. Tyto a další, stejně novátorské myšlenky prý obsahuje Věštecký zpěv, Prologický zpěv nebo prostě Zpěv-Prolog básnické skladby, na které už dlouhá léta pracuje, bez reklamy a bez ohlušujícího srocení obecnstva, opíraje se vždy jen o berly, jež se nazývají práce a samota. Nejprve prý otevřel stavidla obrazotvornosti a potom přišel na řadu pilník.

V tomto případě nás zaujal překlad slova „*inepto*“ a spojení „*bullanga ensordecedora*“. „*Inepto*“ lze přeložit také jako „*neschopný*“, pro tento kontext však slovo, které zvolil Uhlíř

považujeme za vhodné. Převod spojení „*bullanga ensordecedora*“ nás také zaujal, ačkoliv se jedná o částečný posun, smysl je zachován. Konkrétně totiž slovo „*bullanga*“ má význam „*randál, rámus, kravál*“.

**ES, pp. 61 (Borges 1998):** El poema se titulaba *La Tierra*; tratábase de una descripción del planeta, en la que no faltaban, por cierto, la pintoresca digresión y el gallardo apóstrofe\*\*.

**CS str. 232 (Uhlíř 1969):** Básnická skladba se nazývala *Země*. Přinášela popis naší planety, jenž se určitě neobešel bez barvitých odboček a smělých apostrof.

Uhlíř opět volí jiná slova „*gallardo*“ má několik významů ve smyslu „*udatný, pohledný, chrabřý*“. Evokuje nám spíše lidskou vlastnost, avšak Uhlíř zvolil úplně jiné slovo, které je vhodné.

**ES, pp. 65 (Borges 1998):** Una copita del pseudo coñac –ordenó– y te zampuzarás en el sótano. Ya sabes, el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te quedas solo. Algún roedor te mete miedo ¡fácil empresa!

**CS, str. 238 (Uhlíř 1969):** „Tady máš sklenku nepravého koňaku a potom šup do sklepa!“ přikázal. „To víš, budeš tam muset ležet na zádech. Taky tam budeš ve tmě, nebudeš se smět ani hnout a budeš se muset určitým způsobem dívat. Lehneš si na dlaždice a upřeně se zadíváš na devatenáctý schod. Já odejdu, zavřu poklop a ty zůstaneš sám. Sem tam nějaký hlodavec ti nažene strach, ale to nestojí za řeč. [...]”

Vidíme, že překladatel zde zvolil volnější metodu překladu, ale podle našeho názoru velmi zdařilou. Nebojí se převést text tak, aby byl srozumitelný cílovému čtenáři. Vystihuje vše, co vystihovat má, volí vhodná slova.

**ES, pp. 61 (Borges 1998):** Le rogué que me leyera un pasaje, aunque fuera breve. Abrió un cajón del escritorio, sacó un alto legajo de hojas de block estampadas con el membrete de la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur y leyó con sonora satisfacción:

**CS str. 232 (Uhlíř 1969):** Požádal jsem ho, aby mi přečetl třeba jen krátký úryvek. Otevřel zásuvku psacího stolu, vyndal tlustý svazek listů z bloku s hlavičkou Knihovny Juana Crisótoma Lafinura a se zvučným sebeuspokojením četl:



Dalším řešením, které považujeme za povedené je překlad spojení „*sonora satisfacción*“. Ač může působit jednoduše, na nás působí dojmem, že překladatel má cit pro jazyk.

**ES, pp. 61-62 (Borges 1998):** [...] el tercero -¿barroquismo, decadentismo; culto depurado y fanático de la forma?- consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto, francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfadados envites de la facecia. Nada diré de la rima rara ni de la ilustración que me permite, ¡sin pedantismo!, acumular en cuatro versos tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos de apretada literatura: la primera a la Odisea, la segunda a los Trabajos y días, la tercera a la bagatela inmortal que nos depararan los ocios de la pluma del saboyano... Comprendo una vez más que el arte moderno exige el bálsamo de la risa, el scherzo. ¡Decididamente, tiene la palabra Goldoni!

**CS, str. 232 (Uhlíř 1969):** Třetí verš pozůstává ze dvou stejných půlveršů (barokní sklony?, dekadentní záliby?, čistý, fanatický kult formy?). čtvrtý verš mi svou neskrývanou dvojjazyčností zajišťuje bezpodmínečnou podporu každého ducha vnímavého k nenuceným nabídkám vtipnosti. Nebudu se šířit ani o rýmu, ani o vzácné vzdělanosti, který mi umožňuje nahromadit – bez pedanterie! – do čtyř veršů tři učené narážky, jež obsáhly třicet století vrchovatě naplněných literaturou. První narážka se týká *Odysseje*, druhá básně *Práce a dni*, třetí pak nesmrtelné maličkosti, kterou nám poskytují volné chvílky Savojanova pera... Znovu si uvědomuji, že moderní umění potřebuje balzám smíchu – *scherzo*. Buď jak buď, slovo má Goldoni!“

**CS, str. 355 (Uhlíř 2009):** Třetí verš pozůstává ze dvou stejných poloveršů (barokní sklony?, dekadentní záliby?, čistý, fanatický kult formy?). čtvrtý verš mi svou neskrývanou dvojjazyčností zajišťuje bezpodmínečnou podporu každého ducha vnímavého k nenuceným nabídkám vtipnosti. nebudu se šířit ani o rýmu, ani o vzácné vzdělanosti, který mi umožňuje nahromadit – bez pedanterie! – do čtyř veršů tři učené narážky, jež obsáhly třicet století vrchovatě naplněných literaturou. První narážka se týká *Odyssey*, druhá básně *Práce a dni*, třetí pak nesmrtelné maličkosti, kterou nám poskytují volné chvílky Savojanova pera... Znovu si uvědomuji, že moderní umění potřebuje balzám smíchu, *scherzo*. Buď jak buď, slovo má Goldoni!“

V této části textu se setkáváme s menším rozdílem v překladech z roku 1969 a aktualizované verzi z roku 2009. Jde o užití slova „*půlverší*“/ „*poloverše*“. Z našeho pohledu nebylo nutné měnit tento překlad, jelikož čtenář jej chápe stejně.

**Syntaktické prvky:** V originále často narážíme na dlouhá souvětí, rozdělena pomocí středníků nebo čárek. V Uhlířově překladu se namísto dlouhých souvětí nejednou setkáváme s několika kratšími větami. Nicméně jsou i místa, kde Uhlíř dodržuje originální rozsah věty. Za nejdelší souvětí lze označit poslední větu povídky, která se rozprostírá odhadem na jednu normostranu.

### **Míra přijatelnosti:**

Míru přijatelnosti Uhlířova překladu z celkového pohledu považujeme za vysokou. Uhlíř zbytečně nesubstituuje, ani neadaptuje. Spíše dovysvětluje, ale objevují se i menší výjimky, které přikládáme níže.

### **Kulturní adaptace (substituce) x exotizace:**

**ES, pp. 60-61 (Borges 1998):** Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces, no dejé pasar un treinta de abril sin volver a su casa. Yo solía llegar a las siete y cuarto y quedarme unos veinticinco minutos; cada año aparecía un poco más tarde y me quedaba un rato más; en 1933, una lluvia torrencial me favoreció: tuvieron que invitarme a comer. No desperdicié, como es natural, ese buen precedente; en 1934, aparecí, ya dadas las ocho, con un alfajor santafecino; con toda naturalidad me quedé a comer. Así, en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos, recibí las graduales confidencias de Carlos Argentino Daneri.

**CS, str. 231 (Uhlíř 1969):** Beatriz Viterbová zemřela roku 1929. Já jsem pak každého třicátého dubna chodil do jejich rodiny na návštěvu. Přicházel jsem ve čtvrt na osm a zdržel jsem se necelou půlhodinu. Rok co rok jsem přicházel o trochu později a zdržel jsem se o něco déle. V třiadvacátém mi přišel na pomoc liják: museli mě pozvat na večeři. Toho precedentu jsem přirozeně využil. Příštího roku jsem se objevil s balíčkem santafeského perníku až po osmé hodině a docela samozřejmě jsem zůstal na večeři. V těch melancholických, marně erotických výročních dnech se mi Carlos Argentino Daneri postupně svěřoval.

„*Alfajor santafecino*“ potřeboval Uhlíř dovysvětlit, vzhledem k období, kdy překlad vznikl potřeboval překlad přizpůsobit českému čtenáři a přeložil jej jako „*santafeský perník*“. Překvapivé je, že v reedici z roku 2009 nedošlo k nápravě. Máme za to, že vhodnější by bylo

přeložit toto spojení například jako „*slepované sušenky ze Santa Fe*“. Přece jen, český čtenář si pod slovem „*perník*“ představí něco jiného, než klasický „*alfajor*“, který bychom definovali spíše jako sušenky. Jedná se totiž o sušenky slepované karamelovou náplní vytvořenou zahříváním slazeného kondenzovaného mléka.

**ES, pp. 61 (Borges 1998):** Observó que para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil; nuestro siglo XX había transformado la fábula de Mahoma y de la montaña; las montañas, ahora, convergían sobre el moderno Mahoma.

**CS, str. 231 (Uhlíř 1969):** Pak podotkl, že pro takto vybaveného člověka je cestování zbytečné. Dvacáté století změnilo bajku o Mohamedovi a hoře. Hory se teď hrozivě kupí nad moderním Mohamedem.

**CS, str. 354 (Uhlíř 2009):** Pak podotkl, že pro takto vybaveného člověka je cestování zbytečné. Dvacáté století změnilo bajku o Muhammadovi a hoře. Hory se teď hrozivě kupí nad moderním Muhammadem.

V tomto případě se setkáváme se dvěma překlady jména „*Mahoma*“ ve starším překladu Uhlíř volí tvar „*Mohamed*“, leč v překladu z roku 2009 byl zvolen tvar „*Muhammad*“. Jedná se zde o moderní přepis arabského jména. Právě změny jmen a názvů jsou jedním z mála rozdílů v překladu z roku 1969 a 2009.

Pro ilustraci přikládáme další ukázkou, kde si můžeme povšimnout moderního přepisu názvu:

**ES pp. 62 (Borges 1998):** [...] la primera a la Odisea, la segunda a los Trabajos y días, la tercera a la bagatela inmortal que nos depararan los ocios de la pluma del saboyano. [...]

**CS, str. 232, (Uhlíř 1969):** [...] První narážka se týká Odysseje, druhá básně *Práce a dni*, třetí pak nesmrtelné maličkosti, kterou nám poskytují volné chvílky Savojanova pera... [...]

**CS, str. 355, (Uhlíř 2009):** [...] První narážka se týká Odyssey, druhá básně *Práce a dni*, třetí pak nesmrtelné maličkosti, kterou nám poskytují volné chvílky Savojanova pera... [...]

**ES, pp. 61 (Borges 1998):** El primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académico, del helenista, cuando no de los eruditos a la violeta, sector considerable de la opinión; el segundo pasa de Homero a Hesíodo (todo un implícito homenaje, en el frontis del flamante edificio, al padre de la poesía didáctica), no sin remozar un procedimiento cuyo abolengo está en la Escritura, la enumeración, congerie o conglobación; el tercero – ¿barroquismo,

decadentismo; culto depurado y fanático de la forma?- consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto, francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfadados envites de la facecia.

**CS str. 232-233 (Uhlíř 1969):** “První verš shromažďuje potlesk profesorů, akademiků a helénistů, i když ne zas různých polovzdělců, představujících důležitou složku veřejného mínění. Druhý verš přechází od Homéra k Hésiodovi (je to dokonalá, nepřímou vyjádřená pocta otci didaktické poezie, pocta vepsaná na průčelí nové budovy). Je v něm použito výčtu, hromadění či kupení, což znamená, že se v něm používá, v omlazené podobě, uměleckého postupu, jehož původ leží v Písmu. Třetí verš pozůstává ze dvou stejných poloveršů (barokní sklony?, dekadentní záliby?, čistý, fanatický kult formy?). čtvrtý verš mi svou neskrývanou dvojazyčností zajišťuje bezpodmínečnou podporu každého ducha vnímavého k nenuceným nabídkám vtipnosti. [...]”

V této části textu nás zaujal překlad spojení „*eruditos a la violeta*“ jako „*různých polovzdělců*“; jedná se o argentinský idiom, kdy Uhlíř správně pochopil jeho význam a použil adekvátní český výraz. V tom stejném odstavci upoutalo naši pozornost řešení překladu „*desenfadados envites de la facecia*“ kde Uhlíř sahá po volnějším překladu „*nenuceným nabídkám vtipnosti*“. Takové spojení zní velmi přirozeně, ale v češtině se stírá, že Borges rád volí neobvyklá či zastaralá slova, jako je právě velmi zřídka užívané slovo „*facecia*“<sup>20</sup> .. desus.: Chiste, donaire o cuento gracioso, neboli „neužívané: Vtip, půvab či zábavná historka“.

### **Míra srozumitelnosti:**

Míru srozumitelnosti považujeme za velmi vysokou. V případě potřeby překladatel českému čtenáři dovysvětluje, ale ohleduplně, aby zbytečně nenarušil čtenářovu soustředěnost na text.

### **Chyby a posuny (chybně zvolené ekvivalenty):**

Oba překlady jsou velmi srozumitelné, vzhledem k tomu, že ani v novějším vydání nedošlo k výrazným změnám. Uhlíř mnohdy dovysvětluje, např. slovo „*sótano*“, jemuž se věnujeme níže a ve stejném odstavci chybí v překladu jedna věta. Úryvek uvádíme níže:

**ES, pp. 64 (Borges 1998):** Está en el sótano del comedor -explicó, aligerada su dicción por la angustia-. Es mío, es mío: yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un

<sup>20</sup>Dostupné z: <https://dle.rae.es/facecia#:~:text=Chiste%2C%20donaire%20o%20cuento%20gracioso>.

mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo.

Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph.

**CS, str. 237 (Uhlíř 1969):** „Je ve sklepní místnosti pod jídelnou,” vysvětloval a úzkost činila jeho výslovnost poněkud nedbalou. „Je můj, můj, objevil jsem jej jako chlapec, ještě než jsem začal chodit do školy.” Schody do sklepa jsou příkré. Strýček i tetička mi zakázali po nich chodit, ale kdosi se zmínil o tom, že ve sklepě je ohromný lodní kufr. Chtěl jsem se na něj podívat. Potají jsem se tam vypravil, uklouzl jsem a spadl se schodů. Když jsem otevřel oči, uviděl jsem Alef.“

Jedná se o chybný překlad „*sótano*“ [= *sklep, suterén*]. Ačkoliv se jedná o sklepní místnost, je vhodnější užít výstižné jedno slovo „*sklep*“ a není třeba dovysvětlovat o jakou místnost se jedná.

Dalším prvkem, který nás zaujal, je vynechání překladu jedné věty, která chybí i v reedici překladu z roku 2009. Z celkového hlediska nepředpokládáme, že by Uhlíř tuto větu přehlédli, jelikož avšak chybí nám zde převod slova „*mundo*“ [= *svět*]. Domníváme se tedy, že se zde nepodařilo přeložit slovní hříčku „*mundo*“ ve smyslu svět a ve smyslu velký lodní kufr.

**ES, pp. 61 (Borges 1998):** Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oxímoron\* es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis; Carlos Argentino es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur; es autoritario, pero también es ineficaz; aprovechaba, hasta hace muy poco, las noches y las fiestas para no salir de su casa. A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos. Tiene (como Beatriz) grandes y afiladas manos hermosas. Durante algunos meses padeció la obsesión de Paul Fort, menos por sus baladas que por la idea de una gloria intachable. "Es el Príncipe de los poetas de Francia", repetía con fatuidad. "En vano te revolverás contra él; no lo alcanzará, no, la más inficionada de tus saetas."

**CS, str. 231 (Uhlíř 1969):** Beatriz byla vysoká, křehká, lehounce skloněná. Její chůze měla v sobě jakousi půvabnou neohrabanost (je-li takové oxymorón přípustné) či první příznaky extáze. Carlos Argentino je růžolící, objemný, má šedivé vlasy a jemné rysy. Zastává nějaké podřízené místo v jedné nečitelné knihovně v jižní části města. Je autoritářský, ale neškodný. Ještě donedávna využíval večerů i svátků tak, že seděl doma. Po dvou generacích v něm stále přežívá italské s a hojná italská gestikulace. Jeho duševní činnost je nepřetržitá, vášnivá,

vrtkavá a úplně bezvýznamná. Oplývá nepotřebnými analogiemi a zbytečnými skrupulemi. Má krásné, dlouhé a štíhlé ruce (stejně, jaké měla Beatriz). Několik měsíců byl posedlý Paulem Fortem, ani ne tak pro jeho balady jako spíš pro představu dokonalé slávy. „Je to kníže francouzských básníků,“ opakoval pošetile. „Nadarmo bys na něho útočil. Ani nejjedovatější tvůj šíp by ho nezasáhl, určitě ne.“

V této části textu se domníváme, že došlo k částečnému posunu, jelikož slovo „*Arrabales*“ znamená [=předměstí, *periferie*], nikoli jižní část města. Možná by bylo vhodnějším řešením „*jižní předměstí*“, protože právě „*předměstí*“ zde plní jistou funkci.

Provedli jsme analýzu povídky *Alef* argentinského autora Jorge Luise Borgese k čemuž nám posloužil model navržený Rosario García Lópezovou. Konstatujeme, že povídka je zahalena mystičnem, avšak autor píše poutavý stylem. I Uhlířovi se daří dodržet autorův styl, i přes to, že některá dlouhá souvětí dělí. V současnosti se v překladu razí trend zachovávání dlouhých souvětí i použití středníku, což bylo dříve považováno za nečeský interpunkční prostředek. Z tohoto důvodu, ačkoliv je Uhlířův překlad velmi kvalitní, by se dal jeho překlad modernizovat. Všimli jsme si několika málo jevů, které by si zasloužili vhodnější řešení. To nemění nic na faktu, že překlad nevykazuje zásadní chyby, překladatel volí pěkné lexikum a obecně vhodná řešení. Celkově překlad považujeme za dosti nadčasový.

## **4. 2 Analýza povídky *Pronásledovatel* – originál a překlad Kamila Uhlíře a Jana Macheje**

Povídka *Pronásledovatel* pojednává o hudebníkovi Johnnym Carterovi, který hraje na saxofon a v 50. letech 20. století byl hvězdou jazzové hudby, který se potýká s existenciálními problémy. Vedle něj se setkáváme s další hlavní postavou, Brunem, jazzovým kritikem, který má na starosti vyprávění příběhu Johnnyho.

Příběh začíná ve chvíli, kdy se Bruno vydává do hotelového pokoje v Paříži, aby se setkal s Johnnym. Hudebník tam bydlí se svou ženou Dédée. V pokoji jsou již nějakou dobu, protože Johnny je nemocný, ale tato nemoc není běžným neduhem, ale spíše stavem, který ho ovlivňuje duševně.

Johnny je postava sužovaná neúprosným plynutím času. Člověk, který nechápe, jak čas funguje, a který se chce všemi prostředky pokusit ho pochopit. Cítí se životem rozčarovaný a nespokojený. Jeho posedlost časem a rozčarování ze života ho činí nemocným, a proto je postava, kterou nacházíme představenou z Brunovy perspektivy, postavou hraničící s šílenstvím. K tomu se přidává jeho návyk na alkohol a drogy, k nimž se stále častěji uchyluje, aby vydržel svou bolest, ale které ho pokaždé uvrhnou hlouběji do propasti. Bruno přichází do pokoje, aby se zajímal o přítelův stav, ale také aby zdokumentoval sám sebe, aby mohl napsat životopis o Johnnym, který má v ruce. Jeho zájem tedy nespočívá jen v tom, aby viděl, jak se jeho přítel uzdravuje, ale také v tom, aby zjistil, jaký tento vznešený umělec, který je posedlý tak "prostými" tématy, jako je pouhé plynutí času, ve skutečnosti je. Nakonec jen Bruno dokáže skutečně pochopit Johnnyho pravou podstatu, porozumět jeho blouznění, a nakonec pochopit i jeho metafyzickou posedlost životem.

### **Analýza originálu**

**Název díla:** *El perseguidor* je jedna z pěti povídek (*Cartas de mamá, Los Buenos servicios, Las babas del diablo, El perseguidor a Las armas secretas*) vydaná v souboru *Las armas secretas*. Tato kniha je Cortázarovou třetí sbírkou povídek a vyšla roku 1959 ve vydavatelství *Editorial Sudamericana*. Povídka, kterou budeme analyzovat, je poctou jazzovému hudebníkovi Charliemu Parkerovi, kterého Cortázar obdivoval.

**Autor:** Julio Cortázar je spolu s Borgesem a Casaresem považován za tvůrce nové podoby laplatské fantastické povídky. Každý jeho příběh sice začíná až neobyčejně všedně, v reáliích světa, jak ho důvěrně známe, ale stačí jen okamžik a obraz se začíná pozvolna rozostřovat... Z obyčejných anekdot se stávají boje o život, nebo dokonce souboje o existenci a její smysl. Stejně jako Borges je Cortázar představitelem fantastické literatury, kde se stírá hranice mezi skutečností a snem. Podle Mentona (1989:283) je Cortázar nejlepším autorem povídek ze všech autorů spadajících do boomu, dokonce jej považuje za nejlepšího hispamoamerického povídkáře 60. let.

Julio Cortázar se narodil v počátcích první světové války 26.8. 1914 v Belgii. Vzhledem k tomu, že jeho otec pracoval v diplomacii, jejich rodina zůstala v Evropě déle, než bylo záměrem. V jeho čtyřech letech se vrátili do Argentiny, kde vystudoval a následně pracoval jako učitel. Byl prozaikem, básníkem, esejistou a v neposlední řadě také publicistou. Roku 1938 vydal sbírku sonetů *Presencia* (1938, č. *Přítomnost*) pod pseudonymem Julio Denis, většího ohlasu se dočkala až dramatická báseň v próze *Los reyes* (1949, č. *Králové*). V roce 1951

odcestoval do Paříže na stáž, kde pracoval jako překladatel pro UNESCO. Paříž se stala jeho druhým domovem. Dokonce mu v roce 1981 prezident Mitterand udělil francouzské občanství, ale argentinského se Cortázar nevzdal. Byl také nositelem státních vyznamenání několika zemí. Mezi jeho první sbírky povídek patří *Bestiario* (1951, č. *Bestiář*), *Final del juego* (1956, č. *Konec hry*, 2002) a *Las armas secretas* (1959, č. *Tajné zbraně*.) Právě zde se projevil jako originální pokračovatel tradic francouzského surrealismu, s nímž ho spojoval zájem o fantastično, groteskno, hravou imaginaci, přehodnocování zdánlivě bezvýznamné všednosti a objevování skrytých vazeb mezi realitou a psychikou. Další proslulá sbírka povídek *Historias de cronopios y de famas* (1962, č. *Příběhy o kronopech a fámeh*, 2004), jejímž hlavním tématem jsou důsledky destruktivní neautentičnosti, potvrdila, že jeho posedlost problémem „opravdové“ skutečnosti, protikladem mezi zdáním, konvencí a pravdivostí, zůstává trvalou konstantou jeho tvorby. Problém nejednoznačné skutečnosti, jejíž rozbíhavost je příčinou četných existenciálních úzkostí a rozpaků, rozpracoval v románu *Los premios* (1960, č. *Výherci*, 2007) a zejména experimentálním románem *Rayuela* (1963, č. *Nebe, peklo, ráj*, 1972, 2001, 2019), který je oprávněně považován za jedno z nejvýznamnějších děl moderní latinskoamerické literatury. Jeho námětem jsou osudy Latinoameričanů v Paříži 50. a začátku 60. let. Jejich příběhy však tvoří pouze epický rámec světa viděného skrze literaturu a dvě odlišené kulturní tradice. Otevřená formální struktura knihy-skládky plasticky zrcadlí zjitřenou obrazotvornost a levicové iluze tehdejší doby. Autorova záliba ve fantastičnu se uplatnila i v krátkých prózách či dalších románech. Typický cortázarovský smysl pro hravou ironii je patrný též v krátké sbírce humorných úvah, komentářů a monologů vlastního dvojníka Lucase *Un tal Lucas* (1979, č. *Jistý Lukáš*). Souběžně s dalšími povídkami vydal několik žánrově přesně nevymezených knih-koláží-reportáží. V závěru života se silně angažoval ve prospěch sandinovského revolucionářského režimu v Nikaragui, kterému odkázal autorská práva na knihu reportáží a rozhovorů *Nicaragua tan violentamente dulce* (1983, č. *Tak divoce sladká Nicaragua*). Cortázarův světový úspěch je spjat především s románem *Nebe, peklo, ráj*, ale autorovou hlavní uměleckou doménou, v níž dosáhl nesporného mistrovství, byly povídky.

Cortázar je mistrem povídky, především fantastické povídky. Má schopnost spojit dva světy – představivost a běžný, každodenní – výsledek je pak něco, co čtenáře vyvádí z rovnováhy. Jako ilustrace poslouží námi analyzovaná povídka „*El perseguidor*“ ze sbírky *Las armas secretas* (1959).

**Textový typ:** Text, u kterého provádíme analýzu, řadíme k uměleckému typu. Stejně jako v předchozí analýze se konkrétně jedná o fantastickou povídku, kterou jsme tamtéž definovali.



**Zdroj:** Pro analýzu nám posloužilo vydání z roku 1979 (Barcelona), které je dostupné online<sup>21</sup>

**Publikace:** Jak uvádíme výše, originál, který jsme zvolili pro naši analýzu, je zařazen do sbírky povídek *Las armas secretas*. Sbíрка je digitalizovaná, a tak veřejně dostupná.

**Téma:** Hlavním tématem povídky je čas, hudba a pak také smrt a život. Johnny Carter je saxofonista, který se snaží naplnit prázdné existenciální místo. Neví, co v životě chce a východiskem jsou pro něj drogy, alkohol a marihuana. Nakonec skončí osamocen a nikdy se mu nepodaří opustit hluboký smutek. Jedná se o smutný příběh člověka, který nepřestane pronásledovat různé jevy v životě, aby byl uspokojen, ale nikdy toho nedosáhne, protože ani vlastně neví co pronásleduje. Bruno chce vědět, jak Johnnymu je, a napsat jeho biografii, chce o něm vědět vše, nakonec Johnnyho pochopí. Pozorujeme zde smutnou stránku života osobnosti, frustrace, to, jak jedince může zničit nespokojenost.

**Dokumentace:** Stejně jako u předchozí analýzy<sup>22</sup> jsme se informovali o životě a tvorbě Julia Cortáзара. Pro lepší pochopení jeho díla jsme se také zaměřili na definici fantastické povídky. Téma fantastické povídky jsme rozebrali v rámci předchozí analýzy povídky *Alef*.

**Jazykové problémy a kulturní prvky originálu:** Za možné problémy pro překlad můžeme považovat opět argentinská španělština, případně také některá slova, která v českém prostředí nejsou nebo nebyla natolik známá či používaná. Například značky hygienických potřeb „*Kleenex a Tampax*“.

**Konvenční prvky a idiolekt autora:** V případě Cortázarovy povídky se setkáváme s méně konvenčními prvky. Vzhledem k tomu, že Cortázar byl milovníkem jazzu, tak je třeba tuto informaci brát v potaz. Zároveň je třeba si uvědomovat, že to, co působí všedně, všední být nemusí. Obtížný je také převod hovorovějších pasáží, kdy překladatel musí zvážit vhodnost použití nespisovných koncovek.

**Dominantní komunikační funkce:** Funkci klasifikujeme jako esteticky sdělnou stejně jako v případě předchozí analýzy.

---

<sup>21</sup> CORTÁZAR, Julio. (1979). *Las Armas secretas* [online]. Barcelona [cit. 2023-07-20]. Dostupné z: <https://www.textosenlinea.com.ar/cortazar/Las%20armas%20secretas.pdf>

<sup>22</sup> Podkapitola 4.1

**Funkční styl:** Stejně jako v předešlé analýze se i v tomto případě jedná o funkční styl umělecký.

### **Analýza překladu Kamila Uhlíře**

Nejprve provedeme analýzu překladu Kamila Uhlíře z roku 1966 vydaného nakladatelstvím Odeon. Primárně se budeme zaměřovat na jeho překlad, ovšem s přihlédnutím i k překladu Jana Macheje.

Povídka *Pronásledovatel* (*El perseguidor*) je součástí výboru povídek *Tajné zbraně* (*Las armas secretas*) z roku 1959. V československém prostředí byly nejdříve publikovány dvě povídky – *Pronásledovatel* a *Dopisy synovi*. Námi vybraná povídka je součástí stejnojmenného výboru povídek *Pronásledovatel* z roku 1966.

### **Míra zachování žánrových konvencí:**

Uhlířovi se relativně daří zachovat žánrové konvence bez větších komplikací a jeho překlad je relativně věrný.

**Lexikální prvky:** Uhlíř se snaží volit lexikum odpovídající situaci v jaké se povídka odehrává. To znamená, že se někdy rozhoduje pro nespisovná slova, ale stále jeho překlad působí kultivovaně. Ačkoliv se možná jedná o subjektivní dojem. Uvádíme příklad ve srovnání s originálem a překladem novějším Jana Macheje:

**ES, pp. 37 (Cortázar, 1979):** – Bruno, si un día lo podieras escribir... No por mí, entiendes, a mí qué me importa. Pero debe ser hermoso, que siento que debe ser hermoso. Te estaba diciendo que cuando empecé a tocar de chico me di cuenta de que el tiempo cambiaba. Esto se lo conté una vez a Jim y me dijo que todo el mundo se siente lo mismo, y que cuando uno se abstrae... Dijo así, cuando uno se abstrae. Pero no, que no me abstraigo cuando toco. Solamente que cambio de lugar. Es como en un ascensor, tú estás en el ascensor hablando con la gente, y no sientes nada raro, y entre tanto pasa el primer piso, el décimo, el veintiuno, y la ciudad se quedó ahí abajo, y tú estás terminando la frase que habías empezado al entrar, y entre las primeras palabras y la últimas hay cincuenta de pisos. Yo me di cuenta cuando empecé a tocar que entraba en un ascensor, pero era un ascensor de tiempo, si te lo puedo decir así. [...]

**CS, str. 12-13 (Uhlíř, 1966):** „Bruno, kdybys to tak moh jednou napsat... Ne kvůli mně, rozumíš, mně na tom houby záleží. Ale musí to být pěkné, cítím, že to musí být pěkné. Povídal jsem ti, že když jsem ještě jako kluk začal hrát, tak jsem si uvědomil, že se čas mění. Jednou jsem tohle vyprávěl Jimovi a on mi řekl, že všichni lidé mají stejný pocit, a že když se člověk odmyslí... Ano, tak to řekl, když se člověk odmyslí. Jenže já se neodmyslím, když hraju. Jenom se ocitnu někde jinde. Je to jako ve výtahu. Jedeš výtahem, mluvíš s lidmi a necítíš nic zvláštního. Zatím přijedeš do prvního poschodí, do desátého, do jednadvacátého, celé město zůstalo tam kdesi dole a ty končíš větu, kterou jsi začal, když jsi lezl do výtahu. Mezi prvními a posledními slovy je dvaapadesát poschodí. Když jsem začal hrát, tak jsem si uvědomil, že lezu do výtahu, ale že je to výtah času, jestli rozumíš, co tím myslím.“ [...]

**CS, str. 17, 19 (Machej, 2013):** „Bruno, kdybys to tak moh jednou napsat... Ale ne kvůli mně, je ti to jasný, mně je to přece úplně ukradený. Musí to bejt ale krásný, já cejtím, že to musí bejt krásný. Vyprávěl jsem ti, že když jsem jako malej kluk začal hrát, uvědomil jsem si, že se čas mění. Jednou jsem to pověděl Jimovi a on mi řekl, že všichni cejtí totéž, a že když se člověk oprostí... Tak to řekl: když se člověk oprostí. Ale já ne, já se neoprošťuju, když hraju, jen se přesunu. Je to jako ve výtahu. Stojíš ve výtahu a klábosíš tam s lidma a nic zvláštního necejtíš, a zatímco výtah projede prvním, desátým, jednadvacátým patrem a město zůstává tam hluboko dole, ty končíš větu, kterou jsi začal, když jsi do něj vlez, a mezi prvním a posledním slovem zeje dvaapadesát pater. Když jsem začal hrát, tak mi došlo, že lezu do výtahu, ale že to je výtah času, jestli rozumíš, co tím myslím. [...]"

Sice volí nespisovná slova např. „*moh*“ nebo se snaží o uvolněnější převod „*na tom houby záleží*“, ale pořád působí kultivovaně. Uhlíř dokáže vycítit, kde je vhodné užití hovorového výrazu a kde naopak je třeba spisovné češtiny. Zatímco překlad Macheje bychom pravděpodobně za běžných okolností ani nedočetli z důvodu velmi častých nespisovných výrazů.

**ES, pp. 34 (Cortázar, 1979):** – ¿Y no puedes conseguir otro?

– Es lo que estamos averiguando –ha dicho Dédéé–. Parece que Rory Friend tiene uno. Lo malo es que el contrato de Johnny...

– El contrato –ha remedado Johnny–. Qué es eso del contrato. Hay que tocar y se acabó, y no tengo saxo ni dinero para comprar uno, y los muchachos están igual que yo.

**CS, str. 7 (Uhlíř, 1966):** „A nemůžeš si sehnat jiný?“

„O to se právě pokoušíme,“ řekla Dédéé. „Rory Friend by možná jeden měl. Nejhorší je, že

Johnnyho smlouva...“

Smlouva,“ ušklíbl se Johnny. „Co s tím má co dělat smlouva? Musím hrát a tím to končí. Jenže nemám saxofon ani peníze, abych si moh koupit nový, a kluci jsou na tom stejně.“

**CS, str. 12 (Machej, 2013):** „A nemůžeš si sehnat jiný?“

„Právě po nějakém pátráme,“ řekla Dédée. „Rory Friend by možná jedno měl. Nejhorší ale je, že Johnnyho smlouva...“

„Smlouva,“ opakoval po ní Johnny. „Na smlouvě nesejde. Musím hrát a tím to hasne. Jenže nemám ságo, ani prašule, abych si pořídil nový, a kluci jsou na tom stejně.“

I zde můžeme vidět, že Uhlíř volí slova vyššího stylu ve srovnání s Machejem, který zde například použil pro slovo „*saxofon*“, hovorový výraz „*ságo*“ a tomu uzpůsobil i překlad slova „*peníze*“, které přeložil jako „*prašule*“, zatímco Uhlíř se drží spisovnosti.

**Syntaktické prvky:** Uhlíř se zřídka drží originální větné struktury. Delší souvětí mnohdy rozděluje na kratší, nebo naopak spojuje, jak můžeme pozorovat v následující ukázce. Zároveň se také nebojí přeskládat syntaktickou strukturu španělské věty ve prospěch češtiny.

**ES, pp. 52 (Cortázar, 1979):** Art y Dédée no ven (me parece que no quieren ver) más que la belleza formal de *Amorous*. incluso a Dédée le gusta más *Streptomycine*, donde Johnny improvisa con su soltura corriente. Lo que el público entiende por perfección y a mí me parece que en Johnny es más bien distracción, dejar correr la música, estar en otro lado. Ya en la calle le he preguntado a Dédée cuáles son sus planes, y me ha dicho que apenas Johnny pueda salir del hotel (la policía se lo impide por el momento) una nueva marca de discos le hará grabar todo lo que él quiera y le pagará muy bien. Art sostiene que Johnny está lleno de ideas estupendas, y que él y Marcel Gavoty van a “trabajar” las novedades junto con Johnny, aunque después de las últimas semanas se ve que Art no las tiene todas consigo, y yo sé por mi parte que anda en conversaciones con un agente para volverse a Nueva York lo antes posible. Cosa que comprendo de sobra, pobre muchacho.

**CS, str. 45 (Uhlíř, 1966):** Art a Dédée vidí jen formální krásu *Amorous* (zdá se mi, že nechtějí nic jiného vidět). Dédée se nakonec víc líbí *Streptomycine*, kde Johnny improvizuje s obvyklou lehkostí, což obecnostvo chápe jako dokonalost, a mně se zase zdá, že pro Johnnyho je to jen rozptýlení. Nechává hudbu jen tak plynout, stojí na druhé straně. Když jsme vyšli na ulici, zeptal jsem se Dédée, jaké má Johnny plány. Řekla mi, že jakmile bude moci vycházet z hotelu

(policie mu to prozatím nedovoluje), nová gramofonová společnost s ním nahraje, co on bude chtít, a moc dobře mu zaplatí. Art tvrdí, že Johnny má spoustu báječných nápadů a že on a Marcel Gavoty „udělají“ ty novinky spolu s Johnnym. Je ovšem zřejmě, že po událostech z posledních týdnů nemá ani Art všech pět pohromadě, a je mi známo, že vyjednává s jedním agentem, aby se mohl co nejdříve vrátit do New Yorku. Plně ho chápu, chudáka.

**CS, str. 57 (Machej, 2013):** Art a Dédée vidí v *Amourous* jen formální krásu (připadá mi, že ani nechtějí nic jiného vidět). Dédée se dokonce víc líbí *Streptomycine*, kde Johnny improvizuje s obvyklou lehkostí, což obecenstvo chápe jako dokonalost, a mně se zase zdá, že pro Johnnyho je to jen rozptýlení: hudbu nechává jen tak plynout a sám stojí na druhé straně. Když jsme vyšli na ulici, zeptal jsem se Dédée, jaké má Johnny plány, a ona mi odpověděla, že jakmile bude moc vycházet z hotelu (policie mu v tom zatím brání), nahraje s ním nová gramofonová společnost, co se mu zlíbí, a moc dobře mu zaplatí. Art tvrdí, že Johnny má spoustu skvělých nápadů a že on a Marcel Gavoty budou společně s Johnnym na novinkách „pracovat“. Je však zjevné, že po událostech z posledních týdnů nemá ani Art všech pět pohromadě a nechce do toho jít naplno. Doneslo se mi, že vyjednává s jedním agentem, aby se mohl co nejdříve vrátit do New Yorku. Naprosto ho chápu, chudáka.

### **Míra přijatelnosti:**

Míra přijatelnosti Uhlířova překladu je poměrně vysoká. Nedopouští se zvláště závažných chyb a posunů, které by bránily k porozumění textu. Ani jsme neobjevili časté znaky případné exotizace.

### **Kulturní adaptace substituce x exotizace:**

**ES, pp. 48 (Cortázar, 1979):** –Campos llenos de urnas, Bruno. Montones de urnas invisibles, enterradas en un campo inmenso. Yo andaba por ahí y de cuando en cuando tropezaba con algo. Tú dirás que lo he soñado, eh. Era así, fijate: de cuando en cuando tropezaba con una urna, hasta darme cuenta de que todo el campo estaba lleno de urnas, que había miles y miles, y que dentro de cada urna estaban las cenizas de un muerto. Entonces me acuerdo que me agaché y me puse a cavar con las uñas hasta que una de las urnas quedó a la vista. Sí, me acuerdo. Me acuerdo que pensé: "Esta va a estar vacía porque es la que me toca a mí." Pero no, estaba llena

de un polvo gris como sé muy bien que estaban las otras aunque no las había visto. Entonces... entonces fue cuando empezamos a grabar *Amorous*, me parece.

– Discretamente he echado una ojeada al cuadro de temperatura. Bastante normal, quién lo diría. Un médico joven se ha asomado a la puerta, saludándome con una inclinación de cabeza, y ha hecho un gesto de aliento a Johnny, un gesto casi deportivo, muy de buen muchacho. Pero Johnny no le ha contestado, y cuando el médico se ha ido sin pasar de la puerta, he visto que Johnny tenía los puños cerrados.

–Eso es lo que no entenderán nunca –me ha dicho–. Son como un mono con un plumero, como las chicas del conservatorio de Kansas City que creían tocar Chopin, nada menos. Bruno, en Camarillo me habían puesto en una pieza con otros tres, y por la mañana entraba un interno lavadito y rosadito que daba gusto. Parecía hijo del Kleenex y del Tampax, créeme. [...]

**CS, str. 37-38 (Uhlíř, 1966):** „Představ si, Bruno, pole plné uren. Hromady neviditelných uren, zakopaných na ohromném poli. Chodil jsem po něm sem tam a občas jsem o něco zakopl. Hele, ty asi řekneš, že se mi to muselo zdát, ale koukni, bylo to takhle: Občas jsem zakop o urnu, až jsem si uvědomil, že to pole je samá urna, že jich tam jsou tisíce a v každé že je popel jednoho nebožtíka. Vzpomínám si, že jsem si sed na bobek a začal jsem hrabat rukama, až se objevila urna. No jo, vzpomínám si na to. Vzpomínám si, že mě napadlo: ‚Tahle bude prázdná, protože ta patří mně.‘ Ale byl v ní taky takový šedivý popel. A stejný popel byl určitě i v těch druhých urnách, přestože jsem je neviděl. A potom... potom mám dojem, že jsme začali nahrávat *Amorous*.“

Nenápadně jsem pohlédl na záznam teploty. Je poměrně normální. Kdo by to byl řekl. Mladý lékař nahlédl do pokoje, pokývl mi hlavou na pozdrav a na Johnnyho udělal povzbudivý, téměř sportovní gesto jako správný hoch. Johnny mu neodpověděl, a když lékař zase odešel, aniž vkročil do místnosti, zpozoroval jsem, že Johnny má sevřené pěsti.

„Tohle oni nikdy nepochopí,“ řekl. „Jsou jako opice s péřovou prachovkou. Jako holky z konzervatoře v Kansas City, které si myslí, že umějí hrát Chopina. V Camarillu mě, Bruno, dali do jednoho pokoje ještě se třemi a ráno vždycky přišel jeden internista, vymydlený a růžovoučký jedna radost. Vypadal jako dítě těch čistících prostředků Kleenex a Tampax, na mou duši.[...]“

**CS, str. 47–48 (Machej, 2013):** „Pole plný uren, Bruno. Představ si to. hromady neviditelnejch, zakopanejch na obrovským poli, a já po něm chodil sem a tam a občas o něco zakop. Určitě si pomyslíš, že se mi to jen zdálo, co? Bylo to takhle, poslouchej: občas jsem zakop o urnu, až jsem nakonec přišel na to, že je jich celý pole plný, že jich tam jsou tisíce a tisíce a že každá je napěchovaná popelem mrtvého člověka. Vzpomínám si, že jsem se pak sehnul k zemi a nehtama hrabal tak dlouho, až jsem na jednu narazil. Jo, vzpomínám si na to. Vzpomínám si, že mi proběhlo hlavou: ‚Tahle bude určitě prázdná, protože čeká na mě.‘ Ale ne, byla napěchovaná šedým popelem, stejně jako ostatní, i když ty jsem neviděl. A pak..., myslím, že pak jsme začali nahrávat *Amorous*.“

Nenápadně jsem mrknul na graf s teplotou. Docela normální, kdo by to byl řekl. Do dveří nahlédl mladý lékař, pokývl mi hlavou na pozdrav a na Johnyho udělal povzbudivé, takřka sportovní gesto jako vzorný hoch. Johny však na to nezareagoval, a když lékař zase odešel, aniž překročil práh pokoje, všiml jsem si, že Johny zatíná ruce v pěst.

„Tohle oni prostě nikdy nepochopěj,“ řekl mi. „Jsou jako opice s prachovkou v tlapě, jako holky z kansaský konzervatoře, co si myslejí, že umějí hrát Chopina. Bruno, v Camarillu mě hodili na čtyřlůžkovou cimru a každý ráno za náma chodil jeden doktůrek, vymydlenej a růžovouček, vypadal opravdu jedle, jako by ho zplodil Kleenex s Tampaxem, na to vem jed.[...]“

V tomto případě zde Uhlíř volí nesprávný výraz k názvům „*Kleenex*“ a „*Tampax*“, nejedná se totiž o čisticí prostředky, nýbrž o značky hygienických potřeb. Je pravděpodobné, že vzhledem k období, kdy překlad vznikal, i přes Uhlířovu perfektní znalost španělštiny, nebylo možné zjistit o co jde. Naopak Machej evidentně věděl o čem se jedná a dle toho zvolil přístup k překladu.

### **Míra srozumitelnosti:**

V Uhlířově překladu se nevyskytuje příliš chybných počinů, respektive natolik zásadních, že by vedly k nepochopení.

### **Chyby a posuny (chybně zvolené ekvivalenty):**

**ES, pp. 48 (Cortázar, 1979):** –Campos llenos de urnas, Bruno. Montones de urnas invisibles, enterradas en un campo inmenso. Yo andaba por ahí y de cuando en cuando tropezaba con algo. Tú dirás que lo he soñado, eh. Era así, fijate: de cuando en cuando tropezaba con una urna, hasta darme cuenta de que todo el campo estaba lleno de urnas, que había miles y miles, y que dentro de cada urna estaban las cenizas de un muerto. Entonces me acuerdo que me agaché y

me puse a cavar con las uñas hasta que una de las urnas quedó a la vista. Sí, me acuerdo. Me acuerdo que pensé: "Esta va a estar vacía porque es la que me toca a mí." Pero no, estaba llena de un polvo gris como sé muy bien que estaban las otras aunque no las había visto. Entonces... entonces fue cuando empezamos a grabar *Amorous*, me parece.

Discretamente he echado una ojeada al cuadro de temperatura. Bastante normal, quién lo diría. Un médico joven se ha asomado a la puerta, saludándome con una inclinación de cabeza, y ha hecho un gesto de aliento a Johnny, un gesto casi deportivo, muy de buen muchacho. Pero Johnny no le ha contestado, y cuando el médico se ha ido sin pasar de la puerta, he visto que Johnny tenía los puños cerrados.

–Eso es lo que no entenderán nunca –me ha dicho–. Son como un mono con un plumero, como las chicas del conservatorio de Kansas City que creían tocar Chopin, nada menos. Bruno, en Camarillo me habían puesto en una pieza con otros tres, y por la mañana entraba un interno lavadito y rosadito que daba gusto. Parecía hijo del Kleenex y del Tampax, créeme. [...]

**CS, str. 37-38 (Uhlíř, 1966):** „Představ si, Bruno, pole plné uren. Hromady neviditelných uren, zakopaných na ohromném poli. Chodil jsem po něm sem tam a občas jsem o něco zakopl. Hele, ty asi řekneš, že se mi to muselo zdát, ale koukni, bylo to takhle: Občas jsem zakop o urnu, až jsem si uvědomil, že to pole je samá urna, že jich tam jsou tisíce a v každé že je popel jednoho nebožtíka. Vzpomínám si, že jsem si sed na bobek a začal jsem hrabat rukama, až se objevila urna. No jo, vzpomínám si na to. Vzpomínám si, že mě napadlo: ‚Tahle bude prázdná, protože ta patří mně.‘ Ale byl v ní taky takový šedivý popel. A stejný popel byl určitě i v těch druhých urnách, přestože jsem je neviděl. A potom... potom mám dojem, že jsme začali nahrávat *Amorous*.“

Nenápadně jsem pohlédl na záznam teploty. Je poměrně normální. Kdo by to byl řekl. Mladý lékař nahlédl do pokoje, pokývl mi hlavou na pozdrav a na Johnnyho udělal povzbudivý, téměř sportovní gesto jako správný hoch. Johnny mu neodpověděl, a když lékař zase odešel, aniž vkročil do místnosti, zpozoroval jsem, že Johnny má sevřené pěsti.

„Tohle oni nikdy nepochopí,“ řekl. „Jsou jako opice s pěřovou prachovkou. Jako holky z konzervatoře v Kansas City, které si myslí, že umějí hrát Chopina. V Camarillu mě, Bruno, dali do jednoho pokoje ještě se třemi a ráno vždycky přišel jeden internista, vymydlený a růžovoučký jedna radost. Vypadal jako dítě těch čistících prostředků Kleenex a Tampax, na mou duši.[...]“



**CS, str. 47-48 (Machej, 2013):** „Pole plný uren, Bruno. Představ si to. hromady neviditelných, zakopanejších na obrovským poli, a já po něm chodil sem a tam a občas o něco zakop. Určitě si pomyslíš, že se mi to jen zdálo, co? Bylo to takhle, poslouchej: občas jsem zakop o urnu, až jsem nakonec přišel na to, že je jich celý pole plný, že jich tam jsou tisíce a tisíce a že každá je napěchovaná popelem mrtvého člověka. Vzpomínám si, že jsem se pak sehnul k zemi a nechtěl hrabat tak dlouho, až jsem na jednu narazil. Jo, vzpomínám si na to. Vzpomínám si, že mi proběhlo hlavou: ‚Tahle bude určitě prázdná, protože čeká na mě.‘ Ale ne, byla napěchovaná šedým popelem, stejně jako ostatní, i když ty jsem neviděl. A pak..., myslím, že pak jsme začali nahrávat *Amorous*.“

Nenápadně jsem mrknul na graf s teplotou. Docela normální, kdo by to byl řekl. Do dveří nahlédl mladý lékař, pokývl mi hlavou na pozdrav a na Johnnyho udělal povzbudivé, takřka sportovní gesto jako vzorný hoch. Johnny však na to nezareagoval, a když lékař zase odešel, aniž překročil práh pokoje, všiml jsem si, že Johnny zatíná ruce v pěst.

„Tohle oni prostě nikdy nepochopěj,“ řekl mi. „Jsou jako opice s prachovkou v tlapě, jako holky z kansaský konzervatoře, co si myslejí, že umějí hrát Chopina. Bruno, v Camarillu mě hodili na čtyřlůžkovou cimru a každý ráno za náma chodil jeden doktůrek, vymydlený a růžovoučký, vypadal opravdu jedle, jako by ho zplodil Kleenex s Tampaxem, na to vem jed.[...]“

V tomto úryvku bychom mohli upozornit na překlad slova „*uñas*“ [= *nehty*] nikoliv ruce. Dochází zde tedy k posunu, jelikož Uhlíř „*uñas*“ překládá jako ruce. Autor originálu pravděpodobně chtěl dát důraz na nehty, na hrabání, a tak by bylo potřeba zvolit podobné řešení. Za další chybně zvolený ekvivalent považujeme překlad slova „*interno*“ jako „*internista*“. Domníváme se, že se jedná o matoucí ekvivalent, ve čtenáři vzbuzuje spíše konkrétní zaměření lékaře nežli to, že se jedná o interního pracovníka. Z tohoto důvodu se přikláníme k řešení Macheje, který volí výraz „*doktůrek*“.

### **Analýza překladu Jana Macheje**

V následující analýze budeme pracovat s aktualizovaným překladem Jana Macheje z roku 2013 vydaným v nakladatelství B4U Publishing.

### **Míra zachování žánrových konvencí:**

U Macheje je míra zachování žánrových konvencí spíše nízká. Především často nevhodným užíváním lexika se vzdaluje stylu autora, což ovlivňuje čtenářův dojem celé povídky.

**Lexikální prvky:** Machej často volí, řekněme, zvláštní lexikální rejstřík. Pro ilustraci vkládáme úryvek:

**ES, pp. 38 (Cortázar, 1979):** El otro día me di bien cuenta de lo que pasaba. Me puse a pensar en mi vieja, después en Lan y los chicos, y claro, al momento me parecía que estaba caminando por mi barrio, y veía las caras de los muchachos, los de aquel tiempo. No era pensar, me parece que ya te he dicho muchas veces que yo no pienso nunca; estoy como parado en una esquina viendo pasar lo que pienso, pero no pienso lo que veo. ¿Té das cuenta? Jim dice que todos somos iguales, que en general (así dice) uno no piensa por su cuenta. Pongamos que sea así, la cuestión es que yo había tomado el *métro* en la estación de Saint-Michel y en seguida me puse a pensar en Lan y los chicos, y a ver el barrio. Apenas me senté me puse a pensar en ellos.

**CS, str. 16-17 (Uhlíř, 1966):** Onehdy jsem si moc dobře uvědomil, co se to se mnou vlastně děje. Začal jsem myslet na mámu, potom na Lan a na kluky, no a samozřejmě se mi hned zdálo, že jdu u nás doma po ulici a že vidím před sebou kluky, tak jak tenkrát vypadali. Vlastně jsem na to nemyslel. Asi jsem ti už mockrát říkal, že nikdy nemyslím. Je to, jako bych stál na rohu ulice a kolem mě jako by přecházelo to, na co myslím, ale já nemyslím to, co vidím. Chápeš? Jim říká, že jsme všichni stejní, že většinou (takhle to říká) člověk sám za sebe nemyslí. No, dejme tomu, že je to tak. Problém je v tom, že sotva jsem v Saint-Michel vlez do podzemky, začal jsem myslet na Lan, na kluky a viděl jsem se u nás doma. Jak jsem si sed, začal jsem na to všechno myslet.

**CS, str. 21-25 (Machej, 2013):** Tenkrát mi pořádně došlo, co se to se mnou vlastně děje. Začal jsem myslet na svou mutru, pak na Lan a na kluky, no a samozřejmě se mi po chvíli zdálo, že jdu v naší čtvrti po ulici a vidím kluky tak, jak tehdy vypadali. Nemyslel jsem. Asi jsem ti už mockrát řek, že nikdy nemyslím. Jako bych stál na rohu ulice a kolem mě přecházelo to, na co myslím, ale já nemyslím to, co vidím. Chápeš? Jim říká, že jsme všichni stejný, že většinou (přesně takhle to říká) nikdo nemyslí sám za sebe. No, dejme tomu. Problém je v tom, že jakmile jsem ve stanici Saint-Michel vlez do metra, začal jsem myslet na Lan a na kluky a viděl se u nás doma. Začal jsem na ně myslet, sotva jsem posadil, .....

Machej používá lexikum obecné češtiny, v některých pasážích působí až vulgárně, což z originálního textu necítíme. Přeci jen hlavní postava je inteligentní člověkem, ikdyž se ocitá

na hranici existenciálních problémů. Stále to neznamena, že by využíval takový slovník. Například překlad slova „*mi vieja*“ v kontextu jihoamerické španělštiny nemá pejorativní význam, ale naopak. Tudíž Machejův překlad „*mutra*“ je silně nevhodný. Naopak Uhlíř volí neutrální a podařený překlad „*máma*“.

**Syntaktické prvky:** Machej se více drží struktury vět na základě originálu. Nicméně i on, stejně jako Uhlíř, někdy rozdělí delší souvětí.

### **Míra přijatelnosti:**

Machejův překlad je spíše nepřijatelný. Užívá především hovorové koncovky slov, často také hrubé výrazy, které na čtenáře mohou působit rušivě. Sice se v jeho překladu objevují i vhodné počiny, avšak se zde objevují posuny, načež je dílo chápáno jinak.

### **Kulturní adaptace (substituce) x exotizace:**

Co se kulturních adaptací týče, není jich v tomto případě tolik. Machej se naopak snaží zachovávat prostředí originálu.

### **Míra srozumitelnosti:**

Machejeho překlad je z celkového pohledu srozumitelný, avšak z našeho subjektivní pohledu ne tak, jako ten Uhlířův.

### **Chyby a posuny (chybně zvolené ekvivalenty):**

Machej jméno Johnnyho přepisuje pouze s jedním – n, pravděpodobně se nejedná o překlep, jelikož na tento způsob narážíme v celé povídce, proto jej považujeme za chybně zvolený ekvivalent.

**ES, pp. 37 (Cortázar, 1979):** – Esto del tiempo es complicado, me agarra por todos lados. Me empiezo a dar cuenta poco a poco de que el tiempo no es como una bolsa que se rellena. Quiero decir que aunque cambie el relleno, en la bolsa no cabe más que una cantidad y se acabó. ¿Ves mi valija, Bruno? Caben dos trajes, y dos pares de zapatos. Bueno, ahora imagínate que la vacías y después vas a poner de nuevo los dos trajes y los dos pares de zapatos, y entonces te das cuenta de que solamente caben un traje y un par de zapatos. Pero lo mejor no es eso. Lo mejor es cuando te das cuenta de que puedes meter una tienda entera en la valija, cientos y cientos de

trajes, como yo meto la música en el tiempo cuando estoy tocando, a veces. La música y lo que pienso cuando viajo en el *métro*.

– Cuándo viajas en el *métro*.

Eh, sí, ahí está la cosa –ha dicho socorronamente Johnny–. El *métro* es un gran invento, Bruno. Viajando en el *métro* te das cuenta de todo lo que podría caber en la valija. A lo mejor no perdí el saxo en el *métro*, a lo mejor...

**CS, str. 13-14 (Uhlíř, 1966):** „S tím časem to je složitá věc. Na každém kroku na to narážím. Začínám pomalu přicházet na to, že čas není jako pytel, do kterého se dají nacpat věci. Totiž abys mi rozuměl: i když se do pytle nacpou třebas jiné věci, vejde se jich tam jenom tolik, kolik se jich tam vejde, a tím to končí. Vidiš, Bruno, támhleten kufr? Vejdou se do něho dvoje šaty a dva páry střevíců. No a teď si představ, že z toho kufru vysypeš, potom do něho začneš znovu skládat dvoje šaty a dva páry střevíců a najednou zjistíš, že se tam vejdou jen jedny šaty a jeden pár střevíců. Ale to není ještě to nejlepší. Nejlepší je, když zjistíš, že můžeš do kufru nacpat celý krám, stovky šatů, jako někdy já, když hraju, nacpu do času muziku. Muziku a to, na co myslím, když jedu podzemkou.“

„Když jedeš podzemkou?“

„No vidiš, to je právě to,“ řekl lišácky Johnny. „Podzemka je, Bruno, velký vynález. Když jedeš podzemkou, uvědomíš si, co všechno by se mohlo vejít do kufru. Možná, že jsem ten saxofon neztratil v podzemce. Možná, že...“

**CS, str. 19 (Machej, 2013):** „S tím časem je to složitý, všude mě to pronásleduje. Pomalu mi dochází, že čas není jako taška, co naplníš. Tím chci říct, že i když její obsah změníš, stejně se do ní vejde jen určitý množství, a tím to hasne. Vidiš, Bruno, támhleten kufr? Vejdou se do něj dvoje šaty a dvoje boty. No a teď si představ, že z něj všecko vyházíš a pak do něj znova ty dvoje šaty a dvoje boty nacpeš, a v tom zjistíš, že se do něj vejdou jenom jedny šaty a jedny boty. To ale na tom není to nejlepší. Nejlepší je, když zjistíš, že do kufru můžeš nacpat celej krám, stovky a stovky hadrů, jako když já někdy při hraní nacpu do času muziku. Muziku a to, na co myslím, když jedu metrem.“

„Když jedeš metrem?“

„Jo, právě v tom to vězí,“ utrousil potměšile Johnny. „Metro je, Bruno, velikánskej vynález. Když jedeš metrem, uvědomíš si, co všecko by se mohlo do kufru vejít. Třeba jsem to ságo neztratil v metru, třeba...“

**Srovnání:** Celkově hodnotíme Uhlířův překlad za zdařilejší. V Machejově překladu se velmi často objevují nespisovná slova, respektive slova obecné češtiny. Možná tímto způsobem chce čtenáři navodit svůj pohled na věc. Jedná se zde o subjektivní názor, ale Machejův překlad působí místy až vulgárně a nepříjemně.

Domníváme se, že by bylo vhodnější reeditovat Uhlířův překlad nežli vytvořit nový. Je pravdou, že některé pasáže, respektive některá slova v Uhlířově překladu jsou zastaralá a Machej zde naopak volí vhodná slova viz překlady slova „*metro*“, kdy Uhlíř správně překládá jako „*podzemka*“, avšak dnes už je běžné používat slovo „*metro*“ nebo „*zapatos*“ Uhlíř překládá jako „*střevíce*“<sup>23</sup>, v dnešní době bychom přeložili jako „*boty*“, což tak učinil i Machej. Tudíž můžeme pozorovat, jak se změnila dobová norma, respektive to, jak se český jazyk během téměř padesáti let vyvinul.

**ES, pp. 38 (Cortázar, 1979):** [...] Pero yo te estaba hablando del *métro*, y no sé por qué cambiamos de tema. El *métro* es un gran invento, Bruno. un día empecé a sentir algo en el *métro*, después me olvidé... Y entonces se repitió, dos o tres días después. Y al final me di cuenta. Es fácil de explicar, sabes, pero es fácil porque en realidad no es la verdadera explicación. La verdadera explicación sencillamente no se puede explicar. Tendrías que tomar el *métro* y esperar a que te ocurra, aunque me parece que eso solamente me ocurre a mí. Es un poco así, mira. [...]

**CS, str. 15-16 (Uhlíř, 1966):** Ale já jsem ti vlastně povídal o *podzemce* a nevím, proč jsme začali mluvit o tomhle. Podzemka je, Bruno, velký vynález. Jednou jsem v podzemce začal mít jakýsi pocit, ale potom jsem na to zapomněl...Ale za dva nebo tři dny se to opakovalo. Nakonec jsem si uvědomil, o co jde. Dá se to lehce vysvětlit, chápeš? Dá se to lehce vysvětlit, protože to ve skutečnosti není opravdové vysvětlení. Ono se to ve skutečnosti ani vysvětlit nedá. Musel bys nastoupit do podzemky a počkat, až ten pocit budeš mít. Jenže já si myslím, že ho mám jen já. Koukni, je to asi takhle. [...]

**CS, str. 21 (Machej, 2013):** Já ti ale vykládal o *metru* a nevím, proč jsme najednou odbočili. Metro, to je velikánskej vynález, Bruno. Jednou mě v metru přepad takovej pocit, ale potom jsem na to zapomněl... A za dva nebo tři dny se to opakovalo a nakonec jsem na to přišel. Dá se to lehce vysvětlit, chápeš? Dá se to snadno vysvětlit, protože to vlastně není opravdový vysvětlení. Vlastně to ani vysvětlit nejde. Musel bys prostě nastoupit do metra a počkat, až ten pocit budeš mít, i když mám dojem, že ho mám jen já. Hele, je to asi nějak takhle. [...]

<sup>23</sup> Viz předchozí úryvek na straně 51-52.

Nicméně celkový dojem jeho překladu je spíše negativní. Máme za to, že takový text může čtenáře i odrazovat, přitom originální povídka, či překlad Uhlíře vytváří jiný dojem.

V rámci této kapitoly jsme provedli analýzu dvou povídek argentinských spisovatelů a mistrů ve vyprávění. Naší snahou bylo vytvořit komplexní celek a poukázat na zajímavá řešení a případné nedostatky. V obou případech jsme došli k závěru, že ačkoliv je Uhlířův překlad již starší, rozhodně není špatný.

Při analýze Borgesovy povídky *Alef* se nám tento údaj potvrzuje už jen z důvodu toho, že v aktualizovaném překladu z roku 2009 nedošlo k velmi zásadním změnám a už vůbec ne případným opravám chyb.

U analýzy Cortázarova *Pronásledovatele* jsme naopak měli možnost vidět převod jiného překladatele z roku 2013. Opět se nám potvrdilo, že Uhlířův překlad není vůbec špatný. Používá kultivovaný jazyk a pěkné obraty. Až na výjimky zastaralejších slov jako třeba „*střevíce*“ „*podzemka*“ apod. považujeme překlad za stále dobře srozumitelný. Snad by si zasloužil reedici stejně jako se dostalo Borgesově dílu. V překladu Macheje jsme narazili především na problémy s užíváním českého jazyka – na rozdíl od Uhlíře používá nespisovnou češtinu, sprosté a mnohdy až vulgární výrazy, které způsobí to, že text má na čtenáře úplně jiný efekt.

## 5. ZÁVĚR

V diplomové práci jsme se věnovali hispanistovi a překladateli Kamilu Uhlířovi s ohledem na jeho přínos k české recepci jihoamerické literatury a poté jsme vytvořili analýzu vybraných Uhlířových překladů ve srovnání s originály a v případě povídky *Pronásledovatel* také ve srovnání s novějším překladem Jana Macheje.

V úvodní kapitole, která se zabývala osobou Kamila Uhlíře, jsme na základě dostupných zdrojů jsme vypracovali jeho životopis. Kvůli omezené existenci pramenů jsme popsali především jeho profesní život. Navázali jsme pak vytvořením stručného přehledu jeho tvorby, kde jsme shrnuli jeho překladatelskou činnost, psaní předmluv a doslovů a následné příspěvky do odborných literárních časopisů. Na základě tohoto průzkumu jsme usoudili, že největší oblastí zájmu Uhlíře byla literatura především z Argentiny.

Čímž jsme v další kapitole také navázali – na hlavní oblasti jeho zájmu. Pro kontext jsme stručně popsali historii a vývoj literatury v Jižní Americe, následně jsme navázali informacemi o nové hispanoamerické próze, kde jsme si nakonec představili některé předchůdce a představitele tohoto směru.

V poslední kapitole jsme provedli translatickou analýzu dvou povídek argentinských spisovatelů Jorgeho Luise Borgese a Julia Cortázara v Uhlířově překladu a u Cortázarovy povídky již jmenovaného Jana Macheje. Tyto povídky jsme srovnali s originálem a aktualizovanými překlady na základě modelu Rosario García Lópezové. Zaměřili jsme se na vybrané prvky, které nás zaujaly a ty jsme se rozhodli zanalyzovat. V druhé části analýzy jsme měli možnost porovnat dva překlady, které od sebe dělí téměř padesát let. Mohli jsme si tak všimnout, jak se posunula dobová norma a jak k textu oba přistupovali.

Závěrem bychom chtěli zdůraznit, že Uhlířova překladatelská práce byla velmi důležitá pro rozvoj české iberoamerikanistiky, doplněna o závěrečné doslovy k dílům latinskoamerických autorů, které v Československu vycházely. Vděčíme mu za objevení literárních velikánů jako byl Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Benedetti a další. Co se týče jeho překladatelské práce, dovoluujeme si tvrdit, že dosahovala vysokých standardů. Kvalita jeho překladů je velmi vysoká. Jsme rovněž přesvědčeni o tom, že pokud by mu v období normalizace nebylo znemožněno překládat a věnovat se vědecké činnosti, obohatil by české čtenáře, studenty a širokou veřejnost o další významné počiny. Věříme, že tato práce přispěla k rozšíření povědomí o tak významné osobnosti a poslouží jako materiál pro další možné bádání.

## 6. BIBLIOGRAFIE

### *Primární literatura*

BORGES, Jorge Luis. (1998). *El Aleph*. Madrid: Editorial, S. A. ISBN 84-487-0468-1.

BORGES, Jorge Luis. (1969). *Artefakty*. Přeložil Kamil UHLÍŘ. Praha: Odeon.

BORGES, Jorge Luis. (2009). *Fikce: Alef*. Přeložil Kamil UHLÍŘ. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0146-1.

CORTÁZAR, Julio. (1979). *Las Armas secretas* [online]. Barcelona [cit. 2023-07-20]. Dostupné z: <https://www.textosenlinea.com.ar/cortazar/Las%20armas%20secretas.pdf>

CORTÁZAR, Julio. (1966). *Pronásledovatel*. Přeložil Kamil UHLÍŘ. Praha: Odeon.

CORTÁZAR, Julio. (2013). *Pronásledovatel*. Přeložil Jan MACHEJ. Ilustroval José MUÑOZ. Brno: B4U, 2013. ISBN 978-80-87222-22-5.

CORTÁZAR, Julio. (1990). *Změna osvětlení*. Překlad Bohumila LÍMOVÁ, Kamil UHLÍŘ a Hedvika VYDROVÁ. Praha: Odeon. Soudobá světová próza (Odeon). ISBN 80-207-0182-6.

CORTÁZAR, Julio. (2019). *Nebe, peklo, ráj*. Třetí vydání v českém jazyce (v Dokořán první). Přeložil Vladimír MEDEK. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-910-5.

### *Sekundární literatura*

ANDERSON IMBERT, Enrique a António Soares AMORA. (1966). *Dějiny literatur Latinské Ameriky*. Přeložil Josef FORBELSKÝ, Sylva HAMPLOVÁ. Praha: Odeon. Dějiny literatur (Odeon).

ANDERSON IMBERT, Enrique. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel. ISBN: 978-84-344-2513-2

BELISOVÁ, Šárka, HRALA, Milan, ed. (2002). *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0386-1.

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

FORBELSKÝ, Josef. (2013). *Svět se mnou, svět beze mě*. Praha: Academia. Paměť (Academia). ISBN 978-80-200-2181-6.

GARCÍA LÓPEZ, Rosario. (2004). *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales (Texto literario y texto de opinión)*. 1. vyd. A Coruña: Netbiblo, S.L., ISBN: 84-9745-070-1



- HODOUŠEK, Eduard aj. (1996). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, ISBN 80-85983-10-9
- HOUSKOVÁ, Anna. (1998). *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst. Malá řada kritického myšlení.
- HRDLIČKA, Milan. (2003). *Literární překlad a komunikace*, Praha: ISV, Jazykověda (Institut sociálních vztahů).
- KNITTLOVÁ, Dagmar. (2003). *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- KRUPA, Viktor, Josef OPATRŇY a Josef KOLMAŠ, FILIPSKÝ, Jan, ed., (1999). *Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté*. Praha: Libri. Kdo byl kdo. ISBN 80-85983-59-1.
- KUFNEROVÁ, Zlata. (1994). *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H. Linguistica (H & H). ISBN 80-85787-14-8.
- LEVÝ, Jiří. (2012). *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.
- MACUROVÁ, Alena. (1995). Nad jazykem současného překladu. In: *Spisovná čeština a jazyková kultura*, Praha, FF UK. pp. 246–249.
- MENTON, Seymour, (1989). *El cuento hispanoamericano Antología crítico-histórica*. 3. Mexico: FCE-Col. Popular 51. ISBN 968-16-0016-9.
- NORD, Christiane. (2000). *What do we know about the target text receiver*, A. Beeby et., al. Investigating Translation, Barcelona. 195–212.
- PECHAR, Jiří. (1986). *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel.
- PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, ed. (2010) *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. (str. 151)
- POLÁKOVÁ, Dora a kol. (2023). *Moderní hispanoamerická literatura*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-5557-4.
- POPOVIČ, Anton. (1975). *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2., preprac. a rozšír. vyd. Bratislava: Tatran. Okno.
- UHLÍŘ, Kamil. (1967) *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do r[oku] 1910: určeno pro posl. filosof. fak.* Praha: SPN. Učební texty vysokých škol.
- ULIČNÝ, Miloslav. (2005) *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0888-X.

### ***Elektronické zdroje***

*Časopis pro moderní filologii* [online], 1911-. Praha: Klub moderních filologů [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://kramerius.lib.cas.cz/periodical/uuid:1d09d521-4048-11e1-b1e2-005056a60003>

HAHN, Oscar, 1990. Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano. *Mester* [online]. **19**(2) [cit. 2023-07-23]. ISSN 0160-2764. Dostupné z: doi:10.5070/M3192014105

LUKAVSKÁ, Eva, 2007. *Apuntes sobre el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX* [online]. Brno [cit. 2023-07-20]. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/\\_flysystem/fedora/pdf/113083.pdf](https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/113083.pdf)

NEŠPOROVÁ, Jitka. Josef Čermák: Slovo za slovem. *iliteratura* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/42557-cermak-josef>

*Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 2023-07-25]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/FUNKCE%20JAZYKA>

*Philologica Pragensia* [online], 1990. Praha: Academia [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/knav/periodical/uuid:07f958de-4cd4-11e1-a99c-005056a60003>

*Real Academia Española* [online] <https://www.rae.es>

*Světová literatura* [online], 1991. 36. Praha: Světová literatura, 1991. 36. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. [cit. 2023-06-25]. Dostupné z: <https://dnnt.mzk.cz/periodical/uuid:ed763230-24e0-11e7-a77b-001018b5eb5c>