



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra anglistiky

Diplomová práce

Specifičnost a originalita jazyka  
v románech Anthonyho Burgesse a George  
Orwella

The Specificity and Originality of Language  
in George Orwell and Anthony Burgess`s  
Experimental Novels

Vypracovala: Bc. Lucie Zemanová  
Vedoucí práce: PhDr. Alice Sukdolová, Ph.D.

České Budějovice 2015

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Specifičnost a originalita jazyka v románech Anthonyho Burgesse a George Orwella“ vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 30.4.2015

---

Lucie Zemanová

## **Poděkování**

Děkuji vedoucí své diplomové práce PhDr. Alici Sukdolové, Ph.D. za odborné vedení práce, trpělivost, řadu cenných rad a podnětných připomínek, které mi poskytla v průběhu vytváření práce.

## **Anotace**

Cílem práce je srovnání dvou odlišných principů výstavby specifických jazykových forem a jejich fungování ve fiktivní uzavřené společnosti. Práce představí oba romány (*Mechanický pomeranč* Anthonyho Burgesse a *1984* George Orwella) a zaměří se na fungování a principy tvoření novotvarů. V závěru se práce soustředí na shrnutí a porovnání obou principů a analyzuje funkci obou jazykových forem v daných dílech.

## **Abstract**

The aim of this thesis is to compare two distinct principles of making new linguistic style and their role in fictional society. The thesis will present both novels (Burgess' *A Clockwork Orange* and Orwell's *Nineteen Eighty-Four*) and then it will focus on function and principles of making neologisms used in these novels. In the end the thesis will focus on summarization of both principles and it will analyze the language role in both novels.

# Obsah

Úvod.....	7
<b>1. Jazyk literárního díla .....</b>	<b>9</b>
<b>1.1. Složky literárního díla .....</b>	<b>10</b>
1.1.1. Téma .....	10
1.1.2. Kompozice .....	11
1.1.3. Jazyk .....	14
<b>2. Experimentální román .....</b>	<b>15</b>
<b>2.1. Antiutopické romány (dystopické romány).....</b>	<b>15</b>
<b>2.2. Překládání experimentálního románu .....</b>	<b>18</b>
<b>3. Mechanický pomeranč.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1. Anthony Burgess .....</b>	<b>22</b>
<b>3.2. Příběh románu a hlavní postavy .....</b>	<b>25</b>
<b>3.3. Podobnost příběhu a postav s autorovým životem .....</b>	<b>31</b>
<b>3.4. Hudební stránka díla .....</b>	<b>33</b>
<b>4. Nadsat a Jazyk týňů.....</b>	<b>37</b>
<b>4.1. Zdroje Nadsatu.....</b>	<b>37</b>
<b>4.2. Zdroje Jazyka týňů.....</b>	<b>39</b>
<b>5. 1984 .....</b>	<b>42</b>
<b>5.1. George Orwell .....</b>	<b>42</b>
<b>5.2. Příběh románu a hlavní postavy .....</b>	<b>45</b>
<b>5.3. Podobnost s autorovým životem .....</b>	<b>49</b>
<b>6. Newspeak a Novořeč/Neolekt.....</b>	<b>51</b>
<b>6.1. Původ vzniku Newspeaku a Novořeči/Neolektu .....</b>	<b>51</b>
<b>6.2. Rozdíly mezi Novořečí a Neolektem .....</b>	<b>54</b>
<b>6.3. Přehled výrazů a jejich významů.....</b>	<b>55</b>

<b>7. Principy tvoření výrazů Nadsatu/Jazyka týnů a Newspeaku/Novořeči/Neolektu.....</b>	<b>60</b>
<b>7.1. Principy tvoření Nadsatu/Jazyka týnů.....</b>	<b>60</b>
7.1.1. Identické výrazy v Nadsatu i Jazyce týnů.....	60
7.1.2. Rozdílné výrazy v Nadsatu a Jazyce týnů .....	62
<b>7.2. Principy tvoření Newspeaku .....</b>	<b>64</b>
<b>8. Funkce obou jazykových forem.....</b>	<b>67</b>
<b>9. Korpusová analýza Nadsatu/Jazyka týnů a Newspeaku/Novořeči/Neolektu.....</b>	<b>69</b>
<b>10. Filmová zpracování románů Mechanický pomeranč a 1984 a jejich reflexe v populární kultuře .....</b>	<b>71</b>
10.1. Mechanický pomeranč .....	71
10.2. Odkazy na Mechanický pomeranč .....	72
10.3. 1984 .....	73
10.4. Odkazy na 1984 .....	73
<b>Závěr .....</b>	<b>75</b>
<b>Summary.....</b>	<b>78</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>81</b>

## Úvod

Téma *Specifičnost a originalita jazyka v románech Anthonyho Burgesse a George Orwella* jsem si vybrala jednak proto, že jsem v roce 2013 napsala bakalářskou práci na téma *Jazyk experimentálního románu (Anthony Burgess, Mechanický pomeranč)*, ale také proto, že oba romány patří mezi mé oblíbené knihy a srovnání jejich jazykových forem mě velmi zajímalo.

V úvodní teoretické části se věnuji jazyku a složkám literárního díla. Ačkoliv toto téma nepůsobí relevantně vzhledem ke zbytku práce, považuji ho za důležité. Zamyšlení se nad složkami literárního díla, mezi které patří i jazyk, je dle mého názoru nezbytné pro každého, kdo se chystá zkoumat a analyzovat natolik komplexní díla, jako jsou romány Anthonyho Burgesse a George Orwella. Následující kapitola se věnuje experimentálním románům a rozdělení antiutopických a dystopických románů. V závěru této kapitoly zmiňuji problematiku překládání experimentálních románů. Samotným překladům se pak věnuji v kapitolách týkajících se jednotlivých románů.

Další dvě kapitoly jsou věnovány *Mechanickému pomeranči*, nejprve autorovu životopisu, který je nepochybně velmi důležitý, a posléze ději románu. Oběma těmto kapitolám věnuji velkou část práce, protože jsou nezbytné pro pochopení tvoření a funkce jazyka, který Burgess ve svém románu používá. Kapitola, která následuje, je zaměřena na jazyk díla. Je rozdělena na originál a český překlad (každý jazyk má jiný základ). Tabulku výrazů v práci nepřikládám, je k nahlédnutí v mé bakalářské práci.

Další část práce se věnuje románu *1984*. Kapitola má podobnou strukturu jako předchozí, která pojednává o *Mechanickém pomeranči*. Nejprve se věnuji životopisu autora, pak ději a nakonec jazyku. V závěru přidávám tabulku

výrazů, kde porovnávám oba překlady, které jsou v Čechách dostupné. Kapitoly věnující se ději, jak románu *1984*, tak *Mechanickému pomeranči*, jsou doplněny citacemi z díla (v originále i v překladu), aby byly čtenáři této práce nastíněny konkrétní situace z knihy i použití nových jazykových prvků.

V závěru práce se soustřeďuji na slovo tvorbu obou jazykových forem a jejich funkci v románech. Jejich funkci v běžném životě pak zkoumám v následující kapitole, která je věnována korpusové analýze obou jazyků.

Práci uzavírám kapitolou věnovanou odkazům na obě díla v populární kultuře, kterých je mnoho nejen díky specifickým jazykům, ale také díky filmovým zpracováním, kterých se oba romány dočkaly.



## 1. Jazyk literárního díla

Každé literární dílo je tvořeno nejen příběhem a myšlenkou, ale zejména jazykem, který ho odlišuje od jiných děl. Může se jednat o pohádky, které jsou věnovány dětem, jako například *Povídání o pejskovi a kočičce* od Josefa Čapka, nebo rozsáhlé romány, jako například *Don Quijote* od Cervanta, nejdůležitějším rozdílným znakem je literární jazyk. Pokud bychom se totiž podívali na děj již zmíněného *Důmyslného rytíře*, jedná se o jednoduchý (ač zajímavý) příběh poblázněného šlechtice, který se tak pohltil romány, které četl, že se rozhodl vyrazit sám za dobrodružstvím. A přesto se tento román stal jedním z klíčových děl renesanční literatury ve Španělsku v tzv. Siglo de oro<sup>1</sup> a světové literatury vůbec. Jak se tedy tak talentovanému spisovateli, jakým byl Miguel de Cervantes y Saavedra, povedlo vyzdvihnout své dílo tak, aby se stalo mezníkem literární historie? Podle mého názoru je odpověď právě již zmíněný jazyk literárního díla. Tento příběh se totiž v jádru příliš neliší od dětských příběhů nebo pohádek, je to ale jazyk, který ho vyzdvihl na takovou úroveň, že i dnes je tento román bestsellerem. Cervantovo vrcholné dílo se vyznačuje především důmyslnou intertextualitou<sup>2</sup> a nadčasovostí (jak typologií postav, tak odkazů, zmínek nebo slovních spojení). Například spojení „bojovat s větrnými mlýny“ se stalo součástí metaforických výrazů mnoha jazyků a ve všech znamená to samé – boj, který nelze vyhrát.

Jazyk literárního díla je tudíž velmi důležitou složkou literárního díla, která by neměla být opomíjena. Pod pojmem „jazyk literárního díla“ se totiž neskrývá pouze způsob, jakým autor dílo napíše. Nejprve se musí zamyslet nad příběhem jako celkem, dále nad profilem a motivací každé z postav. A

---

<sup>1</sup> Siglo de oro je období začínající rokem 1492 a končící zhruba v půlce 17. století, tato etapa bývá považována za nejdůležitější období v dějinách kultury a politiky ve Španělsku, tento termín bychom mohli přeložit jako Zlaté století.

<sup>2</sup> Intertextualita označuje zmínku nebo odkaz na jiné literární dílo

v neposlední řadě je důležitý hlavně koncový čtenář. Musí promyslet, pro koho vlastně své dílo píše. Bude má kniha pro děti či pro dospělé? Bude se snažit v ní něco sdělit? Bude v ní chtít reflektovat své pocity a názory? Bude sloužit jako posláni? Teprve až poté, co si zodpoví tyto otázky, může začít přemýšlet nad zpracováním. Je velmi důležité tyto okolnosti důkladně promyslet a pak nad nimi přemýšlet v průběhu psaní knihy. Román totiž může mít skvělý příběh, ale pokud si autor nedá záležet na formální stránce díla, málokdo jej dočte do konce a bude z něj mít nějaký dojem. Existují pak také díla, jejichž děj není příliš komplikovaný, ale právě díky svému jazyku jsou to díla, která se, podobně jako *Don Quijote*, stanou důležitými mezníky světové literatury.

## **1.1. Složky literárního díla**

Při psaní románu si autor nejprve musí promyslet téma. Do tématu zahrnujeme postavy, děj a prostředí. Další složkou je kompozice, neboli uspořádání. A poslední a pro nás nejdůležitější složkou je jazyk.

### **1.1.1. Téma**

Každé téma se skládá z jednotlivých motivů. Červenka popisuje motiv *jako tematický celek nižšího řádu: „...jedná se o ohraničený úryvek textu s jedním dílčím tématem, úryvek děje nebo součást zobrazení postavy nebo prostředí.“* Dále Červenka tvrdí, že *„význam tematického celku není tak bezprostředně spjat s prostředky konkrétní jazykové realizace, jako je tomu u významu výpovědi, popř. je těmito prostředky ovlivňován pouze prostřednictvím významu výpovědi.“* (Červenka, 2005, str. 95). Motivů můžeme v literárním díle najít několik a všechny dohromady se ovlivňují a tím tvoří tematický celek. Červenka uvádí, že *„začlenění tematického celku nižšího řádu (tj. motivu) do*

*významové výstavby díla se realizuje především prostřednictvím kontextu, tj. prostřednictvím vyšších významových celků, které spoluvytváří – postav, děje, zobrazeného prostředí.“* (Červenka, 2005, str. 96). Podle Červenky nám tedy postavy, děj a prostředí slouží k tomu, abychom realizovali naše tematické motivy.

Postava je způsob, jak prezentovat autorovy myšlenky a záměry, proto je v mnoha románech hlavní postava přímým ztělesněním samotného autora. V obou románech, kterým je tato práce věnovaná, je hlavní postava důležitým a stěžejním prvkem. Winston Smith i Alex (jehož příjmení se v knize nedozvíme) nám svým vyprávěním prezentují specifickou jazykovou výstavbu díla, ale té se budeme věnovat později. Děj i prostředí obou románů jsou velmi specifické a konkrétněji se jim budu věnovat až u jednotlivých analýz obou děl. V románu *Mechanický pomeranč* tyto autobiografické prvky najdeme, jedná se zejména o Alexův hudební vkus a jeho řeč. V díle *1984* najdeme spíše nepřímé ztotožnění, Winston situaci kolem sebe sleduje a komentuje ji skrze deník, který si potají píše. George Orwell také sledoval politickou situaci a vývoj společnosti a své myšlenky a názory promítl do svých dvou nejznámějších děl (*1984* a *Zvířecí Farma*).

### **1.1.2. Kompozice**

Kompozice je způsob uspořádání jednotlivých prvků (nebo také motivů) literárního díla. Do kompozice patří také způsob vyprávění a projevy jednotlivých postav.

Do uspořádání zahrnujeme způsob, jakým je příběh vyprávěn. Existují dva způsoby, jakými se může vyprávět román. V prvním případě se jedná o tzv. *erformu*, neboli vyprávění příběhu třetí osobou (autorem). Tento způsob

vypravování můžeme najít právě v Orwellově románu *1984*. Druhým způsobem vypravování je *ichforma*, kdy nám příběh vypráví hlavní hrdina, tento způsob používá Burgess v *Mechanickém pomeranči*. Někdy se můžeme setkat i s odlišnou ichformou, kdy nám příběh vypráví v první osobě někdo, kdo se v knize vůbec nevyskytuje (většinou přítel hlavní postavy).

Kompozicí také můžeme chápat jako styl, jakým je uspořádán děj. Nejznámější způsob je chronologický, kdy děj vyprávíme jednoduše od začátku až do konce (tento způsob použil Burgess v *Mechanickém pomeranči*). Mnohem častěji se ale setkáváme (zejména u moderních románů) s odlišným uspořádáním, jako je např. retrospektivní (vracení se k událostem, které se staly v minulosti, velmi často se jedná o vzpomínky, toto uspořádání používá Orwell v románu *1984*), paralelní (sledujeme najednou několik dějových rovin), rámcové (v původním příběhu se objevuje více menších příběhů), řetězové (jednotlivé příběhy, které na sebe nemusí navazovat) a tříštivé (prolínání postav a dějových linií, toto uspořádání je typické pro experimentální romány avšak neobjevuje se ani u Orwella ani u Burgesse).

Ke kompozici patří také rozdělení románu. Román bývá zpravidla rozdělen do kapitol. *Mechanický pomeranč* je rozdělen do tří částí a každá část je rozdělená do sedmi kapitol, které jsou označeny jen čísly, nemají název. Burgessův záměr nebyl náhodný. Každá část nám popisuje jednu etapu Alexova života a odehrává se v jiném prostředí. Celkový součet jednadvaceti kapitol pak symbolizuje završení dospělosti a závěrečnou katarzi ve formě Alexova prozření. Český překlad navíc na konci přikládá *Stručný slovník jazyka*

týnů<sup>3</sup>, ten se v původní anglické verzi nevyskytuje, dnes ale můžeme najít některá vydání s tímto slovníkem, ve kterém najdeme použitá slova z Nadsatu.

Orwellův román *1984* je také rozdělen do tří částí, které jsou věnovány určitým etapám z Winstonova života, každá z nich má ale jiný počet kapitol, v první části najdeme osm kapitol, v druhé jich je deset a ve třetí je jich šest. Součástí druhé etapy románu, konkrétně deváté kapitoly, je povstalecký spis *The Theory and Practice of Oligarchical Collectivism (Teorie a praxe oligarchického kolektivismu)*, který slouží jak Winstonovi, aby zjistil více z pozadí Angsocu<sup>4</sup>, tak čtenářovi, aby se dozvěděl více informací o historii Oceánie a mohl tak pochopit celý význam díla. Na závěr přidává Orwell v originální verzi dodatek s názvem *The Principles of Newspeak (Principy Newspeaku)*<sup>5</sup>. V tomto dodatku se nejenom objevují všechna neobvyklá slova, které autor používá v románu, ale je zde také popsán jejich způsob a důvod vzniku. Tato příloha má sloužit jako část již zmíněného spisu *Teorie a praxe oligarchického kolektivismu*. V českém překladu Evy Šimečkové, který jsem měla při psaní práce k dispozici, se tento dodatek bohužel nevyskytuje. Nicméně v roce 2014 byl vydán nový, podle mého názoru i zajímavější překlad Petry Martínkové. Její překlad vyšel nejprve v roce 2011, jednalo se ale o knihu se zrcadlovým textem. Překlad se v některých detailech liší od verze Šimečkové, zejména v českém názvu Newspeaku, který Šimečková překládá doslovně jako Novořeč, zatímco Martínková zvolila odbornější název, tzv. Neolekt. Její překlad se také liší připojením již zmíněného dodatku, který u

---

<sup>3</sup> „Jazyk týnů“ je český překlad názvu atypického jazyka, který používá Alex v Mechanickém pomeranči, originální název zní „Nadsat“

<sup>4</sup> Angsoc je Orwellovo označení pro anglický socialismus, jedná se o oficiální ideologii jeho fiktivní země Oceánie; v originále Ingsoc (English Socialist Party)

<sup>5</sup> Newspeak je jazyk, který vymyslel Orwell pro účely knihy *1984*, do češtiny bývá někdy překládán jako Novořeč nebo Neolekt, používá se však častěji originální název Newspeak

Šimečkové nenajdeme. Pro běžného čtenáře by mohl být tento dodatek zbytečný, podle mého názoru ale naopak pomáhá čtenářům více pochopit dílo a proniknout tak hlouběji do různých souvislostí.

### **1.1.3. Jazyk**

Nyní se dostáváme k již zmíněnému jazyku literárního díla (románu). Každý druh románu má svůj specifický jazyk. Obecně bychom mohli říci, že každé historické literární období mělo svůj určitý druh románu (počínaje Řeckem a konče dnešní tvorbou). S konkrétním druhem románu se tím pádem vázal i konkrétní druh jazyka. *Mechanický pomeranč* i *1984* jsou příklady tzv. experimentálního románu.

## 2. Experimentální román

Už z názvu je patrné, že experimentální román se vymyká zavedeným postupům, tudíž bude v mnoha směrech ojedinělý a nezvyklý. Cuddon ve slovníku literárních pojmů a literární teorie (*Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*) popisuje experimentalismus následovně:

*„Experimentalism: Intellectual/imaginative/creative activity which entails the exploration of new concepts, techniques, etc., which go beyond convention. Avant-garde movements come into this category. The 20<sup>th</sup> century has seen an enormous amount of experimentalist activity (such as dadaism, expressionism, modernism, etc.)“.* (Cuddon, 1999, str. 296)

Experimentálním románem tedy můžeme označit téměř každý nezvyklý román z 20. století, který se liší od běžných a zavedených zásad. Cuddon také dodává, že směry jako je například dadaismus, modernismus atd. jsou druhy experimentální literární tvorby. Do těchto druhů bychom mohli zahrnout i tzv. antiutopické romány.

### 2.1. Antiutopické romány (dystopické romány)

Abychom si mohli definovat pojem antiutopický román či dystopický román, je třeba si nejprve vysvětlit, co to jsou utopické romány. Výraz *utopie* se poprvé objevil v nejznámějším stejnojmenném díle Thomase Mora. Jeho dílo *Utopie* z roku 1516 vypráví příběh o fiktivním ostrově Utopia, kde žije dokonalá společnost, ve které neexistuje zlo, vše je dobré a spravedlivé. Občané jsou spokojení a šťastní. More ve svém díle popsal dokonalou fungující společnost. Utopické romány tedy popisují společnost, která žije v souladu, je dokonalá a šťastná. Takové představy společnosti jsou velmi nereálné, proto se pojem

*utopie* dostal do podvědomí široké veřejnosti jako označení něčeho, co je sice hezké a vypadá to lákavě, nicméně v praxi je to neproveditelné.

Ve 20. století (především v jeho druhé polovině, po druhé světové válce a hospodářské krizi) se na literární scéně objevují tzv. antiutopické a dystopické romány (anglicky *dystopian novels* nebo také *anti-Utopian novels*), které jsou reakcí nejen na utopické romány, ale především na soudobou společnost. V těchto dílech se autoři naopak snaží vykreslit ty nejhorší vlastnosti společnosti, její úpadek a i celkový úpadek morálky a lidských hodnot.

Stejně jako v angličtině se i v češtině můžeme setkat s oběma pojmy, jak antiutopický román, tak dystopický román. V mnoha zdrojích bývají tyto dva termíny zaměňovány, nicméně je mezi nimi rozdíl.

*„Antiutopie (díky své předponě anti- pocházející z řečtiny, která znamená `opak`) je de facto opak utopie, myšlenka fiktivní společnosti, která se vyvinula špatným směrem, má zásadní nedostatky (totalitní forma vlády, omezování osobní svobody) vzniklé přehmáním jednoho nebo více principů. Dystopie na rozdíl od antiutopie ukazuje společnost, jejíž občasně jsou neskrývaně utlačováni politickým systémem (předpona dys- , opět řeckého původu, znamená `špatný`“.* (Terminology. Proz.com)

Antiutopické i dystopické romány se dají podle Balasopoulose a jeho článku *Rethinking the Generic Field* rozdělit do několika kategorií.

- **Satirical anti-Utopias (Satirické antiutopie)** – satirické antiutopické romány jsou charakteristické pro svoji ironii a parodii.

*„...Yet, though the parody may have implications for Utopian aspirations as a whole, these do not lead to a totalizing rejection of*



*Utopianism as such. Hence, this can be characterized as a „weak“  
formo f literary anti-Utopia...“ (Balasopoulos, 2011, s. 61)*

Mezi nejznámější satirické antiutopie patří Huxleyho román *Konec civilizace*

- **Dogmatic fictional and nonfictional anti-Utopias (Dogmatické fiktivní a faktické antiutopie)**
  - **Pre-emptive anti-Utopias (Preventivní antiutopie)**
  - **Critical anti-Utopias (Kritické antiutopie)**
- 
- **Dystopias of tragic failure (Dystopie tragického selhání)**
  - **Dystopias of authoritarian repression (Dystopie autoritativního tlaku)**  
– jedná se o dystopické romány, které popisují společnost, která je pod tlakem totalitního režimu.

*„...Unlike the dogmatic varieties of fictional and non-fictional anti-Utopias, and unlike pre-emptive anti-Utopiad, these texts are not necessarily and immanently anti-Utopian. The degree to which they dictate or presuppose a totalizing rejection of Utopianism or a protest against a finite form of its perversion thus remains open to critical debate...“ (Balasopoulos, 2011, s. 64)*

Tyto romány jsou reakcí na politické režimy 20. století, nejznámějším příkladem je Orwellův román *1984*.

- **Dystopias of catastrophic contingency (Dystopie katastrofických událostí)**
- **Nihilistic dystopias (Nihilistické dystopie)**
- **Critical dystopias (Kritické dystopie)**

K tomuto rozdělení Balasopoulos dodává, že žádná z těchto kategorií nemá své pevné hranice a jednotlivá díla mohou zasahovat do více skupin. Stejný problém je samozřejmě se samotným rozdílem mezi antiutopickým románem a dystopickým románem. Co se týče kategorií těchto románů, k nejvíce přesahům dochází mezi skupinami *kritické antiutopie*, *kritické dystopie* a *kritické utopie*:

„...Hence, critical anti-Utopias, critical dystopias and critical Utopias share the active dissatisfaction with the political and social order of the present social order, but with different degrees of skepticism about the viability or sustainability of Utopian visions or aspirations...“ (Balasopoulos, 2011, s. 66)

Mezi nejznámější antiutopická či dystopická díla patří krom již zmíněného Orwellova románu *1984* také jeho neméně slavný příběh o zvířatech *Farma zvířat* (*Animal Farm*). Dalšími důležitými díly tohoto stylu je Goldingův *Pán much* (*Lord of the Flies*) a Burgessův *Mechanický pomeranč* (*A Clockwork Orange*). *1984*, *Konec civilizace* a *Mechanický pomeranč* se odehrávají ve fiktivní společnosti, autoři museli tudíž odlišit tuto fiktivní společnost od jejich soudobé. Všechny tři romány se odehrávají v budoucnosti (ačkoliv v případě *Mechanického pomeranče* v ne příliš vzdálené). U všech tří děl se tedy setkáváme s velmi specifickým jazykem, který vznikl jednak za účelem charakterizovat antiutopickou společnost, ale také za účelem přiblížit čtenáři tíživou a specifickou atmosféru díla. S originalitou jazyka ovšem přichází i problematika překladu.

## **2.2. Překládání experimentálního románu**

Překládání experimentálních románů je náročný úkol. Je velmi obtížné. Vždy je alespoň malé procento nějakým způsobem ztraceno v překladu. Nemusí se

nutně jednat o ztracenou faktickou informaci nýbrž o informaci jazykovou, kterou čtenář docení pouze při čtení originálu. Některým autorům se sice podaří originál zdařile interpretovat ve svém mateřském jazyce s určitými modifikacemi a respektem k originálu, ne vždy se ale překladatelům podaří autorův jazyk přeložit adekvátně. Příkladem je překlad dvou stěžejních děl, o kterých pojednává tato práce.

Burgessův *Mechanický pomeranč* je téměř doslova hudebním dílem. To vše je dáno Burgessovým hudebním a jazykovým vzděláním. Ve svém románu používá tzv. Nadsat, jazyk kterým mluví hlavní hrdina Alex a jeho kamarádi. Nadsat je založen zejména na slovanských (především ruských) slovech, londýnském dialektu Cockney (konkrétněji Cockney rhyming slang<sup>6</sup>) a slovní zvukomalbě, která místy připomíná hudební dílo, nikoliv literární. Hlavním autorovým záměrem bylo jednak vytvořit Alexovi jeho vlastní slang, ale také způsobit to, že čtenář bude chvílemi při čtení bezradný, pokud se nebude jednat o čtenáře, který ovládá ruský jazyk, bude nucen se tu a tam podívat do slovníku, aby dílu a jeho ději opravdu porozuměl. V některých anglických vydáních se můžeme setkat s připojeným slovníkem použitých pojmů, ale Burgessovo přání bylo nechal čtenáře tápat a zkoumat.

Problém nastal v momentě, kdy se Ladislav Šenkyřík rozhodl tento jazykový experiment přeložit do češtiny. Překladatel totiž nemůže přeložit dílo doslovně, jedná se o časově náročný počín, který zahrnuje sekundární četbu a lingvistické znalosti. Když Ladislav Šenkyřík zjistil, že ruština byla v Nadsatu použita zejména kvůli své odlišnosti od angličtiny, usoudil, že pro českého čtenáře by ruština vhodná nebyla. Ve svém komentáři, který připojil ke

---

<sup>6</sup> Dialekt východní části Londýna, který je znám především svou specifickou výslovností, a ve kterém se zaměňují jednotlivá slova na základě jejich zvukové podobnosti

slovníčku pojmů v českém překladu vysvětluje, že se rozhodl použít slova, která vychází z angličtiny, němčiny, polštiny či dokonce z romštiny, jenom aby čtenáři dopřál stejný pocit, jako zažívá anglický nebo americký čtenář, který při čtení tápe a dohledává významy některých slov. Slova, která byla v Burgessově originále v ruštině a měla podobný ekvivalent v češtině, Šenkyřík nahradil již zmíněnou angličtinou nebo němčinou, slova, která se ale v ruštině lišila od češtiny, nechal v původní originální verzi. Příklad můžeme vidět hned v druhé větě románu:

*„There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim...“* (Burgess, 1962, str. 3)

*„To sem byl já, teda Alex, a tři moji frendíci, to jako Pítrs, Jiřík a Tupoun...“*  
(Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 7)

Šenkyřík zde zaměnil slovo *droog* (v překladu kamarád) za anglické slovo *frendík* (*friend*, v překladu také kamarád). Stejně jako Burgess, který ruská slova podřídil anglické morfologii, Šenkyřík podřídil anglická slova češtině. Více se odlišností překladů a jejich analýze budu věnovat v kapitole 4.2

*Zdroje Jazyka týdnů*

Ať už je Šenkyříkův překlad jakýkoliv, je to zatím jediný překlad tohoto díla. Orwellův román *1984* se dočkal v češtině překladů dvou. První překlad Evy Šimečkové vznikl v téměř symbolickém roce 1984. Její překlad byl až do roku 2011 jediným. Překlad Šimečkové je velmi povedený, nevýhodou je již zmíněná absence dodatku, který popisuje zásady a vznik Newspeaku (Novořeči podle Šimečkové). Tento dodatek není důležitý jen kvůli své jazykové hodnotě, ale také kvůli obsahu, který je neodlučitelnou součástí celého příběhu jako celku. Není to ale chyba překladatelky, nýbrž nakladatelství „Československý spisovatel“, které se z neznámého důvodu

rozhodlo dodatek ke knize nepřidat. Ve volně dostupné elektronické verzi tohoto překladu jsem tento dodatek našla.

Petra Martínková se ve své verzi překladu odlišuje hned v několika bodech. Prvním z nich je samotný název totalitního jazyka Oceánie, který Martínková přeložila jako Neolekt. Tento překlad působí přesněji než Novořeč Šimečkové, jelikož se nejedná o jazyk jako takový, nýbrž o dialekt. Dalším rozdílnostem se budu podrobněji věnovat v kapitole *6.2 Rozdíly mezi Novořečí a Neolektem*. Vydavatelství Argo, ve kterém překlad Martínkové v roce 2014 poprvé vyšel se navíc rozhodlo připojit ke knize dodatek o Neolektu a také, na přání Martínkové, její krátký komentář ke způsobu tvorby Neolektu a nakonec i krátký slovníček některých pojmů, které se Martínková rozhodla zpracovat zajímavým způsobem (více v kapitole *6.1 Původ Newspeaku a Novořeči/Neolektu*, která se věnuje oběma překladům).

Tak či onak, překladatel je při překladu díla postaven před nelehký úkol a nemusí se nutně jednat o experimentální román. V dnešní době oblíbené žánry fantasy a science-fiction se už neobejdou bez specifických jazyků, které pak musí překladatelé interpretovat tak, aby byly autentickou verzí originálu. V mnoha případech se ale jedná o velmi zdařilou práci a některé české výrazy se pak dostávají do každodenní slovní zásoby.

### 3. Mechanický pomeranč

*Mechanický pomeranč* je nejznámějším a nejvýznamnějším dílem Anthonyho Burgesse. Na trh byl tento román uveden v roce 1962. I přesto, že ho kritika označila za kontroverzní (tak mimochodem bývá označen dodnes), stal se zanedlouho po svém vydání populárním a stěžejním dílem 20. století. I přes pozdější Burgessovy snahy se mu již nepodařilo napsat dílo, které by mělo větší ohlas než tento lingvistický experiment

#### 3.1. Anthony Burgess

Anthony Burgess patří mezi nejvýznamnější autory dvacátého století nejen ve své zemi, ale i ve světě. Jeho nejznámější dílo, *Mechanický pomeranč*, bývá často považováno za lingvistickou symfonii (Jeannin, 2009, str. 2) a je jedním z nejdůležitějších děl minulého století. To vše i přesto, že Burgess svou první knihu publikoval až v sedmatřiceti letech a psaní nebyla jeho jediná záliba. Zřejmě i díky tomu, že jeho působnost zasahovala do více oblastí, je tato kniha tolik slavná a oblíbená.

Jak popisuje Andrew Biswell v životopisu Burgesse *The Real Life of Anthony Burgess*, John Anthony Burgess Wilson se narodil 25. 2. 1917 v Manchesteru, zkrácené jméno Anthony Burgess začal používat až když v roce 1956 napsal román *Čas pro tygra*. Po smrti své matky byl chvíli vychováván svou tetou, později pak svým otcem a nevlastní matkou. Díky dobrým známkám, které dostával na základní škole, získal místo na Xaverian College. Tenkrát se Burgess rozhodl, že by se chtěl stát hudebním skladatelem, což se v jeho rodině neseťkalo s velkým ohlasem, protože hudební kariéra nebyla tenkrát velmi dobře placená. Jelikož se hudba na jeho škole nevyučovala, naučil se sám hrát na klavír. Kvůli jeho špatným známkám z fyziky ho nepřijali na jeho

vytouženou školu Victoria University of Manchester, kde chtěl na hudebním ústavu studovat hudbu. Nakonec tedy získal bakalářský titul z anglického jazyka a literatury. V průběhu svého studia poznal Llewelu „Lynne“ Isherwood Jonesovou, kterou si později v roce 1942 vzal.

V roce 1940 byl odveden do Esbanku a později byl zařazen do tzv. „Royal Army Medical Corps“ (Královské vojenské zdravotní jednotky). V době svého působení v tomto sboru měl Burgess několikrát problémy se svým chováním a s uznáváním autorit. V roce 1941 byl dokonce stíhán za zběhnutí, kdy na vojenské základně v Morpethu trávil se svou budoucí ženou Lynne více času, než mu bylo přiděleno. V roce 1942 zažádal o překlad do „Army Educational Corps“ (Armádní vzdělávací jednotky) a navzdory jeho pohrdání autoritami byl povýšen na seržanta. V této době utekli z války čtyři američtí vojáci, kteří se vloupali do Burgessova domu, kde byla samotná těhotná Lynne. Tu zbili a znásilnili a následkem toho pak přišla o dítě. Burgess byl tou dobou na Gibraltar a nebylo mu dovoleno za ní odcestovat. Na zmíněném Gibraltaru Burgess přednášel. Později pracoval jako poradce pro Ministerstvo školství a Armádní zpravodajskou službu, kterou zaujal Burgessův lingvistický cit.

V roce 1946 Burgess opustil armádu a následující čtyři roky přednášel na Mid-West School of Education a na Bamber Bridge Emergency Teacher Training College. Učil také jako externista na Univerzitě v Birminghamu. V padesátých letech začal pracovat jako učitel druhého stupně na Branbury Grammar School, kde učil anglickou literaturu.

V roce 1954 se Burgess s manželkou přestěhoval do Malajsie, kde získal místo učitele. Po několika letech se naučil plyně Malajsky. Zde začal psát svá první díla, jako například již zmíněný román *Time for Tiger, The Enemy in the Blanket, a Beds in the East*. Tato tři díla bývají označována jako „Malajská

trilogie“. V roce 1958 se Burgess přestěhoval do Bruneje. Zde napsal román *Devil of a State*. V tomto roce Burgess jednoho dne zkolaboval během vyučování. Po návratu domů do Anglie mu lékaři diagnostikovali zhoubný nádor na mozku a dali mu pouze rok života.

Burgess si uvědomil, že už mu nezbývá moc času a začal tedy horečnatě psát. Jeho cílem bylo napsat co nejvíce románů, aby mohl finančně zajistit svou ženu. Toto rozhodnutí a průběh svého psaní popsal Burgess tak, že vlastně neměl na vybranou. Spočítal si, že když bude psát každý den od rána až do večera, stihne napsat kolem 2000 slov. Vzhledem k tomu, že každý román má přibližně 100 000 slov a připočteme-li k tomu dny, kdy psát nebude, stihne dokončit 5 románů před tím, než umře. Pro jiné spisovatele by tento počet byl úspěchem, jemu to ale nestačilo. Nepovažoval to za dostatečný počet románů, jejichž prodej byl mohl finančně zabezpečit jeho ženu po jeho smrti. (Morrison, 1996, str. 15)

Po čase se zjistilo, že se lékaři mýlili. Burgessovi se ale psaní zalíbilo a díky penězům, které jeho rodině zanechal jeho tchán, si tuto kariéru mohl dovolit.

V roce 1961 se Burgessovi vydali na plavbu směrem do Leningradu. Tato cesta byla inspirací pro několik jeho děl včetně *Mechanického pomeranče*. V roce 1968 Lynne zemřela na cirhózu jater a Burgess se o půl roku později znovu oženil s Lianou Macellari, se kterou měl poměr ještě v době, kdy jeho žena žila, a se kterou měl dítě.

V sedmdesátých letech Burgess cestoval po Spojených státech, kde učil na mnoha více i méně slavných univerzitách. Zemřel 25. 11. 1993 na rakovinu plic.



### 3.2. Příběh románu a hlavní postavy

Jak už jsem napsala výše, román je rozdělen na tři části a každá z těchto částí je tvořena sedmi kapitolami.

V první části se seznamujeme s Alexem, hlavním hrdinou příběhu, a jeho kamarády. Alexovi je teprve patnáct let, nicméně svůj volný čas tráví poněkud jinak než jeho běžní vrstevníci. Se svými kamarády každý večer sedí v baru „Korova“, popíjejí „plus mlíko“ (mléko s drogami) a domlouvají se, co hrozného ten večer provedou. Mezi jejich běžnou zábavu patří přepadávání, loupení, bití a znásilňování.

*„...The four of us were dressed in the height of fashion, which in those days was a pair of black very tight tights with the old jelly mould, as we called it, fitting on the crotch underneath the tights, this being to protect and also a sort of a design you could viddy clear enough in a certain light, so that I had one in the shape oh a spider. Pete had a rooker (a hand, that is), Georgie has a very fancy one of a flower, and poor old Dim had a very hound-and-horny one of a clown`s litso (face, that is)...“ (Burgess, 1962, str. 4)*

*„...My čtyři sme byli všichni oblečení podle poslední módy, což v těch dobách znamenalo, že jsme na sobě měli černý, děsivě upnutý šponkáče s kyblíkem na želé, jak jsme říkali věcičce v rozkroku, kterou jsme tam měli jednak na ochranu, a pak taky jako takovou známku, kterou ste mohli v jistým světle dost jasně lukovat, takže já to měl ve tvaru pavouka, Pítrs měl hendku (teda jako ruku), Jiřík tam měl moc pěknou kytku a starej ubohej Tupoun odpornej, jakoby nadrženej fejs (jako teda obličej) klauna...“ (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 8)*

Hned první večer mají napilno a kromě zbití staršího muže na ulici se vloupají do domu spisovatele Alexandera F., zbijí ho, znásilní jeho ženu a ukradnou mu všechny peníze.

Nad ránem se pak Alex vrací domů, do bytu, kde bydlí se svými rodiči, a se zálibou mluví o celém večeru a zejména o svém hudebním přehrávači, který zaujímá čestné místo na stole v jeho pokoji. Ráno se snadno vyvlékne z toho, aby šel do školy, jeho rodiče totiž věří tomu, že Alex přes noc pracuje, aby si vydělal peníze. Jakmile se jeho rodiče vydají do práce, Alex pokračuje ve svých oblíbených činnostech i odpoledne. Přes den stihne nakoupit nové desky, mít styk s nezletilými děvčaty a pohádat se se svými kamarády, protože Jiřík (Georgie) není spokojen s jeho vedením party.

Po tomto incidentu se vydávají na další „dobrodružství“. Vloupají se do domu starší dámy. Alex vejde do domu jako první a ženu zbijí tak brutálně, že ji zabije. Před jeho příchodem ale stihla zavolat policii, která už přijíždí. Když chce Alex z domu utéct, napadnou ho jeho společníci a nechají ho tam napospas policii. Alex je odveden na stanici, kde je policisty zbit, obžalován z vraždy a poslán do vězení.

*„...They dragged me into this very bright-lit whitewashed cantora, and it had a strong von that was a mixture of like sick and lavatories and beery rots and disinfectant, all coming from the barry places near by...“ (Burgess, 1962, str. 51)*

*„...Dovlekli mě do jasně osvětlený, bělostný komory, ve který převládal silnej smel složenej jakoby ze zvratků, záchodů, pivních lipsů a desinfekce, což všechno přicházelo z nedalekejch zamřížovanejch místeček...“ (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 68)*

V druhé části popisuje Alex svůj pobyt za mřížemi. Snaží se být vzorným vězněm a sblíží se s místním kaplanem. Po jednom incidentu, kde se více vězňů vrhne na jednoho nováčka a spolu s Alexem ho zabijí, je vina opět pouze na Alexovi. Navzdory tomu je Alexovi nabídnuto podmíněčné propuštění, musí se ale podrobit technice Ludovico. Hlavního hrdinu nezajímá, v čem spočívá tato metoda a proto souhlasí a je přemístěn do jiného ústavu.

*„...This was a very new building and it had a new cold like sisy smell which gave you a bit of the shivers. I stood there in the horrible bolshy bare hall and I got new vons, sniffing away there with my like very sensitive morder or sniffers. These were like hospital vons, and the chelloveck the chassos handed me over to had a white coat on, as he might be a hospital man...“*  
(Burgess, 1962, str. 72)

*„...Byla to úplně nová budova a vládnul v ní takovej zánovní studenej pach, ze kterýho na vás šlo mrazení. Stál sem tam v přišerný bolšácký prázdny hale a nasával ty nový smely, čichal sem svým citlivým šňoutem neboli čenichem ostošest. Byly to takový jakoby nemocniční smely a hjananí, kterýmu mě gardi předali, měl na sobě bílej plášť, takže klidně mohl k nemocnici patřit...“* (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 96)

O Alexe je dobře postaráno, po sérii injekcí bude celé odpoledne sledovat filmy. V sále mu dají na oči svorky a připoutají ho k židli. Filmy se ze začátku Alexovi líbí, jsou plné zloby a násilí. Za chvíli se však Alexovi začne dělat špatně. Látka, kterou mu před promítáním vpravili injekcí do těla totiž způsobuje nevolnost a pocit na zvracení. Po celém dni je Alex naprosto vyčerpaný. Večer zjišťuje, že to samé ho bude čekat další den. To mu ale s filmy pouští i hudbu jeho oblíbeného skladatele, Ludwiga van Beethovena.

Po dvou týdnech této léčby je Alex propuštěn domů. Před odchodem ho ještě čeká demonstrace celého projektu. Na pódium přijde s Alexem ještě jeden muž, který ho začne urážet. Alex není schopen se bránit, protože při sebemenší myšlence na násilí se mu dělá špatně, a tak udělá vše, co mu muž přikáže. Po něm přijde vyzývavě oblečená dívka. Alex by ji nejradši povalil a znásilnil, ale místo toho se dívce uctivě pokloní. Následuje potlesk. Subjekt byl vyléčen.

*„...And now the von of lovely perfume that came off her made me want to think of starting to like heave in my keeshkas, so I knew I had to think of some new like way of thinking about her before all the pain and thirstiness and horrible sickness come over me real horrorshow and proper. So I creeched out: `O most beautiful and beauteous of devotchkas, I throw like my heart at your feet for you to like trample all over. If I had a rose I would give it to you. I fit was all rainy and cally now on the ground you could have my platties to walk on so as not to cover your dainty nogas with filth and call.` And as I was saying all this, O my brothers, I could feel the sickness like slinking back...” (Burgess, 1962, str. 95)*

*„...A nádhernej smel voňavky, ktorej z ní šel, mně začal jakoby zvedat kišku, takže sem věděl, že na ni musím vymyslet nějakej jinej způsob, než mě chorošně pořádně přemůže všechna bolest, vyschlost a přišerný nadavování. Zaskrímal sem proto: `Ach, ty nejnádhernější a nejkrásnější ze všech čajin, já ti k nohám tak jako pokládám svý srdce jen, abys je mohla klidně překročit. Kdybych měl růži, hned bych ti ji dal. Kdyby přšelo a na zemi byl samej físis, rozprostřel bych svý dresy, abys mohla přejít a nepošpinit svž líbezný fútky blátem a físisem.` A když sem to celý ze sebe vysypal, ach, bbratši moji, cítil sem, jak to nadavování pomalu ustupuje.” (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 127 – 128)*

Ve třetí části se vyléčený Alex vrací domu, ale zjišťuje, že rodiče si našli nájemníka, který nejen zaujal místo v jeho pokoji, ale také místo v jejich srdcích. Zoufalý Alex, který nemá kde bydlet, se vydá do knihovny. Tam se potká s mužem, kterého Alex se svými kamarádi zbili na začátku románu. Muž si přivolá ještě někoho a oba Alexe zbijí téměř do bezvědomí. Aby toho pro hlavního hrdinu nebylo málo, mezi přivolanými policisty není nikdo jiný než jeho bývalí společníci – Tupoun a Billy (Dim a Billy – člen „konkurenční“ násilnické bandy). Ti ho odvezou za město a také ho zbijí téměř do němoty.

Alex se s vypětím posledních sil doplazí k nejbližšímu domu. Klepe na dveře a žádá o pomoc (takto se mimochodem dříve dostávali do domů, které chtěli vyloupit). Muž bydlící v domě je velmi ochotný a o Alexe se postará. Paradoxně se Alex ocitá v domě spisovatele Alexandera F., kterého na začátku románu okradli a znásilnili jeho ženu. Spisovatel ho ale zřejmě nepoznává, naopak se o Alexe postará, dá mu oblečení a jídlo. Následně mu vypráví, že toto není první případ policejní brutality. Také kritizuje nově schválenou techniku Ludovico a vysvětluje Alexovi, že by se mohl stát novou zbraní proti vládě. Po setkání spisovatelovo společníků, kteří také bojují proti současné vládě, se všichni dohodnou, že přemístí Alexe jinam, do bezpečí. Převezou ho do panelového domu, kde ho nechají samotného. Po chvíli Alex začne slyšet přes stěny hudbu Ludviga van Beethovena. Začne se mu dělat špatně a chce uprchnout, je tam ale zamčený. V zoufalosti a pocitu bezmoci se nakonec Alex rozhodne ukončit svůj život a skočí z okna.

*„...The music was still pouring in all brass and dums and the violins miles up through the wall. The window in the room where I had laid down was open. I ittied to it and viddied a fair drop to the autos and buses and walking chellovecks below. I creeched out to the world: `Good-bye, good-bye, may Bog forgive you for a ruined life.` Then I got on to the sill, the*

*music blasting away to my left, and I shut my glazies and felt the cold wind on my litso, then I jumped...*“ (Burgess, 1962, str. 124)

*„...Hudba pořád chrstala skrz stěnu samý dechy a bicí a house. Okno v pokoji, ve kterým sem ležel, bylo otevřený. Přeguljal sem k němu a lukoval, že k auťákům, busům a volkujícím hhumaníkům je to slušnej kousek dolů. Vyskrímnul sem na celej svět: `Sbohem, sbohem, nechť vám Bog promine můj zničenej život.` Pak sem se vyhoupnul na římsu, hudba mi vřískala po levici a já zavřel ajka a vychutnával studenej vítr na fejsu, a pak sem skočil...“ (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 166)*

Pád Alex zázrakem přežije a probouzí se v nemocnici. Plán fungoval, jak měl a jeho incident vzbudil vlnu nenávisti proti vládě. V nemocnici ho dokonce navštíví rodiče, kteří se cítí provinile a slibují Alexovi, že vystěhují Joa, a že se k nim Alex může kdykoliv vrátit. Alex využije své situace a pocitu viny rodičů a ti jsou nuceni slíbit, že se vše bude řídit jeho pravidly. Doktoři mu následně sdělují, že byl vyléčen a že by už neměl cítit nevolnost. Nakonec přichází za Alexem sám ministr. Ten sděluje Alexovi, že vše byl plán onoho spisovatele Alexandera F., který byl pro dobro společnosti už odstraněn. Také Alexovi slíbí práci. Alex tady usuzuje, že je vyléčen.

V poslední kapitole sedí Alex s třemi novými kamarády v baru „Korova“ a domlouvají se, co ten večer vyvedou. Všichni k němu vzhlížení, ale Alexe už loupení a násilí nebaví. Druhý den potká svého bývalého kamaráda Pítrse (Pete) s jeho manželkou. Alex je jeho chováním šokován a po jejich rozloučení ještě dlouho přemýšlí o celém setkání. Najednou si uvědomí, že to, co cítí, je závist. Uvědomuje si, že by se také rád usadil a založil rodinu.

*„...But first of all, brothers, there was this veshch of finding some dvotchka ot other who would be a mother to this son. I would have to start on that*

*tomorrow, I kept thinking. That was something like new to do. That was something I would have to get started on, a new like chapter beginning...*  
(Burgess, 1962, str. 141)

*„...Jenže úplně zaprvý, bratři, tu byla ta buč, jak najít nějakou čajinu nebo někoho, kdo by tomu synovi dělal matku. Zítra se do toho budu muset dát, pomyslel sem si. Bylo to něco nového na práci. Bylo to něco, s čím sem musel teprve začít, jako bych nalistoval novou kapitolu...”* (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 186)

### **3.3. Podobnost příběhu a postav s autorovým životem**

Ačkoliv to u antiutopických/dystopických románů nebývá časté, u *Mechanického pomeranče* nalezneme několik podobností mezi příběhem nebo postavami a autorem samotným. V úvodu k *Mechanickému pomeranči* v originále Blake Morrison uvádí, že se Burgess v knize ztotožňuje zejména se spisovatelem Alexanderem F. Zaprvé uvádí fakt, že Alexander je, stejně jako Burgess, spisovatel. Jeho jméno je navíc stejné jako jméno hlavního hrdiny. Dalším faktem je to, že píše knihu, která má stejný název jako román sám – *Mechanický pomeranč (A Clockwork Orange)*.

*„...But there were two or three shelves of books there too, and there was, as I thought there must be, a copy of A Clockwork Orange, and on the back of the book, like on the spine, was the author`s eemya – F. Alexander...”*  
(Burgess, 1962, str. 117)

*„...Byly tady ale taky dvě nebo tři poličky knížek a na nich, přesně, jak jsem si myslel, sem našel i výtisk Mechanického pomeranče a na zadní straně obálky stejně jako na hřbetě bylo jméno autora – F. Alexander...”* (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 157)

Burgess se dále inspiroval hrozným zážitkem své ženy z roku 1942, kdy ji přepadli a znásilnili čtyři američtí vojenští dezertéři, a promítl ho do příběhu svého románu. V knize je to Alex se svými kamarády, kdo přepadnou spisovatelův dům a znásilní jeho ženu. Ve skutečnosti se Lynne z tohoto zážitku nikdy nevzpamatovala a její následná závislost na alkoholu zapříčinila její brzkou smrt. V knize Alexanderova manželka umřela následkem traumatu o několik let později.

Další podobnost s autorem bychom mohli vidět v samotném hlavním hrdinovi – Alexovi. Jak píše Biswell v Burgessově životopisu *The Real Life of Anthony Burgess*, Burgess měl vždy problémy s řádem a s uznáváním autorit. Nicméně byl velmi vzdělaný, sečtělý a měl neuvěřitelné znalosti co se týče hudby a hudebních skladatelů. Alex je v mnohém autorovi podobný. Nechce uznávat autority a nechce dodržovat řád a chodit do školy, i přesto je však na svůj věk poněkud vzdělaný a jeho znalost hudebních děl je až dech beroucí. I přes zvrácené činy, kterých se se svými frendíky (droogs) dopouští, se snaží Alex působit na čtenáře sofistikovane a dospěle. Tento jev je patrný ve chvílích, kdy používá spisovný, skoro až vznešený jazyk:

*„...It would interest me greatly, brother, if you would kindly allow me to see, what books those are that you have under your arm. I like nothing better in this world than a good clean book, brother...“* (Burgess, 1962, str. 6)

*„...Velice by mě zajímalo, bratře, kdybys mi laskavě dovolil podívat se na ty knížky, který si neseš v podpaží. Nic na světě se mi nelíbí tak, jako dobrá čistá knížka, bratře...“* (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 11)



### 3.4. Hudební stránka díla

*„The standards I set myself owe more to the great composers than to the great writers“ (Jeannin, str. 2)*

Ačkoliv je Anthony Burgess ve světě známý především jako úspěšný spisovatel, v mládí toužil být hudebníkem. Svoji lásku k hudbě tak promítá do svého nejnámějšího díla.

Vřelý vztah k hudbě u sebe Burgess poprvé ucítil, když zaslechl v rádiu BBC Debussyho *Předehru k faunovu odpoledni (Prélude à l'Après-Midi d'un Faune)*.

*„...What this experience represented to Burgess was a moment of revelation which was to echo throughout his subsequent life as a writer and composer. His first encounter with Debussy's tone poem was, as he put it, a `psychedelic moment...an instant of recognition of verbally inexpressible spiritual realities, a meaning for the term beauty“ (Biswell, 2005, str. 16)*

Burgess o sobě dokonce prohlásil, že by byl rád, kdyby o něm lidé mluvili spíše jako o hudebníkovi, který píše romány, než o spisovateli, který skládá hudbu.

Hudbě v životě a díle Anthony Burgesse je věnována celá kniha s názvem *Anthony Burgess: Music in Literature and Literature in Music*. Jedná se o sbírku esejí a prací různých studentů a profesorů z Univerzity v Cambridge, které se týkají Burgesse a jeho vztahu k hudbě a literatuře a také vztahu mezi těmito dvěma srdečními záležitostmi autora.

V jedné z těchto studií Paul Schuyler Phillips uvádí deset důvodů, proč je hudební stránka v díle Burgesse tak důležitá (Jeannin, str. 7 – 19):

- a) „Fiktivní“ skladby, které jsou v jeho dílech zmíněné, jsou často skutečné skladby, které Burgess sám složil.**

Tento bod se týká spíše dalších Burgessových děl, protože v Mechanické pomeranči odkazuje vždy na skutečná hudební díla.

- b) Když Burgess psal, vždy si v hlavě představoval „soundtrack“.**

V knize se několikrát zmiňuje o Beethovenovi a jiným autorech, ale i přesto je pro čtenáře těžké si představit jednotlivé kousky, o kterých se Alex v románu zmiňuje. Lepší představu má divák zfilmovaného románu se stejným názvem od Stanleyho Kubricka, který se držel skladeb zmíněných v příběhu a používá je jako skutečný hudební doprovod filmu.

- c) Burgess zakomponuje a paroduje historické hudební osobnosti ve svých dílech.**

S tímto bodem se můžeme setkat napříč celým Mechanickým pomerančem. Alex zmiňuje více skladatelů, ale pouze o jednom se zmiňuje jako o svém velkém příteli, kterého zná už delší dobu – o Ludwigovi van Beethovenovi, kterému v knize říká, skoro až familiárně, Ludwing van. Z dalších hudebních jmen, která se v knize objevují a stojí za zmínku, jsou Franz Joseph Haydn, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart atd.

- d) Burgess opravdu psal romány jako hudební dílo.**

V této části Phillips poukazuje na to, že Mechanický pomeranč je strukturován stejně, jako sonáta. Sonáta bývá rozdělena do tří částí: první části, neboli expozice, představuje hlavní, vedlejší a závěrečné téma; druhá část, neboli provedení, je zpracováním a rozvinutím; třetí části, neboli repríza, se vrací k původním tématům, často ve stejném pořadí jako v části první. Mechanický pomeranč je také rozdělen do tří částí, které se svým dějem blíží popisu sonáty.

- e) Burgess vyjádřil pomocí hudby svou lásku ke svým oblíbeným literárním autorům.**

Burgess svých dílech zmiňoval nejen své oblíbené skladatele, ale i své oblíbené spisovatele, jako například Jamese Joyce, Ezru Pounda, Thomase Stearnse Eliota a další. V roce 1978 dokonce zhudebnil Eliotovu Pustinu.

- f) Burgess skládal hudbu k libretům, která se objevila v jeho knihách.**

Po filmovém zpracování Mechanické pomeranče se Burgess rozhodl napsat divadelní hru se stejným názvem, ke které si sám složil také hudbu. Zhudebnil také svůj překlad Rostandova Cyrana z Bergeracu

- g) Burgessova hudební díla obsahují autobiografické prvky.**

Podobně jako ve svých literárních dílech promítá Burgess své zkušenosti a zážitky i do svých hudebních děl.

- h) Burgess je součástí anglické hudební tradice a historie.**

Burgess se svou tvorbou zapsal nejen do literárních dějin, ale také do těch hudebních.

- i) Burgessův život, zejména posledních dvacet let, nelze pochopit bez znalostí jeho hudebních děl.**

Mezi lety 1975 a 1993 složil více než sto skladeb a skládat nepřestal až do úplného konce svého života. Jeho život a tvorba jsou tak navždy spjaty s hudbou.

- j) Burgessova hudba si zaslouží být hrána na veřejnosti.**

Ačkoliv je hudební kariéra Anthonyho Burgesse nezanedbatelná, je velmi těžké se k jeho nahrávkám dostat (alespoň v naší zemi). Phillips v závěru své práce vyjadřuje smutek nad tím, že Burgessova hudební díla nejsou tak známá, jako jeho literární.

*„...To fully understand Burgess`s literature, one must also understand his music, since one is often a companion to the other, and once one*

*recognizes the fundamental importance of music in Burgess`s life and work, one can never read his books the same way again...“*  
(Phillips, Jeannin, str. 19)

Alexovu lásku k hudbě skvěle vystihuje následující úryvek z románu:

*„...The trombones crunched redgold under my bed, and behind my gulliver the trumpets three-wise silverflamed, and there by the door the timps rolling through my guts and out again crunched like candy thunder. Oh, it was sonder on wonders. And then, a bird of like rarest spun heavenmetal, or like silvery wine flowing in a spaceship, gravity all nonsense now, came the violin solo above all the other strings, and those strings were like a cage of silk round my bed. Then flute and oboe bored, like worms of like platinum, into the thick thick toffee gold and silver. I was in such bliss, my brothers...“* (Burgess, 1962, str. 26)

*„...Pod postelí mi zlatorudě chrupaly pozouny, za hlavou třikrát vyleštěný stříbrný trumpety a ode dveří se mi valily skrze střeva tympány jako sladký tornádo. Byl to zázrak nad zázraky. A potom, jako pták z nejvzácnějšího nebeského kovu nebo jako stříbřitej potůček vína v raketě, gravitace teď vůbec nepůsobila, potom teda přišlo houslový sólo nad ostatníma smyčcema, a ty smyčce tvořily kolem mé postele hedvábnej závěs. Pak nastoupila flétna a hoboje, jako nějaký platinový hadi, do zlatostříbrného mocného vrcholu. Rozestřelo se ve mě takový, takový blaho, bratři moji...“*  
(Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 35)

## 4. Nadsat a Jazyk týnů

Nadsat, česky Jazyk týnů, je jazyk, který Burgess vytvořil pro potřeby svého experimentálního románu. V románu se jedná o slang, který používá hlavní hrdina, Alex, se svými kamarády. Nejedná se ovšem o dialekt, který by používala všechna mládež v románu, ale pouze o interní záležitost, kterou sdílí Alex se svými nejbližšími společníky. V knize se pak můžeme dočíst, že jiné skupiny mají svůj vlastní slang, který používají, například na straně 34 (v českém překladu na straně 45), kdy se Alex seznámí s dvěma mladými děvčaty, se kterými později prožije divoké odpoledne. Tyto dvě dívky používají odlišný dialekt, kterému Alex moc nerozumí.

V úryvcích, které jsem uvedla v předchozích kapitolách, je zřejmé, že se Nadsat od českého ekvivalentu Jazyka týnů liší. Jedná se o odlišný zdroj, ze kterého čerpal Burgess a Šenkyřík.

### 4.1. Zdroje Nadsatu

Hlavním zdrojem nových specifických slov Nadsatu je ruština. Autor vycházel převážně ze svých zkušeností z návštěvy Ruska a ze svých univerzitních studií, kdy se ruštině věnoval. Dalšími zdroji jsou romština, francouzština a Cockney – slang londýnské spodní společenské vrstvy.

- **Slovanské jazyky** – Burgess se inspiroval slovanskými jazyky, zejména ruštinou. Ruštinu použil také při tvoření názvu tohoto argotu – přípona *-nadsat* znamená v ruštině *-náct*. Burgess si však ruské výpůjčky přizpůsobil angličtině, aby jejich výslovnost byla stejná, jako v ruštině. Rozhodl pro tento konkrétní jazyk nejen proto, že Rusko sám navštívil a měl k ruštině vztah, ale také proto, že v době, kdy psal *Mechanický pomeranč* probíhala Studená válka. Rusko (Sovětský svaz) budilo

v anglicky mluvících čtenářích smíšené pocity, spjaté zejména s tvrdým komunistickým režimem, kterého se celý západ obával.

V textu nejsou slova patřící do Nadsatu nijak zvýrazněna. Přejímají náležitě gramatické kategorie podle toho, jaký slovní druh ve větě zastávají.

*„...The next morning I woke up at oh eight oh oh hours, my brothers, and as I still felt shagged and fagged and fashed and bashed and my glazzies were stuck together real horrorshow with sleepglue, I thought I would not go to school...“ (Burgess, 1962, str. 27)*

V tomto úryvku slovo je slovo *glazzies* v množném čísle, jednotné číslo by bylo *glazzy*. V angličtině podstatná jména končící na souhlásku a „y“ změkčují svou koncovku na „ies“, stejně jako to udělal Burgess, i přesto, že slovo pochází z ruštiny.

- **Cockney** (Cockney rhyming slang) – název Cockney se používá ve spojení s geografickou, sociální a lingvistickou rovinou. Původně se takto označovala skupina lidí, kteří se narodili v části Londýna, kde často znějí zvony z kostela St Mary – le – Bow. Častěji se tak ale nazývá londýnská dělnická třída. Pro Burgesse byla ale důležitá zejména jazyková rovina – jedná se o specifický přízvuk a formu jazyka, kterou tato skupina obyvatelstva používá.

V Nadsatu se nachází specifická slova, která vychází z tzv. Cockney Rhyming slangu. Rhyming slang je způsob tvoření vět nebo spojení typický právě pro Cockney dialekt. Spočívá v nahrazení obyčejných slov spojením dvou nebo tří slov, které se rýmují s původním slovem. V další fázi dojde k vypuštění slova, které se rýmuje s tím původním výrazem. Výsledkem je pojem, kterému rozumí pouze lidé, kteří

Cockney používají a znají. Nejznámější bývá příklad nahrazení slova *stairs* za *apples and pears*. *Pears* se rýmuje se slovem *stairs*. *Pears* se vypustí a zůstane nám pouze výraz *apples*, který nyní znamená *stairs*. Věta *I`m going down the apples* tedy znamená *I`m going down the stairs*.

Nejdůležitější inspirací z Cockney je samotný název románu *A Clockwork Orange*. Tento název pochází z přirovnání *queer as a clockwork orange*, vyjadřuje, že něco je vevnitř naprosto zvrácené, zvenku to působí normálně a lidsky.

- **Malajština** – v *Mechanickém pomeranči* Burgess zúročil své poznatky nejen z návštěvy Ruska, ale také ze svého pobytu v Malajsii, jejíž jazyk se naučil a plynule ho ovládal. Pro čtenáře může být překvapením, že na první pohled anglické slovo *orange* pochází původem z malajštiny, v které znamená *člověk*. Pokud si tedy tento poznatek spojíme s popisem vzniku názvu románu (původ v dialektu Cockney), získává jméno románu úplně nový rozměr.

## 4.2. Zdroje Jazyka týnů

Jazyk týnů, neboli český překlad *Nadsatu*, je dílem Ladislava Šenkyříka. Na rozdíl od originálu se Šenkyřík inspiroje převážně angličtinou. Své rozhodnutí komentuje v závěru knihy následovně:

*„Anthony Burgess použil za základ jazyka týnů ruštinu. Vzhledem k tomu, že z důvodů lingvistických i historických nepovažuji pro český překlad tento způsob za nejšťastnější, je výsledný tvar směsí anglicismů, rusismů, germanismů, polonismů, výrazů romského lexika a nově vytvořených slov (ta používá i autor).“* (Šenkyřík, doslov k *Mechanickému pomeranči*, str. 187)

Šenkyříkův záměr je pochopitelný. Burgess se totiž snažil o to, aby čtenář Nadsatu příliš nerozuměl a byl tím pádem odkázán na slovník nebo jinou pomoc. V Čechách by ale moc neuspěl, protože ruština si je v mnohém podobně s češtinou. Šenkyřík tudíž tento problém vyřešil použitím angličtiny.

*„...Byly tady některý starodávný fakt chorošný houmy, bratři moji, ve kterých bydleli ouldaný píply, vyzáblý starý jakoby štěkající důstojníci se špacírkama a starý vdovský kartáče a hluchý ouldaný lejdýz s kočkama, který za celej lajff, bratři moji, se nedotkly jedinýho hhumanika...“ (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 58)*

Ve své bakalářské práci z roku 2013 s názvem *Jazyk experimentálního románu (Anthony Burgess, Mechanický pomeranč)* jsem se zamýšlela nad adekvátností použití angličtiny v českém překladu. Problémem totiž zůstává, zda-li je pro české čtenáře natolik odlišná angličtina od češtiny, jako pro anglické (americké) čtenáře ruština od angličtiny. Po malém výzkumu mezi svými vrstevníky, který jsem připojila na konec své bakalářské práce, jsem dospěla k závěru, že český překlad je o něco jednodušší pro české čtenáře, než originál pro anglické čtenáře.

- **Angličtina** – jak už jsem zmínila, je největším a nejdůležitějším zdrojem Jazyka týnů. Stejně jako v Nadsatu ruština, i zde angličtina přejímá náležité gramatické kategorie.

*„...Drajvovali sme zpátky za město, brašši moji, ale kousek od něj, nedaleko od místa, kterými se říkalo Průmyslovej kanál, sme zluovali, jak rafička paliva naráz jako by povadla, tak jak povadly naše vlastní ha ha ha rafičky, a auták se rozkašlal kašl kašl kašl.“ (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 28)*



- **Slovanské jazyky** – v některých částech ponechal Šenkyřík ruské výrazy, protože se nepodobaly češtině

*„...Takže po špičkách zpátky ke dveřím. Tupoun byl náš vazoun, silnej bajat, a Pítr s Jiříkem mě vyzvedli na Tupounovy bolšácký mužný pleča...” (Burgess, překlad Šenkyřík, 1992, str. 60)*

- **Ostatní jazyky** – Jazyk týnů používá také výrazy z francouzštiny (pantalóny) nebo z němčiny (taštúk)

## 5. 1984

Román *1984* od George Orwella se zapsal do historie nejen děsivým vyobrazením totalitní společnosti a neobvyklým jazykem, ale především svojí nadčasovostí, díky níž je román aktuální i šedesát let po svém vzniku.

### 5.1. George Orwell

George Orwell patří stejně jako Anthony Burgess mezi nejvýznamnější literární autory dvacátého století. Pokud označíme Burgessův *Mechanický pomeranč* slovy Jeannina za *lingvistickou symfonii*, tak Orwellovo dílo *1984* je „daleko víc než románem jedinečným politickým esejem“ (Hilský, 2009, str. 187).

Jak uvádí Raymond Williams v životopise autora s názvem *Orwell*, George Orwell, vlastním jménem Eric Arthur Blair, se narodil 25. června roku 1903 v Motihari v Indii. Když byly Ericovi 4 roky, jeho rodina se přestěhovala do Anglie avšak jeho otec zůstal v Indii, kde pracovat jako úředník. Do svých osmi let otce téměř neviděl. Studoval školy v Sussexu, Wellingtonu a Etonu. V roce 1922 se přestěhoval do Barmy, kde pracoval jako policista. Po pěti letech se rozhodl odejít nejen kvůli tomu, že chtěl být ve skutečnosti spisovatel, ale především kvůli svému negativnímu vztahu k imperialismu a společnosti. Uvědomil si, že více soucítí s Barmánci než se svými krajany, kteří je utiskovali. Nakonec se rozhodl vrátit do Anglie.

Po svém návratu se rozhodl poznat, jak žijí chudí obyvatelé východní části Londýna. Později žil i v Paříži. Zde začal psát své první romány (které se bohužel nedochovaly) a novinové články. Do Anglie se vrátil až v roce 1929. V roce 1933 vydal soubor svých zážitků a zkušeností pod názvem *Na dně v Paříži a Londýně* (*Down and Out in Paris and London*). V momentě, kdy tuto knihu vydával, si uvědomil, že vzhledem k jeho současnému povolání (učitel),

by měl dílo vydat pod nějakým pseudonymem. Tato myšlenka ho ostatně napadla už dříve, kdy se potuloval ulicemi Londýna a Paříže. Před vydáním svého prvního díla napsal svému agentovi:

*„As to a pseudonym, a name I always use when tramping et cis P. S. Burton, but if you don`t think this sounds a probable kind of name, what about*

*Kenneth Miles*

*George Orwell*

*H. Lewis Allways*

*I rather favour George Orwell.“ (Orwell, 1968, str. 106)*

Jen pro zajímavost, *Orwell* je jméno řeky, která tekla blízko domova jeho rodičů. Po vydání svého prvního díla pokračoval s psaním a také se svou učitelskou profesí. Po knize *Na dně v Paříži a Londýně* následoval román *Barmské dny (Burmese days)*, který Orwell raději vydal ve Spojených státech, protože editoři v Anglii se obávali, jak by byl román přijat společností, protože ukazovat imperialismus v Barmě v ne příliš lichotivém světle. Později následovalo ještě několik románů. V roce 1936 se přestěhoval do Wellingtonu, kde se usadil a oženil s Eileen O`Shaughnessy.

V této době byl Orwell znám především proto, že ve svých dílech popisoval chudobu a utiskující imperialistickou společnost, byl prvním anglickým autorem, který se těmto tématům věnoval. Zprostředkovával svým čtenářům zkušenosti z míst, která se jim zdála příliš vzdálená na to, aby se o ně staraly. V roce 1936 se dobrovolně rozhodl odcestovat se Španělska, kde zrovna

probíhala občanská válka, chtěl tam nasbírat nové materiály pro své články, ale nebál se ani boje. Po svém příjezdu se připojil k jednotkám POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista – Dělnická strana marxistického sjednocení). Později byl při boji dokonce zraněn. V roce 1938 onemocněl tuberkulózou a později odcestoval do Maroka. Když se o rok později opět vrátil do Anglie, napsal několik esejí, mezi něž patří *V bříše velryby (Inside the Whale)*, která se týkala Henryho Millera. V průběhu druhé světové války se chtěl zúčastnit bojů, ale neprošel fyzickými testy. Rozhodl se tedy nadále psát eseje a články kritizující společnost a politiku.

Zlomový byl pro něj až rok 1943, kdy mu zemřela matka a on musel kvůli své nemoci opustit své zaměstnání u BBC. Stal se ale editorem časopisu *Tribune*<sup>7</sup> a později téhož roku napsal jedno ze svých stěžejních děl – *Zvířecí farma (Animal Farm)*. Tu nakonec dokončil až roku 1944, problém pak nastal s jejím vydáním, které několik vydavatelství odmítlo. Dílo tedy bylo nakonec vydáno až roku 1945, na konci války.

Po konci války Orwell cestoval po Evropě, jako novinář navštívil Francii, Německo a Rakousko. V roce 1945 zemřela jeho žena a Orwell se přestěhoval do Skotska. V roce 1947, kdy se mu vrátila vleklá tuberkulóza, začal psát své neznámější dílo *1984 (Nineteen Eighty-Four)*. Knihu dokončil o rok později, kdy už se cítil zdravotně velmi špatně a nebyl schopen už vůbec psát. Těsně před smrtí se ještě stihl oženit se Soniou Brownell. 21. ledna 1950 zemřel.

---

<sup>7</sup> Tribune je levicový socialistický týdeník, který se vydává od roku 1937

## 5.2. Příběh románu a hlavní postavy

*„Big Brother is watching you.“*

*„Velký bratr tě sleduje“*

Winston Smith, hlavní hrdina románu, žije v Londýně, který je hlavním městem Oceánie, fiktivní země. V této zemi vládne „Velký bratr“ (Big Brother), který všechny obyvatele sleduje. Politická ideologie, která vládne Oceánii se nazývá Angsoc (v originále Ingsoc) a toto jsou její hesla:

*„War is peace*

*Freedom is slavery*

*Ignorance is strenght“*

(Orwell, 1949, str. 7)

*„Válka je mír*

*Svoboda je otroctví*

*Nevědomost je síla“*

(Orwell, překlad Martínková, 2015, str. 10)

Angsoc má svůj nový jazyk, který přesně vystihuje pojmy týkající se společnosti. Tento jazyk se jmenuje Novořeč/Neolekt (v originále Newspeak)

Winston pracuje jako úředník na Ministerstvu pravdy. Tato instituce se zabývá pozměňováním a manipulací s informacemi a historií. Oceánie totiž střídavě válčí s Eurasií a Eastasií (dvě další velmoci, které ve světě existují). Podle toho, s kým zrovna bojují a kdo je v daném momentu spojenec, se vždy musí změnit

všechny dochované dokumenty, aby souhlasily s přítomností. Ke stejné manipulaci dochází u starých novin, zpráv, předpovědí, takže není spoleh na to, co je pravda a co je lež.

*„The Party said that Oceania had never been in alliance with Eurasia. He, Winston Smith, knew that Oceania had been in alliance with Eurasia as short a time as four years ago. But where did that knowledge exist? Only in his own consciousness, which in any case must soon be annihilated. And if all others accepted the lie which the Party imposed – if all records told the same tale – then the lie passed into history and became truth. ‘Who controls the past,’ ran the Party slogan, ‘controls the future: who controls the present controls the past.’“ (Orwell, 1949, str. 34)*

*„...Strana tvrdila, že Oceánie nikdy neměla za spojence Eurasii. In, Winston, přitom věděl, že Oceánie měla Eurasii za spojence ještě před čtyřmi lety. Kde však tento poznatek existoval? Pouze v jeho vlastním vědomí, které tak jako tak brzy přijde k likvidaci. A pokud všichni ostatní přijímali lež, kterou Strana vnucovala – pokud onu lež dokládaly všechny záznamy - , pak lež vstupovala do historie a stávala se pravdou. ‘Kdo ovládá minulost,’ znělo heslo Strany, ‘ovládá budoucnost: kdo ovládá přítomnost, ovládá minulost.’“ (Orwell, překlad Martínková, 2015, str. 39)*

Winston si snaží vzpomenout, jak se žilo před nástupem Angsocu a i když se mu to příliš nedaří, má nutkavý pocit, že vše bylo jinak. Z tohoto důvodu se rozhodne psát si deník. Tato aktivita je však zakázaná a nazývá se ideozločinem/kripsychem (crimethink). Tyto zločiny bývají tvrdě trestány ideopolicií/psychopolem (Thought Police). Každý si musí dávat pozor na to, co říká, jak se tváří a s kým se baví, udán může být prakticky kdykoliv. Společnost je rozdělena do tří skupin – členové Vnitřní strany, kteří vládnou, členové

vnější strany, kteří jsou státními zaměstnanci, a nakonec proletariát. Proletí jsou velmi chudí a stát se o ně nestará.

*„If there is hope, wrote Winston, it lies in the proles.“* (Orwell, 1949, str. 64)

*„Zbývá-li nějaká naděje, psal Wisnton, pak se ukrývá v proletech“* (Orwell, překlad Martínková, 2015, str. 74)

Později se Winston zamiluje do Julie. Julie sdílí Winstonovy pocity, ale oba vědí, že se dopouštějí ideozločinu/kripsychu. Láska i vztahy, pokud nejsou uzavřeny striktně pouze za účelem založení rodiny a zplození dětí, jsou zakázány. Winston v sobě cítí neutuchající touhu se zapojit do odboje proti společnosti. Jedním z těch, kteří jsou mezi proléty známí jako rebelové proti společnosti, je Emanuel Goldstein, jehož spis *Teorie a praxe oligarchického kolektivismu* (*The Theory and Practice of Oligarchical Collectivism*) mu předá O'Brien, Winstonův kolega z práce. Toto dílo má popisovat jak celý politický systém funguje. Kniha se jednou dostane Winstonovi a Julii do rukou, zjistí, jak vše funguje, ale nedozví se proč.

Zanedlouho po přečtení tohoto spisu jsou Winston a Julie zatčeni a odvléčeni na Ministerstvo lásky. Zde Winston zjistí, že O'Brien je ve skutečnosti členem strany. Mučí Winstona elektrošoky a vede s ním dlouhé rozpravy o společnosti.

*„Then where does the past exist, if at all?“*

*‘In records. It is written down.’*

*‘In records. And ---?’*

*‘In the mind, in human memories.’*

*`In memory. Very well, then. We, the Party, control all records, and we control all memories. Then we control the past, do we not?`*

*`But how can you stop people remembering things? Cried Winston, again, momentarily forgetting the dial. `It is involuntary. It is outside oneself. How can you control memory? You have not controlled mine!`*

*`On the contrary,` he said, `you have not controlled it...`“ (Orwell, 1949, str. 225)*

*„`Tak kde potom minulost existuje, pokud tedy vůbec?`*

*`V záznamech. Je zapsaná.`*

*`V záznamech. A ---?`*

*`V hlavě. V paměti lidí.`*

*`V paměti. Taky tedy dobrá. My, Strana, ovládáme veškeré záznamy a ovládáme veškeré vzpomínky. Tedy ovládáme minulost, že?`*

*`Jak ale můžete lidem zabránit, aby si něco pamatovali?` vyhrkl Winston a opět přitom pozapomněl na číselník. `Paměť přece nepodléhá vůli. Člověk nad ní nemá vládu. Jak můžete ovládat paměť? Mou jste tedy neovládli!`*

*`Naopak,` odbyl ho, `to tys ji neovládli...` (Orwell, překlad Martínková, 2015)*

Po dlouhém mučení je Winston vyčerpaný a je dokonce přesvědčený, že  $2 + 2 = 5$ . Celý proces mučení je zakončen v místnosti, kde je Winstonovi k tváři přiložena krabice s hladovými krysami. Smith, který má z krys hrůzu, pod touto pohružkou zradí svoje city k Julii, protože začne křičet, že chce, aby to místo němu udělali jí. Nyní je Winston zcela podroben.



Později se s ním opět setkáváme, ale je jiný. Znovu pracuje na ministerstvu, ale už nemá problémy s ideopolícií. V baru U Kaštanu se potkává s Julií a zjišťuje, že i ona ho zradila. Ale vůbec ho to netrápí. Už nemá potřebu bojovat, utíkat nebo vzdorovat. Uvědomuje si, že miluje Velkého Bratra.

*„...He gazed up at the enormous face. Forty years it had taken him to learn what kind of smile was hidden beneath the dark moustache. O cruel, needless misunderstanding! O stubborn, self-willed exile from the loving breast! Two gin-scented tears trickled down the sides of his nose. But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother...”* (Orwell, 1949, str. 268)

*„...Upíral pohled k obrovité tváři. Čtyřicet let mu trvalo, než poznal, jaký úsměv se skrývá pod tím tmavým knírem. To kruté, zbytečné nepochopení! Zarputilé, svévolné odloučení od milující hrudi! Po chřípí mu kanuly dvě slzy provoněné ginem. Ale nevadilo to, vůbec to nevadilo, bylo dobojování. Zvítězil sám nad sebou. Miloval velkého bratra...”* (Orwell, překlad Martínková, 2015, str. 296)

### **5.3. Podobnost s autorovým životem**

Podobně jako u Burgesse i u tohoto Orwellova románu najdeme autobiografické prvky. Této skutečnosti si všiml i Hilský, který tvrdí, že Orwellovy eseje patří k vrcholům anglického písemnictví, nicméně jeho realistické romány jsou více či méně průměrné. Orwell totiž nikdy nedokázal vytvořit přesvědčivou postavu, která nebyla jeho autoportrétem. (Hilský, 2009, str. 187). Winstona a Orwella spojuje několik skutečností. Jednou z nich je jejich empatie k chudým, Orwell mezi nimi jeden čas žil a Winston se do částí Oceánie, kde žili proleti, často vypravoval. Dalším podobným prvkem je

nenávist k současné politické situaci. V Orwellově případě se jednalo o imperialismus a fašismus, v románu se pak jedná o totalitu. V neposlední řadě se ve Winstonovi zrcadlí Orwellovo chatrné zdraví při psaní románu, po jehož dokončení zanedlouho zemřel. Při čtení románu vypravěč popisuje problémy s bérčovým vředem, kašlem, bolestí atd.

## 6. Newspeak a Novořeč/Neolekt

Jak už jsem zmínila v předchozí kapitole, Newspeak nebo česky Novořeč a Neolekt je jazyk, který vytvořil Orwell pro svůj román *1984*. V díle je tento jazyk používán zejména Stranou, která ho i vytvořila, aby získala pojmy, které více vystihovaly některé situace a věci. Jeho prvotní funkce v románu je totalitní.

V dodatku románu můžeme nalézt základní informace o Newspeaku, v tomto případě je na něj nahlíženo jako na výtvar Strany Oceánie. Podle něj vznikl Newspeak v Oceánii jako oficiální jazyk, aby splňoval ideologické potřeby Ingsocu/Angsocu. Zezačátku se nepoužíval v mluveném slově a psaly se jím převážně články v novinách. Předpokládalo se, že v roce 2050 Newspeak naprosto nahradí Oldspeak (angličtinu, jak ji známe my). Hlavním záměrem Newspeaku bylo odstranit slova, která měla více významů nebo věc pojmenovávala nepřímou.

### 6.1. Původ vzniku Newspeaku a Novořeči/Neolektu

Na rozdíl od Burgesse Orwell nečerpá v jiném jazyce a čerpá pouze z angličtiny. V dodatku, který je připojen k románu jsou výrazy Newspeaku rozděleny do několika kategorií<sup>8</sup>:

- **Třída A:** v této skupině výrazů byla slova potřebná pro každý den, jako například jídlo, pití, práce atd. Patřila tam slova, která známe – *spát, jít, pes, strom, dům*. Jejich výskyt byl ale mnohem menší než je dnes a i jejich význam byl velmi přísně vymezen. Využití těchto slov bylo striktně zakázáno v literatuře nebo při rozebírání politiky či filozofie.

---

<sup>8</sup> Tvůrcem tohoto dodatku je samozřejmě Orwell, pro porovnání s českou verzí používám překlad od Martínkové, která dodatek ke svému překladu připojila

Gramaticky byl kladen důraz na co nejmenší počet slovních kořenů. Slova také mohla snadno měnit svůj význam na opačný pomocí předpony *ne-*. Časté bylo také použití dalších předpon, jako například *před-*, *za-*, *nad-*, *pod-* atd. Například slovo *špatný* přestalo existovat, protože ho nahradilo slovo *nedobry* (*good – ungood*).

Newspeak se také snažil o sjednocení gramatických pravidel a o vymýcení nepravidelnosti. V angličtině je to například nepravidelnost sloves při tvoření minulého času. V Newspeaku všechna slovesa tvoří minulý čas příponou *-ed*. Dalším příkladem může být tvoření množného čísla, které také omezilo nepravidelné tvary, plurál slova *man* byl tedy *mans*. V češtině se jednalo například o budoucí tvary sloves, které se nyní vyjadřovaly pouze složenou formou, místo půjdu se teď používalo budu jít. Také shoda podmětu s přísudkem u koncovky příčestí minulého byla zrušena, všechny koncovky byly nyní sjednoceny na *-i* (*ženy jeli*).

Některé nepravidelnosti však byly povolené, zejména v případě, kdy jejich nahrazení pravidelnou formou nedávalo smysl.

- **Třída B:** V této skupině byla slova vytvořena přímo k politickým účelům. Nejenže měla politický význam, ale nutila i své uživatele k žádoucímu způsobu uvažování. Bez znalosti jejich přesného významu bylo velmi těžké odvodit jejich význam podle formy.

Tato slova tvořila převážně složeniny. Dvě či více slov se spojily do snadno vyslovitelné podoby. K takto vzniklému slovu se později mohly přidat koncovky. Příkladem může být slovo *normopsych* (*goodthink*) – podstatné jméno; *normopsychický* (*goodthinkful*) – přídavné jméno; *normopsychicky* (*goodthinkwise*) – příslovce; *normopsychik* (*goodthinker*) – zpodstatnělé sloveso.

Složeniny třídy B neměly přesně stanovené pořadí, slova, která se v některých výrazech objevovala na prvním místě, mohla být v jiných výrazech na místě druhém.

V této třídě se také můžeme setkat s nepravidelnými tvary. Příkladem může být adjektivizace názvů ministerstev Angsocu. Od slov *Miniprav*, *Minipok*, *Minilas* a *Minihoj* se přídavné jméno odvozovalo v podobě *minipravý*, *minipokojný*, *minilaskavý* a *minihojný* čistě proto, že shluky *-pravoský*, *-pokoský*, *-laskoský* a *-hojský* se vyslovovaly poněkud těžko (*Minitrue* – *Minitruthful* místo *-trueful*, *Minipax* – *Minipeaceful* místo *-paxful*, *Miniluv* – *Minilovely* místo *-lovelful*).

Žádné slovo třídy B nemělo ideologicky neutrální zabarvení. Vyskytovalo se mezi nimi hodně eufemismů. Výrazy jako třeba *rekretábor* (pracovní tábor, anglicky *joycamp*) nebo *Minipok* (ministerstvo míru, které bylo ve skutečnosti ministerstvo války, anglicky *Minipax*) vyjadřovaly takřka přesný protiklad toho, co zjevně říkaly.

- **Třída C:** Tato třída doplňovala ostatní třídy a sestávala se výhradně z vědeckých a technických termínů. Podobaly se vědecké terminologii, jakou používáme dnes, a pocházely i ze stejných slovních základů, ale obvykle se dbalo, aby se přesně vymezily a oprostily od nežádoucích významů. Řídily se stejnými gramatickými pravidly jako slova ostatních dvou tříd. Velmi málo slov třídy C se nějak uplatňovalo v každodenní řeči či politické mluvě.

Následkem těchto pravidel bylo to, že se v Newspeaku nedal vyjádřit odchylný názor, protože k jeho vyjádření už neexistovaly vhodné jazykové prostředky. Výrazy, které bychom totiž použili na vyjádření názoru, který nebyl v souladu s Angsocem, v Newspeaku neexistovaly nebo měly změněný význam.

Generace, která si ještě pamatovala Oldspeak, mohla ještě použít slova původní (ačkoliv se jednalo o zločin), ale v nadcházejících letech už význam těchto slov pomalu vyprchával až v Oceánii žila pouze generace, která znala pouze Newspeak. Postupně také docházelo k překladům významných literárních děl Shakespeara, Milтона, Dickense a dalších. Po dokončení překladu bylo originální dílo zničeno, aby existovala pouze verze v Newspeaku. (Orwell, překlad Martínková, 2015, str. 299 – 312)

## 6.2. Rozdíly mezi Novořečí a Neolektem

Jak už jsem zmínila v úvodních kapitolách, Orwellův román byl do češtiny přeložen dvěma překladatelkami. Prvním, kdo toto dílo přeložil, byla Eva Šimečková. Její první překlad vznikl, skoro až symbolicky, v roce 1984. Newspeak ve své verzi překládá jako Novořeč. Zásady Novořeči dodržuje, některé výrazy jsou odlišné od těch originálních, zejména názvy ministerstev mají jiný slovosled než ty v Newspeaku – Pramini, Mírmini, Lamini a Hojmini. V dodatku vysvětluje pravidla tvoření Novořeči a porovnává je s pravidly Newspeaku. Zmiňuje tam například nepravidelnost minulých časů a plurálů v angličtině.

Překlad Petry Martínkové vyšel poprvé v roce 2011 jako součást bilingvního vydání románu v České Republice. Jako samostatný překlad vyšla kniha až v roce 2014. Tato verze se liší především překladem samotného názvu – Newspeaku, který Martínková překládá jako Neolekt. Na rozdíl od Šimečkové se v dodatku drží překladatelka pouze češtiny a neuvádí příklady z originálu. Nicméně podobně jako Šenkyřík u překladu *Mechanického pomeranče* přidává Martínková krátký doslov překladatelky, kde nejenom zdůvodňuje způsob, jakým tvořila Neolekt, ale také přikládá slovníček nejčastějších výrazů:

„...Při převodu do češtiny bylo třeba najít ekvivalent, který by vycházel z českého jazykového systému, a přitom zachovával věrnost autorovu realistickému vnímání totalitní řeči. Za předobraz české obdoby tohoto fiktivního jazyka jsem tedy zvolila skutečnou řeč české totality, tzv. reálného socialismu. Z jejího charakteru jsem jako základní stavební princip vybrala dva typické znaky: hybridní kompozita a svévolné gramatické poklesky. To jsem doplnila jevy drobnějšími, ovšem neméně příznačnými, jako je například kumulování předpon. Domnívám se totiž, že takové řešení, takový jazykový paskvil, dá svou zhuštěnou obludností českému čtenáři nejpálčivěji pocítit obludnou paskvilnost režimu, v němž se odehrává děj románu a který možná zažil i on sám.“ (Martínková, doslov k románu 1984, 2015, str. 313)

### 6.3. Přehled výrazů a jejich významů

V následující tabulce uvádím nejčastější výrazy Newspeaku společně s jejich českými ekvivalenty Novořeči a Neolektu. V posledním sloupci uvádím význam slova.

Newspeak	Novořeč	Neolekt	Význam
Antefile	Antezal	Předzařadit	Předzařadit
Anteget	Překračovat	Předudat	Překračovat
Approve	Schválit	Zakceptovat	Schválit
Artsem	Artisem	Insemika	Umělé oplodnění
Bellyfeel	Bellyfeel	Vkrevjít	Slepá oddanost
Blackwhite	Blackwhite	Černoba	(opak, neustálé pozměňování faktů a přizpůsobování

			dějiny
Cancel	Škrtnout	Vystornovat	Zrušit
Crimestop	Crimestop	Kontrakrim	Přestat myslet na zločinné myšlenky
Crimethink	Ideozločin	Kripsych	Zločinné myšlení
Dayorder	Denní rozkaz	Denrozkaz	Denní rozkaz
Doubleplusungood	Veledobry	Vícnežvícnedobry	Velmi špatný
Doublethink	Doublethink	Dipsych	Nežádaný dvojí způsob myšlení
Duckspeak	Duckspeak, gáгат jako kachna	Kvakotit	Pozitivní i negativní význam
Duckspeaker	Řečník	Kvakotik	Výborný nebo hrozný
Facecrime	Facecrime	Krimika	Tvářit se nenáležitě
Ficdep	Ficdep	Fikod	Fikční oddělení
Fullwise	Plně	Celsky	Plně
Goodsex	Cudnost	Normostyk	Povolený (normální) pohlavní styk
Goodthinker	Pravověrný	Normopsychik	Správně uvažující
Ingsoc	Angsoc	Angsoc	Název společnosti (anglický socialismus)
Inner Party	Vnitřní strana	Vnistrana	Vnitřní strana



Joycamp	Tábor nucených prací	Rekretábor	Pracovní tábor
Malquote	Nesprávně uvést	Faktolaps	Nesprávně uvést
Malreport	Nesprávně informovat	Malreport	Nesprávně informovat
Miniluv	Lamini	Minilas	Ministerstvo lásky
Minipax	Mírmini	Mikipok	Ministerstvo míru
Miniplenty	Hojmini	Minihoj	Ministerstvo hojnosti
Minitrue	Pramini	Miniprav	Ministerstvo pravdy
Misprint	Tiskové chyby	Tiskolaps	Chyba v tisku
Newspeak	Novořeč	Neolekt	Nový jazyk
Oldspeak	Oldspeak	Archilekt	Starý jazyk
Oldthink	Oldthink	Archipsych	Starý způsob myšlení
Outer Party	Vnější strana	Vněstrana	Vnější strana
Ownlife	Vlastní život	Individita	Individualismus
Physical Jerks	Rozcvička	Tělomrsk	Rozcvička
Plusgood	Veledobry	Vícdobry	Lepší
Pornosec	Pornosek	Pornosek	Pornosekce
Prole	Prolét	Prolet	Prolet
Prolefeed	Prolefeed	Proletvata	Braková zábava (ambivalentní význam)

Reality control	Ovládání skutečnosti	Normalizace reality	Normalizace reality
Recdep	Recdep	Archod	Archivní oddělení
Rectify	Opravit	Pozapravit	Opravit
Refs	Odkazy	Data	Odkazy
Reporting	Podat zprávu	Info	Podat zprávu
Rewrite	Přepsat	Vypřepsat	Přepsat
Sexcrime	Sexuální nemorálnost	Krimistyk	Nepovolený pohlavní styk
Speakwrite	Speakwrite	Diktopis	Obdoba počítače, na kterém pracují pracovníci ministerstva
Teledep	Teledep	Telod	Teleprogramové oddělení
Telescreen	Televizní obrazovka	Telestěna	Televize
Thought police	Ideopolicie	Psychopol	Policie zaměřující se na psychozločiny
Thoughtcrime	Ideozločin	Psychokrim	Psycho-zločin
Thought-criminal	Ideozločinec	Psychot	Zločinec, který se dopustil psychozločinu
Vaporise	Vaporizovat	Anulovat	Smazat, zlikvidovat
Ungood	Nedobrý	Nedobrý	Špatný

Unperson	Neosoba	Neosoba	Nežádaná osoba
Upsub	Nadřízschvál	Vyposlat	Poslat „nahoru“
Verify	Zdůvodnit	Zaporovnat	Ověřit
Versificator	Veršotep	Rýmovátor	Přístroj na vytváření veršovaných textů

## **7. Principy tvoření výrazů Nadsatu/Jazyka týnů a Newspeaku/Novořeči/Neolektu**

V románech Anthonyho Burgesse a George Orwella (i v jejich překladech) se vyskytuje celá řada nových výrazů a slov, která se v daném jazyce nevyskytují. Zatímco Burgess se věnoval spíše přejímání cizích slov a jejich přizpůsobování angličtině, Orwell pracoval s původním anglickým lexikem a jeho slova postupně pozměňoval a upravoval, stejně jako gramatická pravidla jazyka.

### **7.1. Principy tvoření Nadsatu/Jazyka týnů**

Zaměříme se tedy nejprve na Burgessův *Mechanický pomeranč* a jeho jazyk Nadsat, či Jazyk týnů, jehož výrazy vznikaly přejímáním z jiných jazyků. Tato nově vzniklá slova se nazývají neologismy. Zdeňka Sochová ve své publikaci *Co v slovnících nenajdete* rozděluje neologismy do čtyř skupin – neologismy lexikální, sémantické, kontextové a okazionalizmy (Sochová, 1994, str. 7 – 19). Pro zkoumání principů tvoření Nadsatu a jeho překladu je nejdůležitější skupina lexikálních neologismů, jelikož zahrnují přejímání cizích lexikálních jednotek. Sochová zde popisuje přejímání slov z angličtiny do češtiny, stejný princip by se dal však uplatnit při Burgessovo přejímání ruských či jiných výrazů do angličtiny.

#### **7.1.1. Identické výrazy v Nadsatu i Jazyce týnů**

Jak v originále tak i v českém překladu však dochází u těchto přejatých výrazů ke změnám, a to zejména grafickým. Důvodem těchto změn je fonetika a fonologie daného jazyka. Burgess byl motivován ke grafické změně ruských slov z důvodu ruské azbuky, která by byla pro většinu jeho čtenářů příliš náročná. Uvedeme si to na příkladu jednoho z mála slov, které zůstalo nezměněno i v českém překladu, a tím je slovo *tolchok* (v češtině *tolčok*).

Tento výraz pochází ze slova толчок, v ruštině *rána* nebo *náraz*. V Nadsatu si tento výraz ponechal stejný význam, ale dochází z transkripce do angličtiny. V přímé transkripci z ruštiny se totiž толчок přepisuje jako *tolčok*, angličtina však grafém -č nezná, tudíž Burgess vyměnil -č za -ch, aby jeho výsledný výraz měl stejnou výslovnost jako jeho originální zdroj. Český výraz pak mohl vycházet buď z originálního ruského slova nebo z anglické transkripce. Tak či onak je výsledná česká forma *tolčok*. Všechny tři výrazy (ruský, anglický i český) jsou homofonní, liší se však svou grafickou formou. Výjimkou nejsou i výrazy, kdy sice ke změně grafické podoby výrazu došlo, ale nejedná se o stejné slovo, jako použil Burgess, má však stejný význam. Jedná se o slovo *brook* (z ruského брюхо – brjucho). Jako český ekvivalent použil Šenkyřík slovo *kiška* (z ruského кишка – kišká). Tento proces popisuje Dokulil v *Mluvnici češtiny*:

*„Hlavní zásadou pro výslovnost samohlásek (popřípadě dvojhásek) v přejatých slovech je jejich náhrada kvalitativně nejbližšími samohláskami (popřípadě skupinou samohlásek) českého spisovného systému...Zásoba souhlásek v přejatých slovech je v zásadě stejná jako v slovech domácích (v důsledku náhrady cizích hlásek hláskami domácími). Samohlásky v slovech přejatých podléhají stejným asimilačním změnám podobně jako souhlásky v slovech domácích.“ (Dokulil, 1986, str. 102 – 104)*

Někdy však v Jazyce týnnů ke grafické změně nedochází, příkladem je výraz *baboochka*, který je stejný jak v angličtině, tak v češtině.

Další skupinou jsou slova, která si Burgess vymyslel, respektive se inspiroval v jiných slanzích. Vzniklo tak slovo naprosto nové a originální. V některých případech si Šenkyřík vytvořil vlastní autorský výraz, v některých se ale držel originálu. Příkladem je slovo *skolliwol*, které vzniklo ze školního slangu (zní totiž podobně jako když malé děti vyslovují slovo *school*). V češtině pak

dochází k již zmíněné změně v pravopisu, aby výslovnost zůstala stejná – *školivol*.

### 7.1.2. Rozdílné výrazy v Nadsatu a Jazyce týnů

Jak už bylo zmíněno v kapitole 4.2 *Zdroje Jazyka týnů*, některé Burgessovy výrazy byly z lingvistických důvodů, jak uvedl Šenkyřík, změněny do jiného jazyka, převážně angličtiny. Důvodem byla hlavně podobnost s češtinou (o tom, proč Šenkyříkovi vadila tato podobnost, píšou v následující kapitole z názvem 6. *Funkce obou jazykových forem*). Jedná se tedy o slova, při jejichž vzniku se Burgess inspiroval ruštinou. V této fázi tedy dochází ke stejnému principu, který je popsán v předcházející podkapitole, tj. k fonetické a grafické asimilaci s angličtinou. Šenkyřík pak musel vybrat zdroj nového výrazu a ten pak přizpůsobit češtině. Vybral si proto angličtinu (v některých případech se uchýlil k ruštině, viz. příklad výrazu *kiška* v předcházející části). Tato anglická slova bylo třeba nejprve přepsat tak, aby se asimilovaly odlišné hlásky a jejich výslovnost. Tím proces ale zdaleka neskončil. Musel tyto výrazy také přizpůsobit gramatickým kategoriím, které se v angličtině nepoužívají nebo jsou odlišné. Tyto změny rozdělují do tří skupin – substantiva, adjektiva a verba.

- **Substantiva:** při tvoření podstatných jmen musel Ladislav Šenkyřík pracovat zejména s kategorií rodu. Dušková v *Mluvnici současné angličtiny na pozadí češtiny* vysvětluje, že v angličtině je použití rodů podstatně nižší než v češtině a projevuje se pouze u osob. Dále se může projevit u zvířat či věcí, ke kterým má mluvčí nějaký osobní vztah. V češtině se rod podstatných jmen odvozuje podle přípony slov.

„Skutečnost, že například `stůl` nebo `kos` jsou rodu mužského, `židle` a `pěnkava` rodu ženského a `okno` a `káně` rodu středního,

*nikterak nevyplývá z povahy označovaných předmětů a živočichů. Rodově zařazení těchto substantiv závisí na jejich formě, a to na derivačním sufixu a/nebo příslušnosti k deklinačnímu typu.“*  
(Dušková, 1994, str. 82).

Proto jsou slova Jazyka týnů *brotek* nebo *ketek* rodu mužského, *gejmka* a *hedka* rodu ženského a *ajko* a *háro* rodu středního.

- **Adjektiva:** Dušková uvádí, že v angličtině na rozdíl od češtiny nemají přídavná jména kategorii rodu a čísla. Přídavná jména, která Šenkyřík použil přejímají české gramatické kategorie, takže se mění v závislosti na osobě a čísle. Adjektiva, která vytvořil jsou odvozená ze sloves nazývají se „pasivní verbální adjektiva“ (Dokulil, 1986, str. 324). Jedná se o pojmenování pasivního děje, tato přídavná jména pak získávají koncovku –n(ý)/-t(ý). Jako příklad uvádím *kečnutý*, *napérováný* a *popuganý*.
- **Verba:** Při vytváření sloves vycházel Šenkyřík z podstatných jmen, ke kterým přidává přípony –*ovat* a –*out*. Obě dvě vyjadřují odlišný slovesný vid, který se v angličtině neurčuje a bývá upřesněn slovesným časem. Přípona –*ovat* vyjadřuje nedokonavý vid, jedná se tudíž o opakovanou činnost, například *zgrabovat*, *decidovat se* (zde dochází i k reflexi) či *vípovat*. Naopak přípona –*out* se používá pro dokonavý vid, vyjadřuje tedy událost, která se stane jednorázově, například *purčejznout*, *skrimnout*, *vošnout* nebo *hepenout se*.

Původ Šenkyříkových autorských slov je neznámý a objasnit by je mohl pouze sám překladatel. Stejně ale jako slova přejatá z angličtiny nebo výjimečně z ruštiny i tato slova přejímají gramatické kategorie tak, aby odpovídala češtině. Příkladem může být slovo *syňága*, které znamená *droga*, nově vzniklé

slovo se tedy chová stejně jako jeho význam. Stejně je to i například u výrazů *šnápka* (cigareta) nebo *rozkoše* (peníze).

## 7.2. Principy tvoření Newspeaku

Orwell na rozdíl od Burgesse nepřejímal slova z jiných jazyků, ale pracoval s angličtinou a přetvářel již existující slova na nové výrazy, které však měly často pozměněný význam. Při tomto procesu se držel pravidel slovtvorby.

Slovtvorné procesy, které byly do vzniku Newspeaku zapojeny jsou detailně popsány v dodatku, o kterém píšu v kapitole 6.1 *Původ vzniku Newspeaku/Novořeči/Neolektu*. Orwell slovník Newspeaku dělí do tří skupin – A, B a C.

- **Třída A:** V této skupině docházelo zejména k vymazání určitých slov, zatímco určitá slova svůj význam rozšířila. Účelem bylo snížit slovní zásobu na menší počet slov, který vyjadřoval pouze to, co bylo potřeba. Jeden z procesů, který se zde zapojil se nazývá *conversion* (přechod slov do jiného druhu). Plag ve svém díle *Word-formation in English* nazývá tento způsob za jeden z nejčastějších a nejjednodušších. (Plag, 2002, str. 134) Totéž slovo může spadat do více slovních druhů, aniž by se měnila jeho forma. Příkladem je Newspeakové slovo *think*, které vyjadřovalo jak myšlenku, tak i proces myšlení.

V této skupině slov docházelo také k *derivaci*, konkrétně k prefixaci a sufixaci. Derivace je dalším z principů slovtvorby. Spadá pod ní prefixace, sufixace a infixace. Sufixace, neboli připojení přípony, se dělí podle toho, do jakého slovního druhu nově vzniklý výraz spadá. Existuje tedy nominální, verbální, adjektivní a adverbální sufixace. (Plag, 2002, str. 109) V Newspeaku se setkáme s adjektivní a



adverbiální sufixací. Pomocí přípon *-ful* a *-wise* vytvořil Orwell slova *speedful* (rychlý) a *speedwise* (rychle). Pomocí prefixů, předpon, pak docházelo ke změnám významů, následkem toho bylo vymazání některých slov, protože pro ně už jednoduše nebyl důvod. Například slovo *good* (dobrý) už nepotřebovalo svůj protiklad *bad* (špatný) protože ho vyjádřilo předponou *un-*, tudíž vzniklo slovo *ungood*, které vyjadřovalo totéž, jako původní *bad*.

Nová slova vznikala také zrušením gramatických nepravidelností, jako například v minulém času (*think – thinked*) nebo ve stupňování přídavných jmen (*good – gooder – goodest*).

Šimečková v této části ve svém překladu používá originální výrazy, takže se nedozvíme, jak by s těmito změnami naložila. Naopak Martínková vše převedla i do češtiny, takže můžeme porovnat odlišné přístupy. Slovo *think*, které mělo znamenat jak podstatné jméno, tak i sloveso, přeložila jako *psych*. Sufixy, které mění slovní druhy na přídavné jméno a příslovce jsou *-ský* a *-sky* (*bydloský* a *bydlosky*). Předpona měnící význam z kladného na záporný je *ne-* (*nedobrý*). Nepravidelnosti sloves vyřešila jednotou slovesného vidu a shody podmětu s přísudkem. Budoucí čas slovesa *jít* byl nyní *budu jít* a všechny koncovky minulého přičestí v množném čísle byly sjednoceny na *-i*.

- **Třída B:** Tato skupina slov obsahuje pouze složeniny, které vznikly za politickým účelem, aby vymýtily slova, která už dále nebyla žádaná ve společnosti. Proces skládání slov, neboli *compounding* nebo *composition*, spočívá ve složení dvou a více slov, výsledkem je nové slovo (Plag, 2002, s. 170). Orwell dodává, že nově vzniklé výrazy jsou podstatná jména i slovesa, spadají tedy do obou slovních druhů. Při tomto procesu se spolu mohou promíchávat substantiva, adjektiva,

verba a prepozice. Příkladem spojení svou podstatných jmen je *sexcrime*, podstatného jména se slovesem je *crimethink*, přídavného jména s podstatným jménem je *goodsex*, přídavného jména se slovesem je *doublethink*.

Šimečková v některých případech kompozitum přeložila, někdy ale jeho význam vyjádřila opisem. V principech tvoření na konci románu uvádí převážně originální výrazy, její přístup ale můžeme srovnat na příkladech, které jsme použili u skládání v Newspeaku. *Sexcrime* překládá jako *sexuální nemorálnost*, zde tedy zvolila opis. *Crimethink* překládá jako *ideozločin*, taky naopak volí skládání. *Goodsex* vyjadřuje výrazem *cudnost*, takže dochází k záměně za jiný výraz a *doublethink* vůbec nepřekládá a nechává ho v původní formě.

Martínková se snažila co nejvíce držet originálu a tak v překladu dodržuje i stejná slovtvorná pravidla, která použil Orwell. *Sexcrime* překládá jako *krimistyk*, *crimethink* jako *kripsych*, *goodsex* jako *normostyk* a *doublethink* jako *dipsych*.

- **Třída C:** tato skupina odborná slova a výrazy, které se neměnily. Ve společnosti se ale příliš nepoužívaly, protože cokoliv, co se potřebovalo vyjádřit, už pokrývala slovní zásoba z třídy A a B.

## 8. Funkce obou jazykových forem

Experimentální romány se liší od běžných románů svou odlišnou formou. Může se jednat o kompozici děje, o způsob tisku díla nebo právě o jazyk, kterým se liší oba zkoumané romány. Za tvorbou specifického jazyka díla vždy stojí nějaký důvod nebo autorův záměr.

Jak už jsem zmínila, při tvorbě Nadsatu ovlivnil Burgesse jeho pobyt v Malajsií a v Rusku (Sovětském Svazu). Domnívám se však, že největší motivací pro vznik tak specifického jazyka je autorovým záměr podrobit čtenáře výplachu mozku – brainwashingu stejně jako si jím prošel Alex v díle románu. Jedním z důvodů je to, že odmítal připojení slovníku Nadsatu ke svému románu. I když později bylo jeho dílo vydáváno i s tímto slovníkem, Burgess s tím nikdy nesouhlasil. Chtěl, aby byl čtenář zmatený, aby nerozuměl textu a aby byl nucený si slova zpočátku vyhledávat ve slovníku. Tato spolupráce se slovníkem je třeba pouze ze začátku, protože později se výrazy neustále opakují. Čtenář by tedy během četby měl projít jakousi změnou, která by měla být podobná té Alexově.

Tuto teorii potvrzuje i Šenkyřík, který se rozhodl nepoužívat stejné výrazy a raději je nahradil slovy z angličtiny. Chtěl tak čtenáři dopřát stejný pocit, který mají anglicky mluvící čtenáři, tj. zmatek a nejistotu.

Burgessův Nadsat však zůstává pouze slangem Alexe a jeho kamarádů. Jestli se autorovi podařilo přenést některé tyto výrazy do současného lexika se přesvědčíme v následující kapitole, která zkoumá výskyt některých výrazů v anglickém a českém jazykovém korpusu.

Orwellův Newspeak je poněkud komplikovanější a propracovanější než Burgessův Nadsat, a to zejména proto, že se nejedná pouze o nová slova, ale i

o nová gramatická pravidla. Na jednu stranu jazyk hodně oklešťuje a zjednodušuje, vytváří ale i nová slova, která mají nové významy. Oba procesy, jak vymycování slov tak jejich vznik mají pouze jedinou funkci, kterou sám Orwell zmiňuje v dodatku – omezit nežádoucí způsob myšlení. Nově vzniklá či upravená slovní zásoba Newspeaku totiž neumožňovala tyto nežádoucí myšlenky vůbec vyslovit a formulovat. V románu se ještě vyskytuje spousta tzv. *oldthinkers*, kteří si ještě pamatují *Oldspeak* – verzi angličtiny před změnami. Postupem času mají ale tito jedinci vymřít a společnost má naplnit generace, která už starý jazyk nebude znát, nebude ho tedy používat, tudíž nebude ani znát nežádoucí myšlenky, protože pro ně nebude existovat adekvátní výraz v Newspeaku.

Orwellův jazykový experiment je děsivým důkazem toho, jak slova mohou změnit způsob myšlení a tím i chování člověka. Podobnou myšlenku vyjádřil v jednom ze svých citátů:

*„Pokud myšlení kazí jazyk, pak i jazyk může zkazit myšlení.“*

(George Orwell)

Šimečková svou motivaci při překládání Orwellova románu nikde nezmiňuje, ale ze slov, která používá v knize můžeme vydedukovat, že někdy se autorových principů drží a jinde volí jednodušší opis či nechává slovo v originále. Překlad Martínkové se naopak originálu drží a jak sama autorka popsala v dodatku, využívá podobných jazykových prvků, které se používali za totality. Její překlad tedy působí o něco autentičtěji než verze Šimečkové.

## 9. Korpusová analýza Nadsatu/Jazyka týnů a Newspeaku/Novořeči/Neolektu

Cílem této korpusové analýzy je zjistit, jestli Burgess s Orwellem stvořili natolik sugestivní literární dílo, jehož jazyk by se nadále používal v publicistice a to ne za účelem citace z románu.

Nejprve se zaměřím na Burgessův *Mechanický pomeranč*. V Britském národním korpusu jsem do vyhledávání zadala následující výrazy: *Appypolly* (autorský slang), *baddiwad* (školní slang), *grazhny* (ruština), *nadsat* (ruština) a *tolchock* (ruština). Ani u jednoho z těchto výrazů nebyla nalezena shoda. V Českém národním korpusu jsem se rozhodla vyhledat tyto výrazy: *nadsat* (ruština), *rakovka* (autorský slang), *čuděsný* (ruština), *chorošný* (ruština) a *kvikle* (angličtina). Ani zde však nebyl jediný shodný nález.

Z Orwellova románu *1984* jsem se rozhodla vyhledat následující výrazy: *newspeak*, *unperson*, *crimethink* a *doublethink*. Při analýze slova *newspeak* bylo nalezeno 10 shod, převážně v časopisech a novinách, pojem byl vždy použit s malým písmenem a někdy s uvozovkami, vyplývá z toho tedy, že v angličtině tento pojem zdomácněl a získal nový význam, který již není tak specifický jako ten originální – došlo tak k rozšíření významu<sup>9</sup>. Výraz *unperson* měl jednu shodu, ve které bylo slovo použito ve stejném významu jako originál. Slovo *crimethink* nemělo shodu žádnou. Poslední ze zkoumaných pojmů *doublethink* mělo šest shod. Dva z výsledků se vztahovaly k Burgessovu románu a zbylé čtyři byly nalezeny v životopise rumunského komunistického diktátora a prezidenta Nicolae Ceausescua. V češtině jsem se rozhodla vyhledat výrazy *newspeak*, *crimethink* a *doublethink*. Angličtinu jsem zvolila

---

<sup>9</sup> Jev, při kterém slovo, které dříve znamenalo pouze jednu specifickou věc, získává nový význam, který je mnohem obecnější (Fasold, 2010, str. 284)

proto, že v češtině neměl ani jeden z těchto výrazů shodu. Při vyhledávání slova *Newspeak* se objevilo 5 shod, jedna z nich je však Orwellův spis *V břiše Velryby*. Zbylé čtyři výrazy jsou použité v politickém kontextu a podobně jako u vyhledávání v britském korpusu zde dochází k rozšíření významu, ne však do takové míry, jako v angličtině. Tam pojem *newspeak* vyjadřuje obecně nově vzniklý žargon. Výsledky vyhledávání v Českém národním korpusu ale naznačují tomu, že v češtině se tento výraz používá pouze v politickém kontextu. Slovo *crimethink* nemělo stejně jako v Britském národním korpusu žádnou shodu. Poslední vyhledávaný pojem *doublethink* měl v korpusu dvě shody, jedná z nich opět z již zmíněného spisu *V břiše Velryby* a druhý je z článku *Hospodářských novin* z roku 2005, který význam tohoto slova cituje právě podle Orwella.

Závěrem této analýzy můžeme konstatovat, že Burgessovi se nepodařilo proniknout jazykem svého experimentálního románu do publicistiky tak, jako se to podařilo Orwellovi. Fakt, že jsou výrazy z jeho románu používány v novinových a časopisových článkách, je dán zejména tím, že je tento žargon politicky motivovaný, získává tak určitou nadčasovost, díky níž se bude moci používat i v budoucnu.

## 10. Filmová zpracování románů *Mechanický pomeranč* a 1984 a jejich reflexe v populární kultuře

Ve své bakalářské práci z roku 2013, ve které se popisují jazyk *Mechanického pomeranče*, věnuji jednu kapitolu filmovému zpracování tohoto románu. V dnešní době je velmi časté interpretovat literární díla do filmu nebo seriálu, některá díla se dočkala i více zpracování. Výhodou (nebo i nevýhodou) románů, které jsou napsané v druhé polovině 20. století je fakt, že většina autorů se dožije filmového zpracování svého díla.

### 10.1. *Mechanický pomeranč*

První filmové zpracování tohoto románu s názvem *Vinyl* je z roku 1965 a vzniklo pod vedením známého amerického umělce Andyho Warhola. Zajímavostí je, že ve filmu si kromě samotných herců zahrálo také několik praktikujících sadomasochistů. Tento snímek má velmi rozporuplné hodnocení kvůli svému uměleckému ztvárnění. Celý film připomíná spíše jednoaktovou divadelní hru. Ačkoliv se děj ubírá stejným směrem, s knihou toho moc společného nemá. Hlavní hrdina navíc nemluví svým slangem – Nadsatem.

Úspěšnější zpracování přišlo až o šest let později v roce 1971; režíroval ho Stanley Kubrick. Tento snímek získal nominace na Oscara ve čtyřech kategoriích, žádnou z nich však neproměnil. Hofler ve svém díle *Sexplosion* uvádí, že navzdory popularitě, kterou si tento film od diváků zanedlouho získal, se Burgess od tohoto díla naprosto distancoval. Jako důvody uvedl jednak odlišný závěr a pak celkové vyznění díla. V knize *Alex* v poslední 21. kapitole dospěje a uvědomí si změnu svých životních hodnot, čímž dojde ke katarzi. Kubrickovi se tento konec nelíbil, protože mu připadal příliš idealistický a naivní, rozhodl se tedy svůj příběh ukončit v momentu, kdy se

Alex probere po pádu v nemocnici a všichni ho prosí o odpuštění. Ve filmu se tedy nedozvíme, jestli se Alex opravdu vyléčil nebo jestli to jen předstírá, aby využil situace. Dále ve filmu působí hlavní hrdina spíše jako oběť než jako pachatel. Burgessovi ale vadilo především to, že explicitní násilné scény ve filmu odvedly divákovu pozornost od celé myšlenky a sdělení, které mělo toto dílo předat. (Hofler, 2014)

Na druhou stranu se toto zpracování blíží knižní předloze více než předchozí snímek *Vinyl*, a to především kvůli použití identického Nadsatu jako v knize.

## 10.2. Odkazy na Mechanický pomeranč

V dnešní době je velmi běžné, že populární literární nebo filmové dílo je velmi často citováno nebo je na něj odkazováno ve filmech, seriálech nebo v jiných románech. Ve zpětné vazbě čtenářů, kterou jsem zkoumala ve své bakalářské práci dokonce jeden z respondentů uvedl, že právě tyto odkazy a reference ho nejvíce baví. Jako příklad uvedl populární animovaný seriál *Simpsonovi*, kde se odkaz na *Mechanický pomeranč* (film) objevil dokonce několikrát. Další zmínku lze najít například ve filmu *Trainspotting*.

Při korpusové analýze z minulé kapitoly jsem se dokonce dostala jsem se na stránky brněnské skinhead kapely Operace Artaban, která ve své písni s názvem Chorošný časy používá Šenkyříkův překlad a celá skladba, ačkoliv je násilně laděná, používá slova a výrazy Jazyka týnnů. Celá píseň dokonce začíná znělkou Ódy na Radost.



### 10.3. 1984

Orwellův román se dočkal celkem čtyř adaptací, včetně jedné československé. Prvním zpracováním je film z produkce BBC z roku 1954. O dva roky později ho následovala další verze od Michaela Andersona. Ani jeden z těchto filmů však nebyl tak populární jako verze z roku 1984, kterou režíroval Michael Radford, a ve které si zahrál John Hurt. Poslední verze vznikla ve stejném roce v Československu a jedná se o dokumentární krátkometrážní snímek, který vznikl pro účely filmového festivalu. Orwellův názor na filmové adaptace jeho díla se bohužel nikdy nedozvíme, protože zemřel půl roku po vydání románu.

### 10.4. Odkazy na 1984

Odkazů na Orwellův román je podstatně více než odkazů na *Mechanický pomeranč*. Důvodem je příběh, který se dotýká problémů, které jsou aktuální i dnes, více než šedesát let po vydání románu. Odkazy na toto dílo můžeme zaznamenat například v Gilliamově dystopickém filmu *Brazil* z roku 1985 nebo v podobně laděných novějších filmech *Equilibrium* (2002) a *V for Vendetta* (2005). V literatuře ovlivnil i Burgesse, který jako reakci na Orwellův román *1984* napsal román *1985*. Kniha je rozdělena na dvě části. První zahrnuje eseje a rozhovory, druhá popisuje příběh Beva Jonese a jeho dcery Bessie rok po událostech Orwellova díla. Zajímavé je, že v knize je Bev poslán do reedukačního centra, kde mu pouští propagandistické filmy a projevy - podstoupí tedy podobnou léčbu jako Alex v *Mechanickém pomeranči*.

V televizním vysílání na Orwellův román odkazovala zejména reality show s názvem *Big Brother*, která se poprvé vysílala v Nizozemí. Tato soutěž spočívá v uzavření několika soutěžících do vily, z které nesmí po dobu soutěže odejít. V každé místnosti je sleduje kamera, která nahrávku distribuuje do televizního

vysílání. Soutěžící mají spolu vydržet co nejdéle a vždy jednou za čas proběhne vyřazování, které probíhá na základě tajné volby. Poslední, kdo zůstane ve vile, vyhrává. Spojitost z románem je více než jasná, jedná se o neustálé sledování Velkým bratrem, který má v každé místnosti v Oceánii obrazovku, která všechny obyvatele sleduje.

## Závěr

Cílem této diplomové bylo srovnání dvou odlišných principů výstavby specifických jazykových forem a jejich fungování ve fiktivní uzavřené společnosti (slang skupiny „Týnů“ v románu *Mechanický pomeranč* Anthonyho Burgesse a jazyk totalitního režimu v Orwellově románu *1984*).

V první části popisují složky literárního díla. Mezi tyto složky patří téma, kompozice a nakonec jazyk, který je pro oba zkoumané romány důležitý. Na tuto část navazuje následující kapitola, která je věnována teorii experimentálního a antiutopického či dystopického románu. V této části jsou vysvětleny definice antiutopického a dystopického románu (a jejich druhů), protože bývají v češtině i v angličtině velmi často zaměňovány. V závěru této části nastiňuji problematiku překládání experimentálního románu. Konkrétní překlady popisují až v dalších kapitolách.

Následující dvě kapitoly jsou věnovány *Mechanickému pomeranči* a jeho autorovi. Nejprve popisují život Anthonyho Burgesse, který považují za zajímavý a také důležitý pro jeho tvorbu. Nebýt chybné diagnózy lékařů, kteří mu předpověděli brzkou smrt, nevznikl by tento lingvistický experiment. Burgess při psaní také používá své zkušenosti a zážitky. V neposlední řadě reflektuje do své práce i svou vášeň k hudbě. Děj románu je v práci popsán především proto, aby pomohl čtenáři více proniknout do významu díla, z téhož důvodu je děj doplněn citacemi z románu. V těchto citacích je použit Nadsat (Jazyk týnů), který analyzuji v následující části.

Nadsatu a Jazyku týnů jsem se detailně věnovala ve své bakalářské práci z roku 2013 s názvem *Jazyk experimentálního románu (Anthony Burgess,*

*Mechanický pomeranč*). V této práci proto jen stručně rekapituluji zdroje tohoto dialektu a jeho motivaci.

Další dvě kapitoly jsou věnovány Georgi Orwellovi a jeho dílu *1984*. Podobně jako předchozí část, která se týkala Anthonyho Burgesse, i zde nejprve popisují život autora. Podobně jako Burgess používá své zážitky a zkušenosti ve svém nejslavnějším románu. Děj knihy opět doplňují autentickými citáty.

Pokračuji analýzou Newspeaku a Novořeči/Neolektu. Ačkoliv u *Mechanického pomeranče* existuje jen jeden český překlad, u *1984* byl nedávno vydán druhý, tudíž v práci popisují obě verze a jejich přístup k originálu. Kapitulu zakončuji tabulkou s přehledným seznamem výrazů Newspeaku. U každého výrazu je pro srovnání uveden jejich český ekvivalent od obou překladatelek.

V následující části zkoumám principy tvoření obou jazykových forem. Docházím k závěru, že zatímco Burgess slova přejímal a tudíž používal procesy morfologické, Orwell vytvářel slova naprosto nová, využíval tedy postupy lexikální. Burgess při tvorbě Nadsatu používal zejména slova z ruského lexika. Z důvodu odlišného pravopisu a fonetiky slova pozměnil tak, aby vyhovovala angličtině. Stejný proces využíval u slov, která přejímal z jiných jazyků, než z ruštiny. Šenkyřík dodržuje stejné postupy jako Burgess, přizpůsobuje však slova češtině.

Orwell se nepotřeboval inspirovat jinými jazyky, protože pro vznik Newspeaku použil anglické lexikum. Pro svůj román navíc nevytvořil jen novou slovní zásobu, ale rovnou nová gramatická pravidla. Tato nová pravidla jsou dokonce jednodušší než původní angličtina, redukuje množství nepravidelností a nejasností. Co se týče slovní zásoby, vystačil si převážně s derivací, změnou slovního druhu nebo skládáním. Na rozdíl od Burgesse vysvětluje Orwell

motivaci těchto změn a princip tvoření, který by měl být aplikovatelný na jakákoliv slova.

V kapitole týkající se funkcí těchto jazykových forem popisují motivaci autorů při tvorbě specifických dialektů a jejich působení na čtenáře. Abych více prozkoumala působení na společnost, zkoumám použití vybraných slov v korpusové analýze v následující kapitole. Při analýze jsem použila *Český národní korpus* a *British National Corpus*. Z výsledků je patrné, že Burgessovi se nepodařilo proniknout do každodenního publicistického jazyka. Orwell však díky své politické motivaci a totalitní funkci jazyka bývá často citován v různých člancích týkajících se politiky.

V závěru práce se věnuji odkazům a reflexím těchto dvou románů ve filmech a v populární kultuře. *Mechanický pomeranč* i *1984* se dočkaly nejen filmového zpracování, ale také různých zmínek, odkazů a citací v jiných dílech, filmových, televizních, hudebních i literárních.

Romány *Mechanický pomeranč* Anthonyho Burgesse a *1984* George Orwella bývají považovány za vrcholná díla experimentální a antiutopické (dystopické) literatury. Jejich jazykové formy jsou natolik specifické, že často bývají romány označovány za podobné. V kapitole 7. *Principy tvoření výrazů Nadsatu/Jazyka týnnů a Newspeaku/Novořeči/Neolektu* zjišťuji, že každý z autorů používal pro vznik svého dialektu jiné postupy. V následující kapitole 8. *Funkce obou jazykových forem* však docházím k závěru, že i přes rozdílné principy jsou funkce i motivace jazyka obou románů podobné.

## Summary

The aim of this thesis was to compare two distinct principles of making new linguistic style and their role in fictional society (Nadsat in Anthony Burgess' novel *A Clockwork Orange* and totalitarian Newspeak in George Orwell's novel *Nineteen Eighty-Four*).

In the first part I describe constituents of literary work. These include theme, composition and especially language, which is essential for both analysed novels. The next following chapter is dedicated to experimental, anti-utopian and dystopian novel theory. Here I explain the basic difference between these commonly confused expressions (together with their types). In the end I mention possible problems with translation.

The following two chapters are dedicated to the first novel – *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess. First I study Burgess' biography for I believe that it is important for his masterpiece. Without the false medical diagnosis he would not be able to write such a remarkable novel. On top of that, he uses his personal experience and his passion and love to music in general. I add the plot of the novel because I assume that it is not only important for the thesis but it is important for the reader as well because it allows him to really understand the novel. For the same reason I use authentic quotes from the book.

I studied Nadsat and its Czech equivalent Jazyk tynů in my bachelor thesis in 2013 (*The Language of the Experimental Novel: Anthony Burgess, A Clockwork Orange*). That is why I summarize the source of this dialect rather briefly.

Next two chapters are dedicated to George Orwell and his novel *Nineteen Eighty-Four*. I approach to this part in a similar way as to the previous part. So

first I describe author`s life. He also uses his personal experience while writing novels. The plot is again accompanied by authentic quotes.

Then I analyse Newspeak and Novořeč/Neolekt. Although there is only one Czech translation of *A Clockwork Orange*, there are two translations of *Nineteen Eighty-Four*. This allowed me to compare these two approaches to the original. In the end of the chapter I present a table with Newspeak expressions together with both their Czech equivalents.

In the next part I study the two distinct principles of making new linguistic style. I come up with a conclusion that while Burgess uses foreign words and morphological procedures, Orwell, however, makes completely new words using lexicological procedures.

Burgess used especially Russian words. Given to the fact that grammatical and phonetic rules are different in English, these words had to be changed. Šenkyřík (the Czech translator) uses the same principle while making his Czech equivalent. Orwell did not need to use a foreign language because he uses English language. He even created a set of new grammatical rules and principles that are in fact a lot easier than contemporary English because it reduces irregularities. During creation of new vocabulary he used especially derivation, conversion and compounding. He also explains his motivation and the principles, thus it should be applicable to any word.

In the part that is dedicated to function of these new languages I describe authors` motivation and their influence to readers. To further investigate the influence I decided to analyse few words in language corpora. I used Czech National Corpus and British National Corpus. I discovered that Burgess did not manage to integrate his Nadsat to everyday journalistic world. Orwell,

however, did succeed due to his political motivation; his Newspeak is usually quoted in relation to political events.

In the end of the thesis I focus on references of the two novels in contemporary movies and culture. Both novels were not only made into films but they are very often mentioned in other movies, television shows or books.

Anthony Burgess' *A Clockwork Orange* and George Orwell's *Nineteen Eighty-Four* are considered to be the most important experimental and anti-utopian (dystopian) novels. Considering the language, they are specific and sometimes regarded to as similar. In the seventh chapter (the one dedicated to principles of creating new linguistic style) I discover that each language from the novel is created in a different way. However in the following chapter I come up with a conclusion that in spite of different principles in making new vocabulary, their form and motivation is very similar, almost identical.



## **Bibliografie**

### **Primární literatura**

BURGESS, Anthony With an introduction by Blake MORRISON. *A Clockwork Orange*. Reprinted. London: Penguin, 2000. ISBN 978-0-141-18260-5.

BURGESS, Anthony. *Mechanický pomeranč*. Vyd. 5., V EMG 2. Překlad Ladislav Šenkyřík. Praha: Odeon, 2010, 190 s. ISBN 978-80-207-1341-4.

ORWELL, George. *1984*. Praha: Levné knihy, 2009, 261 s. Československý spisovatel (Levné knihy). ISBN 978-80-7309-808-7.

ORWELL, George. *Devatenáct set osmdesát čtyři*. Vyd. 7., V Argu 2. Překlad Petra Martínková. Praha: Argo, 2015, 315 s. ISBN 978-80-257-1325-9.

ORWELL, George. *Nineteen eighty-four*. London: Penguin Books, 2000, xv, 329 s. Penguin student edition.

### **Sekundární literatura**

BISWELL, Andrew. *The real life of Anthony Burgess*. London: Picador, 2006. ISBN 9780330481717.

BRADSHAW, Aldous Huxley. With an introduction by David. *Brave new world*. 11. print. London: Vintage [u.a.], 2010. ISBN 9780099477464.

BURGESS, Anthony. *1985*. [New] edition. London: Serpent's Tail, 2013. ISBN 9781846689192.

ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, 1051 s. ISBN 8072152440.

CUDDON, J.A. *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. 4. ed. London [u.a.]: Penguin Books, 1998. ISBN 9780140513639.

DOKULIL, Miloš. *Mluvnice češtiny: vysokošk. učebnice pro stud. filozof. a pedagog. fakult aprobace čes. jazyk*. 1. vyd. Praha: Academia, 1986, 566 s.

DUŠKOVÁ, Libuše. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 2. vyd. Praha: Academia, 1994, 673 s. ISBN 8020004866.

FASOLD, Ralph W a Jeff CONNOR-LINTON. *An introduction to language and linguistics*. New York: Cambridge University Press, 2006, xv, 540 p. ISBN 978-0-521-61235-7.

HILSKÝ, Martin. *Rozbité zrcadlo*. 1. vyd. Editor Petr Onufer. Praha: Albatros, 2009, 277 s. Speculum. ISBN 978-80-00-02282-6.

HOFLER, Robert. *Sexplosion. From Andy Warhol to A Clockwork Orange: How a Generation of Pop Rebels Broke All the Taboos*. United States: Dey Street Books, 2014, 368 s. ISBN 9780062088345

JANOŠŤÁKOVÁ, Jiřina. *Jazyk Mechanického pomeranče v českém překladu: Lexikální analýza Jazyka týnů*. Olomouc, 2012. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Josef Línek, Ph.D.

JEANNIN, Marc. *Anthony Burgess: music in literature and literature in music*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2009, x, 192 p. ISBN 1443811165.

MORE, Thomas, George M LOGAN a Robert Merrihew ADAMS. *Utopia*. New York: Cambridge University Press, c1989, xxxv, 137 p. ISBN 0521347971.

ORWELL .., Ed. by Sonia.. *In front of your nose 1945-1950*. Repr. Harmondsworth: Penguin Books, 1984. ISBN 9780140031546.

ORWELL, George a Edited by Ronald CARTER. *Animal farm: [a fairy story]*. [13th impr.]. London [etc.]: Penguin Books, 1999. ISBN 9780140817690.

PLAG, Ingo. *Word-formation in English*. 1st pub. New York: Cambridge University Press, c2003, xiii, 240 s. Cambridge textbooks in linguistics. ISBN 9780521819596.

SOCHOVÁ, Zdeňka. *Co ve slovnících nenajdete: novinky v současné slovní zásobě*. 1. vyd. Praha: Portál, 1994, 204 s. ISBN 80-7178-000-6.

WALTER, Clemons. *Anthony Burgess: Pushing On*. New York Times Book Review, 29 November 1970,

WILLIAMS, Raymond. *Orwell*. 1. Iss. London: Fontana, 1991, 128 s. Modern Masters. ISBN 0-00-686227-6.

BALASOPOULOS, Antonis. Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field. [online]. [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: [http://www.academia.edu/1008203/\\_Anti-Utopia\\_and\\_Dystopia\\_Rethinking\\_the\\_Generic\\_Field\\_](http://www.academia.edu/1008203/_Anti-Utopia_and_Dystopia_Rethinking_the_Generic_Field_)

British National Corpus. [online]. [cit. 2015-04-26]. Dostupné z: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>

Český národní korpus. [online]. [cit. 2015-04-26]. Dostupné z:  
<https://www.korpus.cz>

Dystopian novel. [online]. [cit. 2015-04-26]. Dostupné z:  
[http://www.proz.com/kudoz/english\\_to\\_czech/poetry\\_literature/3704171-dystopian\\_novel.html](http://www.proz.com/kudoz/english_to_czech/poetry_literature/3704171-dystopian_novel.html)

Nadsat dictionary. [online]. [cit. 2015-04-26]. Dostupné z:  
<http://soomka.com/nadsat.html>

Newspeak dictionary. [online]. [cit. 2015-04-26]. Dostupné z:  
<http://www.newspeakdictionary.com/ns-dict.html>