

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO  
V OLOMOUCI**

**KATEDRA SLAVISTIKY**

**Translatologická srovnávací analýza díla  
Mechanický pomeranč v originále a ruském a  
českém překladu**

Translatological Comparative Analysis of A Clockwork Orange  
and its Translations to Russian and Czech

**MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**VYPRACOVALA:** Bc. Tereza Štifnerová

**VEDOUCÍ PRÁCE:** doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

**Olomouc 2017**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci,

---

podpis

Děkuji doc. PhDr. Zdeňce Vychodilové, CSc., za odborné vedení, konzultace a cenné rady a připomínky, které mi jako vedoucí práce poskytla. Velmi si vážím také její trpělivosti, se kterou mi vždy vyšla vstříc.

---

podpis

# Obsah

Úvod .....	5
1. Teorie překladu .....	6
1.1. Překladatelský proces .....	8
1.2. Typy překladu .....	10
1.3. Tradiční překladatelské postupy .....	10
1.4. Ekvivalence překladu .....	14
2. Mechanický pomeranč: originál a překlady .....	17
2.1. A Clockwork Orange .....	17
2.2. Anthony Burgess .....	20
2.3. Překlady díla .....	20
3. Srovnávací translátologická analýza .....	22
3.1. Název díla .....	22
3.2. Neologismy .....	24
3.2.1. Nadsat .....	24
3.2.1.1. Překlad do ruštiny .....	26
3.2.1.2. Překlad do češtiny .....	29
3.3. Citoslovce .....	30
3.4. Frazeologismy .....	36
3.5. Přirovnání .....	46
3.6. Vulgarismy .....	51
3.7. Vlastní jména .....	54
3.8. Chybný překlad .....	59
3.9. Vybrané zajímavě přeložené konstrukce .....	67
3.10. Další poznámky k překladu .....	73
3.10.1. Repetice .....	74
3.10.2. Uvozovací slovesa .....	76
3.10.3. Expresivita překladů .....	77
3.10.4. Překlad výrazů brother a horrorshow .....	79
Závěr .....	82
Resumé .....	86
Seznam literatury .....	94
Přílohy .....	98
Anotace .....	114

## Úvod

Tato diplomová práce se zabývá translatologickou srovnávací analýzou díla *A Clockwork Orange* britského autora Anthonyho Burgesse, a jeho českého a ruského překladu. Dílo bylo vydáno poprvé v roce 1962, při analýze vycházíme z vydání z roku 2000. Jediný český překlad vytvořil Ladislav Šenkyřík, výchozím materiálem pro tuto práci je vydání z roku 2016 z nakladatelství Odeon. Z ruských překladů jsme vybrali překlad Vladimira Bošnjaka, jehož digitální verze z roku 2014 byla použita i pro tuto práci.

Cílem práce je srovnat, jak se s překladem ze západoevropského jazyka analytického typu vyrovnali překladatelé do slovanských jazyků – češtiny a ruštiny – především z hlediska ekvivalence překladu a působení na čtenáře.

V mikroanalýze se zaměříme na rozbor vybraných jevů, mezi něž patří překlad autorem vytvořeného slangu Nadsat, překlad citoslovcí, vulgarismů, frazeologismů, přirovnání a vlastních jmen, a v menším rozsahu budeme analyzovat také překlad dalších vybraných prvků charakteristických pro styl autora, jako je například opakování či expresivita. Mimo jiné poukážeme také na některé běžné nedostatky v překladu, na kreativně přeložené konstrukce či na překlad jevů, které překladatelé přibližují čtenářům cílových jazyků. V závěru se pokusíme zhodnotit, zda je analyzované překlady možno považovat za funkčně ekvivalentní originálu.

Práce sestává ze dvou částí. První část obsahuje teoretické poznatky převzaté z prací českých a slovenských lingvistů a translatologů, druhá část se zabývá analýzou vybraných jevů v díle originálu a obou překladech.

V teorii překladu vycházíme z hypotéz především Jiřího Levého, Zlaty Kufnerové, Jána Vilikovského, Milana Hrdličky a Zdeňky Vychodilové, z ruských translatologů jsou to především V. N. Komissarov, L. S. Barchudarov a někteří jiní. Jejich práce jsou podkladem pro označení translatologických postupů i dalších jazykových jevů, vysvětlených pro potřeby analýzy. Pro uvedení životopisných částí autora využíváme předmluvu v knize či internetové zdroje, údaje o překladatelích čerpáme především z internetových zdrojů.

## 1. Teorie překladu

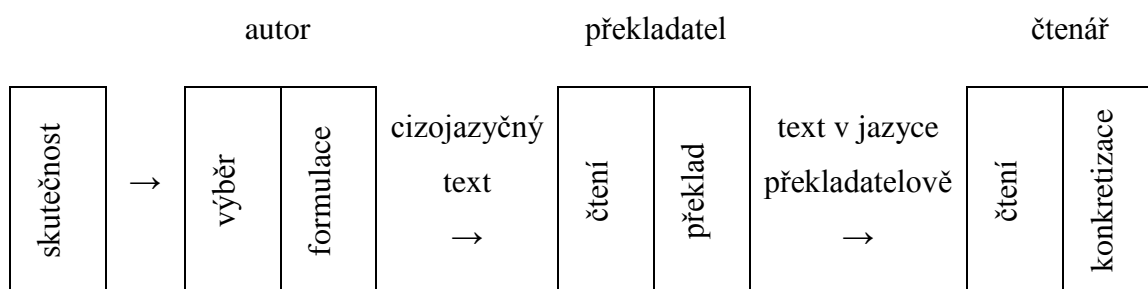
Teorie překladu je disciplínou, na jejíž otázky se snaží odpovědět teoretikové již od 12. století. První pokusy o rozbory slov a jejich významů v jiných jazycích však probíhaly už ve starém Římě u Horatia či Cicerona. (Levý 2012, s. 22) První **slovanská „teorie překladu“** vznikla za dob Konstantina a Metoděje a je připisována právě Konstantinovi. Věrozvěsti potřebovali nejenom teoreticky zdůvodnit nutnost překladů při předávání Písma svatého nekřesťanům, ale také započali úvahy o významu slov jako takových. (Mathauserová in Hrdlička, Gromová 2004, s. 244)

I přesto, že teorie překladu sahá hluboko do historie, první reálné pokusy o její stanovení a o popsání překladu se objevují až počátkem 20. století, v souvislosti s rozvojem strukturalismu. Ve 40. letech vznikaly v rámci Pražské lingvistické školy první práce zaměřené výlučně na teorii překladu – díla Jana Mukařovského či Bohumila Mathesia. V SSSR se disciplína rozvíjela již ve 30. letech s vedoucími osobnostmi A. V. Fjodorova a Korněje Čukovského. Z neoficiální teorie překladu se vydělily dva proudy – lingvistický pod vedením Fjodorova a literárněvědný pod vedením Čukovského. Ze všech příštích (i světových) diskuzí mezi těmito proudy vzešel požadavek sjednotit a vytvořit novou speciální metodologii. (Vychodilová 2003, s. 13–14) Sám Jiří Levý podle Kufnerové (1994, s. 7) tíhl více k literárněvědné badatelské orientaci, ale také chápal, že lingvistický přístup teorii překladu značně zpřesňuje. Teorie překladu se dá tedy považovat na jedné straně za disciplínu lingvistickou, co se týče srovnání jazykových systémů, na druhé straně za disciplínu literárněvědnou z hlediska překladatelova hledání ekvivalentů či jeho snahy zakomponování do díla všech mimojazykových aspektů, které autor zamýšlel a které jsou důležité pro pochopení díla. (Levý 2012, s. 78)

Současná věda o překladu vzniká ve druhé polovině 20. století, kdy se začal probouzet obecný zájem o překladatelství a teorie překladu se stává samostatnou vědeckou disciplínou. Ruští i čeští teoretikové začali vydávat publikace na toto téma, v SSSR je to například Fjodorova práce Úvod do teorie překladu (1953), u nás se jednalo o Umění překladu Jiřího Levého. (Vychodilová 2013, s. 14–15) Kromě Jiřího Levého bádali

v bývalé České a slovenské federativní republice na toto téma také čeští teoretikové Karel Horálek, Bohuslav Ilek či slovenský translátolog Anton Popovič. (Kufnerová 1994, s. 7–8)

Ústředním pojmem práce je **překlad**, je tedy potřeba jej definovat. Termín překlad lze podle Vychodilové (2013, s. 5) chápat dvojitým způsobem – buď jako **myšlenkovou činnost** a **proces** dekodování určitého celku významů překládaného textu a jejich přenos do jazyka překladu či jako **výsledek** tohoto procesu. Popovič (1975, s. 233) chápe překlad také jednak jako překódování významu (navíc zde zahrnuje i překódování výrazu), ale i jako výsledný překlad, který je pro něj afirmativním metatextem, tedy textem, „jehož funkcí je ‚být překladem‘, čili stylistickým (tematickým i výrazovým) modelem jiného díla“. (Popovič 1975, s. 233) Kufnerová (1994, s. 11) rozšiřuje chápání překladu ještě o jednu definici, a to překlad jako **prostředek komunikace** mezijazykové nebo mezikulturní. Podle Hausenblase lze také v komunikačním aktu chápat překlad jako „mezičlánek, který se vkládá do sdělovacího komunikačního procesu mezi vyjádření uskutečněné prostředky určité sdělovací soustavy a interpretaci tohoto sdělení především tehdy, jestliže příjemce sdělení mu nemůže porozumět, protože danou sdělovací soustavu neovládá“. (Hausenblas in Hrdlička, Gromová 2004, s. 127) Úkolem překladatele je tedy dešifrovat toto sdělení obsažené v původním textu, a přeformulovat (zašifrovat) jej do druhého jazyka, který poté opět dešifruje čtenář. (Levý 2012, s. 42) Vzniká tak dvojčlenný komunikační řetěz:



Překladatelská činnost není jednoduchá, přestože požadavky na kvalitní překlad zní velmi triviálně. Obecně musí překladatel znát jazyk, do kterého překládá, ale také jazyk, ze kterého překládá. Kromě toho se ale také musí orientovat ve věcném obsahu překládaného textu. Nestačí pouze znát jazyk, v překladu je nutné zachytit také například

realie, autorův záměr a styl či u odborného textu příslušný obor. (Levý 2012, s. 21) Cílem překladu je tedy reprodukce nikoliv jazykových prostředků, ale informace, která je jimi vyjádřena. (Vilikovský 1984, s. 22)

Překládat lze na několika jazykových úrovních, jelikož existuje několik **jednotek překladu**. Vychodilová (2013, s. 30) předkládá výrok Barchudarova, který tvrdí, že jednotka překladu je nejmenší (minimální) jednotka v textu výchozího jazyka shodná s jednotkou v textu jazyka cílového. Zmiňuje také úrovně, na kterých lze překlad provést – jedná se o překlad na úrovni fonémů/grafémů, morfémů, slov, syntagmat, vět či samotného textu. (Vychodilová 2013, s. 30–32) Podle Levého (2012, s. 118) je mimo to potřeba především „odhadnout míru samostatnosti detailu a podle toho jej do větší nebo menší míry podřídít celku“. To znamená, že když určité slovo má význam, jen když je součástí určitého celku, překládá se v tomto celku a ne samostatně. Levý má tímto na mysli ustálené fráze, idiomy, lidová rčení a přísloví. Všechny tyto lexikální jednotky je nutné překládat velmi pozorně především ve chvíli, kdy se jedná o obrazný výraz a v cílovém jazyce existuje náhrada obdobným celkem. Pro Kufnerovou (1994, s. 13) je v rámci ekvivalence nejmenší možnou překladovou jednotkou slovní spojení – sloveso s podstatným jménem, podstatné jméno spolu s přídavným atd. Důležité je pro ni ale i nahlížení na jednotky vyšší (věta, odstavec, text), protože je potřeba brát cílový text jako adekvátní k textu výchozímu.

## 1.1. Překladatelský proces

Zakladatel české teorie překladu, Jiří Levý (2012, s. 50n), velmi podrobně rozvádí překladatelský proces, který rozděluje do tří fází: pochopení předlohy, interpretace předlohy a závěrečné přestylizování předlohy. Hrdlička (1986, s. 70) nazývá tyto tři fáze porozuměním originálu, interpretací a rekonstrukcí obsahu originálu a výběrem výrazových prostředků s konečnou úpravou textu. Obsahově se s Levým ve výkladu shodují.

Pro **pochopení předlohy** je podle Levého důležité to, aby sám překladatel byl především výborným čtenářem. Musí totiž pochopit nejen text sám o sobě, ale také



mimojazykové informace v něm zapracované. Levý rozlišuje tři roviny, ve kterých pochopení předlohy probíhá. Za prvé se jedná o filologické porozumění textu, které je potřebné k tomu, aby překladatel předešel mechanickým omylům v překladu – záměna slov, která znějí podobně či jsou si podobná vizuálně. (s. 50) Druhou úrovní jsou ideově estetické hodnoty, tedy například ladění, podbarvení textu, jeho zaměření na čtenáře apod., tedy hodnoty, které se dají v textu nalézt pouze jeho zevrubným zkoumáním – normální čtenář si tyto hodnoty nemusí uvědomovat a rozpoznávat, zato překladatel ano. (s. 51) Třetí, nejobtížnější úroveň, je pochopení uměleckého celku – všech postav a vztahů mezi nimi, děje a autorského záměru. Aby mohl překladatel opravdu celistvě pochopit dílo, nesmí mu chybět představivost. (s. 53)

**Interpretace předlohy** je nutná především v situaci, kdy u textů originálu a překladu „není možná úplná významová shoda vyjádření“ (Levý 2012, s. 56), a nestačí tudíž překlad správný pouze na jazykové úrovni. Velmi často je překladatel nucen vybrat si z množství významů, přičemž potřebuje pochopit „skutečnost, která se za textem skrývá“ (Levý 2012, s. 56), aby ji mohl správně interpretovat. Při interpretaci díla by se měl překladatel vyvarovat přílišné subjektivitě, a naopak cílit na co největší objektivitu v rámci platnosti překladu. Interpretace taktéž neznamena úpravu, překladatel nesmí text zkracovat či originál doplňovat – „úprava deformuje umělecké dílo“. (Levý 2012, s. 62)

„Od původního umělce žádáme umělecky hodnotnou stylizaci skutečnosti – od překladatele žádáme umělecky hodnotné **přestylizování předlohy**.“ (Levý 2012, s. 64) Překladatel v této fázi již hledá vhodné ekvivalenty k překladu z výchozího do cílového jazyka, což je ztíženo ve velké míře rozdílnou strukturou jazyků – překlad tudíž nelze „vyrábět“ mechanicky, je nutné originál díla v jazyce překladu přestylizovat. Každý překlad je však ovlivněn, ať už přímo nebo nepřímo, jazykem originálu. (Levý 2012, s. 68)

Každý překladatelský proces pak probíhá mezi dvěma jazyky, jazykem originálu a jazykem překladu. Jazyk originálu společně se systémem, ze kterého se překládá, se nazývá jazyk **výchozí**, jazyk překladu je pak ten, do kterého se překládá, a nazývá se jazykem **cílovým**. (Popovič 1975, s. 277)

## 1.2. Typy překladu

Tradičně uváděnými typy překladu jsou podle Hrdličky (2004, s. 21) překlad doslovný, volný a adekvátní. Levý (2014, s. 82) hovoří o dvojí normě v překladu, která je s typy překladu svázána. Jedná se o dva estetické protiklady: norma reprodukční, tedy požadavek věrnosti, a norma „uměleckosti“ neboli krásy. Tyto protiklady se po formální stránce dají spojit s pojmy věrný a volný překlad. **Věrný** (neboli **doslovný**) překlad chápe Levý jako cíl překladatele vytvořit dokonalou kopii předlohy, překlad **volný** (neboli **adaptační**) je pro něj takový, při kterém je základem estetika, krása, a „to, aby překladem vzniklo původní umělecké dílo české“. Popovič (1983, s. 195) uvádí, že úplná věrnost či volnost překladu neexistuje, protože rozdíly ve struktuře výchozího a cílového jazyka neumožňují překlad bez stylistických posunů na dvou rovinách – jazykové a tematické. Tato teorie se shoduje s Hrdličkovým (2000, s. 22) pojetím adekvátního překladu a je spojena také s požadavkem **pravdivosti** Levého (2014, s. 83), který uvádí, že tento požadavek „předpokládá nikoliv naturalistickou kopii, ale sdělení všech podstatných kvalit originálu čtenáři.“

## 1.3. Tradiční překladatelské postupy

V rámci překladatelského procesu vymezuje Jiří Levý tři překladatelské postupy. Jako první je to **překlad** v pravém slova smyslu, který lze ale uplatnit pouze například u obecné terminologie, kde se dá mluvit o úplném ekvivalentu. Dalšími dvěma postupy jsou **substituce** a **transkripce**. Substituce je „náhrada domácí analogií“ (Levý 2012, s. 106) a je potřebná při uplatňování obecného významu. Transkripci, jinými slovy přepis, pak překladatel použije tam, kde obecný význam mizí.

Při analýze bude v práci využito rozdělení překladových postupů podle Vychodilové (2013, s. 33n), která rozlišuje překladové transformace formální a sémantické. Formální transformace jsou ty, při kterých se přetváří **forma** jednotek překladu, sémantické (nebo také lexikálně-sémantické) přetvářejí **význam** jednotek překladu. Vždy ale za podmínky, že jednotka výchozího jazyka se transformuje ve formálně jinou jednotku cílového jazyka

při zachování významu, nebo alespoň invariantu významu (переводческая трансформация).

Mezi formální transformace patří transkripce, transliterace, transplantace, kalkování, záměna gramatické kategorie, záměna slovních druhů, záměna větných členů, univerbizace, multiverbizace, změna slovosledu, komprese (kondenzace), změna gramatického statutu věty či sloučení nebo rozdělení vět.

**Transkripce** a **transliterace** je převod lexikálních jednotek s pomocí písmen cílového jazyka. Transkripce na základě zvukové podoby (*manager* → *менеджер*), transliterace pak na základě podoby grafické (*boss* → *босс*).

**Transplantace** je také převod lexikálních jednotek – slovo výchozího jazyka se převádí do textu cílového jazyka při ponechání původní formy a stejného grafického systému. Jedná se většinou především o názvy firem, hotelů, periodik (*deník Washington Times* → *ежедневник Washington Times*).

**Kalkování** je druh překladu na základě morfémů nebo jednotlivých slov ve slovním spojení (*mass culture* → *массовая культура*).

**Záměna gramatické kategorie** se týká především kategorie čísla, slovesného času, slovesného vidu aj. (*Он скрещивал руки на груди.* → *Zkřížil ruce na hrudi.*) Ne každá takováto záměna se ale považuje za transformaci, o té se dá mluvit pouze tehdy, má-li překladatel možnost se rozhodnout. O transformaci se pak nejedná v případě, že je rozdíl dán například rozdíly gramatických systémů výchozího a cílového jazyka (*чернила* → *inkoust*).

**Záměna slovních druhů** je běžný způsob formální překladové transformace, jelikož slovní druhy lze měnit jeden za druhý bez větších zásahů do textu (*Petr je dobrý řečník.* → *Петр хорошо говорит.*) K **záměně větných členů** dochází často v souvislosti se záměnou slovních druhů. Překladové jednotky tak v textu překladu mohou plnit jinou syntaktickou funkci, než mají ve výchozím textu (*Aljošova maminka – мама Алеши*).

Překlad dvou či víceslovného výrazu jedním slovem se nazývá **univerbizace** (*оказать помощь* → *potoci*). Opakem univerbizace je **multiverbizace**, kdy z jednoho slova vytvoříme dvou a víceslovný výraz (*яичница – míchaná vejce*).

Velmi často je nutné při překladu **změnit slovosled**. Ten se řídí specifickými pravidly při překladu do jazyků s pevným slovosledem (*В комнату вошел человек.* → *A man came into the room.*) či při překladu jazyků příbuzných, kde je nutné, aby si překladatel uvědomoval riziko interference.

**Kompresse** neboli **kondenzace** výrazu spočívá v zestručnění vyjádření za pomoci sémanticky objemnějších prostředků cílového jazyka. Především v ruském jazyce se jedná o přechodníky a participia. (*Когда солдат plnil velitelův rozkaz, odnesl ho proud.* → *Выполняющего приказ командира солдата унесло течением.*)

**Změnou gramatického statutu věty** se myslí kompletní reorganizace struktury věty. Jedná se například o záměnu trpného a činného rodu (*Его считают хорошим инспектором.* → *He is considered to be a good inspector.*).

**Sloučení vět** je spojení dvou a více vět dohromady, **rozdělení** pak rozpojení vět na několik samostatných.

K sémantickým transformacím řadíme konkretizaci významu, generalizaci významu, diferenciaci významu, modulaci významu, antonymický překlad, kompenzaci ztrát při překladu, komplexní transformace, doplnění informace či rozšíření informačního základu a explikaci.

**Konkretizací významu** je myšlena záměna sémanticky objemnější lexikální jednotky výchozího jazyka, jednotkou cílového jazyka s užším či konkrétnějším významem (*thing* → *вещь, предмет, дело, факт, случай, произведение и т.п.*). **Generalizace** je pak opak konkretizace – záměna jednotky s užším významem za jednotku s významem širším (*Young man of 6 feet 2 inches.* → *Молодой человек высокого роста.*).

Nutnost **diferenciace významu** vyplývá z rozdílů mezi lexikálně-sémantickými strukturami výchozího a cílového jazyka. Například anglické slovo *blue* se do ruštiny dá přeložit jako *синий* nebo *голубой*.

**Modulace významu** je záměna slov nebo syntagmat v souvislosti s logickým důsledkem. Například u anglické věty *He's dead now.*, která se dá do ruštiny přeložit jako *Он умер*. Logicky se dá odvodit, že zemřel = je mrtvý.

Při **antonymickém překladu** dochází k výměně kladného tvaru za tvar negativní a naopak. Nahrazení antonymem nemění význam překladové jednotky, protože současně s ním probíhá také záměna lexikální jednotky výchozího jazyka za jednotku jazyka cílového taktéž v protikladném významu (*Я все помню.* → *Nic jsem nezapomněla.*)

**Kompensace ztrát** je druh transformace, při kterém se smyslové, popř. stylistické složky ztracené při překladu, nahrazují jiným způsobem, přičemž není nutné, aby se nacházely na stejném místě jako v originále. Například v ruské větě *Убери винище, только пьешь сегодня!* je expresivnost vyjádřena výrazem *винище*. České slovo *víno* ale nemá žádný podobný tvar, a tak se z neutrálního ruského *путь* stalo české expresivní *chlastáš*: *Dej pryč to víno, pořád jenom chlastáš!*

**Komplexní transformace** se týká především frazeologismů, které se nedají překládat po částech, ale musí se překládat celostně (*to pass to the better world* → *уйти в мир иной*).

**Doplnění či rozšíření informačního základu** používá překladatel v případě, že nepředpokládá, že příjemce bude mít povědomí o významu překladové jednotky. Jedná se většinou o reálie (*Зимой Валерий осуществил экспедицию в Кызылкум.* → *V zimě podnikl Valerij expediční do pouště Kyzylkum.*). Řidčeji se může vyskytnout také zúžení informačního základu.

**Explicace** neboli **deskriptivní překlad** je lexikálně-gramatická transformace, která spočívá v použití slovního spojení cílového jazyka, které opisně vysvětluje překladovou jednotku jazyka výchozího (*bigos* → *tradiční polská hustá zelná polévka s klobásou a hovězím masem*).

## 1.4. Ekvivalence překladu

Ekvivalence neboli adekvátnost, které chápeme jako synonyma, prostupuje jak překladatelským procesem, tak překladatelskými postupy. Z lingvistického hlediska je otázka ekvivalence velmi mnohostranná, a není jednoznačná. Komplikace vznikají především proto, že překlad bude mít různé příjemce, mohou to být čtenáři odlišných kultur, zemí, názorů, či chronologicky např. v jiném století. (Kufnerová 1994, s. 13) Vychodilová (2003, s. 46) se zmiňuje také o ekvivalenci úplné, která je podle lingvistických badatelů nemožná, a to právě kvůli odlišnostem pragmatickým, ale také sémantickým a strukturním.

Ekvivalencí se podle Vychodilové (2003, s. 46) chápe „общность содержания (смысловая близость), равноценность текстов оригинала и перевода“. Popovič (1983, s. 195) popisuje ekvivalenci jako stylistickou součást adekvátnosti překladu. Podle něj se jedná o „funkční rovnocennost prvků originálu a překladu, v níž se prvky originálu nahrazují v překladu tak, aby při invariantní shodě významů směřovaly k výrazové identitě.“ (Popovič 1983, s. 195) Hrdlička (1989, s. 65) mluví o adekvátnosti jako o relaci „něčeho k něčemu“. Ve své další publikaci Hrdlička (1991, s. 11) uvádí, že lingvisté se většinou shodují v definici ekvivalence neboli adekvátnosti, a tedy v tom, že cílový text by se měl stát pouze optimální variantou předlohy.

Kufnerová (1994, s. 14) problematiku ekvivalence dále rozvádí – tvrdí, že překladatel si musí neustále klást otázku, jsou-li informace, které v textu formuloval, pro čtenáře pochopitelné. Na tuto otázku existují tři možné odpovědi: a) je to srozumitelné pro překladatele, čtenáři pravděpodobně také; b) je to srozumitelné pro překladatele, ale čtenář nemusí být s tímto obeznámen; c) není to jasné pro překladatele, a tedy to pravděpodobně nebude jasné ani pro čtenáře a je nutné to vyjasnit či doplnit. Cílem všech odpovědí je však pro překladatele pouze to, aby čtenář **pochopil**. Význam termínu pochopení předkládá Kufnerová z Newmarkova *Approach to Translation*: „Pochopení je převedení literárního sledu symbolů v textu na elementy smyslu, významu.“

Jiří Levý uvádí, že translologie je těsně spojena s pojmem tzv. **funkční ekvivalence** a považuje „za nejpodnětnější hledisko v teorii a praxi překladu ... hledisko funkční“. (Levý 2012, s. 28) Toto funkční hledisko zkoumá v překladu různé sdělovací funkce jednotlivých jazykových prvků a zabývá se odlišnými sdělovacími prostředky, které však v jazyce překladu mohou plnit stejnou funkci. Levý cituje také Viléma Mathesia, který mluví o tzv. „přebásnění“, při kterém je nutné věnovat určité úsilí tomu, aby umělecké dílo působilo na čtenáře překladu stejným dojmem jako na čtenáře originálu, i za použití jiných literárních prostředků. Tato tvrzení jsou v souladu se studii spoluzakladatele pražského lingvistického kroužku Romana Jakobsona či polského teoretika překladu Zenona Klemensiewiczze, podle něhož „úkolem překladatelovým není reprodukovat, a tím méně přetvářet elementy a struktury originálu, nýbrž vystihnout jejich funkci a užít místo nich elementy a struktury vlastního jazyka, které by v míře co největší mohly být jejich substituty a ekvivalenty stejně vhodnými a účinnými.“ (1955, in Levý, 2012, s. 29) Bohumil Ilek (1972, s. 223) se zmiňuje o míře přesnosti v překladech. Tato míra je podle něj vždy daná „funkcí výrazu v daném textu“, tedy jak zvolený výraz (tuto teorii lze vztahovat obecně i na překladovou jednotku) přeložit tak, aby měl čtenář možnost pochopit celé dílo po částech i komplexně. Ilek (1972, s. 224) však současně zdůrazňuje, že odchýlili se překladatel od přesného termínu, nesmí to být kvůli neznalosti či částečné neznalosti, ale naopak to musí být odchylka chtěná a vědomá.

Popovič (1983, s. 189n) rozlišuje několik **druhů ekvivalence**. Jedná se o ekvivalenci paradigmatickou, která probíhá na rovině systému výrazových prvků v rámci stylu. Dále je to ekvivalence syntagmatická neboli textová, tedy z hlediska uspořádání prvků v textu, jazyková, která označuje totožnost prvků na lingvistické úrovni originálu a překladu, a nakonec ekvivalenci stylistickou neboli translační. Ta je pro tuto práci a analýzu děl originálu a překladu nejpodstatnější, jelikož se zaměřuje právě na nahrazení za účelem sémantické shody.

Translační ekvivalence je pro naši analýzu důležité také z hlediska překladu **frazeologismů** a **přirovnání**. Mokijenko a Stěpanova (2008, s. 37n) rozdělili frazeologismy podle míry ekvivalence, které při přenosu z jednoho jazyka do druhého

zachovávají, do pěti skupin. První skupinou jsou ekvivalenty úplné, totožné strukturou i stylistikou, obrazností i přeneseným významem. Následují ekvivalenty částečné, jež mají totožný význam a stejnou nebo téměř shodnou formu, ale liší se například počtem komponentů či jinou strukturou. Třetí skupina obsahuje relativní ekvivalenty, které jsou významově stejné, ale jejich formy se různí, nicméně jsou stále porovnatelné. Dále se jedná o frazeologismy analogické, totožné významem a stylisticky, a s odlišnou strukturou a obrazností. Poslední skupinou jsou frazeologismy bezekvivalentní, spjaté pouze s určitým jazykem.



## 2. Mechanický pomeranč: originál a překlady

### 2.1. A Clockwork Orange

Děj dystopické novely probíhá okolo roku 1972 v Evropě. Popisuje část života patnáctiletého antihrdiny Alexe, který je směsí inteligence a důvtipu, ale také je charakterizován jako sociopat a ostřílený mladistvý delikvent, zbožňující klasickou hudbu, především Beethovena. Kniha je rozdělena do tří částí, z nich každá začíná větou: „What’s it going to be then, eh?“ (Burgess 2011). Každá část je pak rozdělena do sedmi kapitol, dohromady je tedy kapitol 21, což sám autor vysvětluje tím, že vyprávění o sociálním vývoji hlavního protagonisty končí dvacátou první kapitolou, kdy číslo dvacet jedna označuje symbolicky dospělost člověka. (Goh 2000, s. 263) Tento dvacátý první oddíl knihy, tedy sedmá kapitola poslední části, popisuje Alexe jako chlapce, který už si uvědomuje svou „dospělost“, a je jakýmsi zacyklením celého příběhu. Finále příběhu se v Americe ke čtenářům nedostalo až do roku 1988 – vydavatel nesouhlasil s tím, aby byla kniha zakončena kladně. Sám Burgess se pak v předmluvě k vydání z tohoto roku vyjádřil, že si v tu dobu připadal jako hlavní postava své knihy – v boji mezi politickými mocnostmi. Zde tvrdil, že napsal „Kennedyovskou“ knihu, která přijala morální vývoj, zatímco v té době se po něm chtěla „Nixonovská“ kniha bez kouska optimismu. (Morrison in Burgess, 2011, s. xvii) Pro muzikálovou adaptaci díla (*Mechanický pomeranč: Hra se zpěvy*) vznikl v roce 1986 prolog, pojednávající o „dospělém“ Alexovi a Marti, jeho partnerce. (Šenkyřík 2016) V roce 1971 vznikl na motivy knihy film, který režíroval Stanley Kubrick a který byl, i přes všechny rozdíly mezi scénářem a knihou, celosvětově úspěšný. (Morrison in Burgess, 2011, s. xviii)

Příběh je vyprávěn ich-formou – vypravěčem je hlavní postava Alex, který na sebe častokrát odkazuje a také promlouvá ke čtenářům. Kompozice díla je chronologická – děj je popisován tak, jak za sebou jednotlivé situace následují. Hlavním motivem je dystopie (opak utopie), vedlejšími motivy jsou boje politické i pouliční, ale také násilnost, vše šikovně částečně zamaskováno jazykovými prostředky – čtenář dílo prvoplánově nevnímá jako dílo o násilí a politice, i když v konečném důsledku a zpětném pohledu je kniha právě

o těchto tématech. Jazyk literárního díla je velmi specifický, jelikož autor v knize používá mnoho neologismů. Tato nová slova se dají spojit v jakýsi autorem vymyšlený slang, tzv. Nadsat (do češtiny překládáno jako „jazyk týňů“, od ruského *-надуть*, označující sufix pro ekvivalent českého *-náct* či anglického *-teen* (*patnáct, fifteen*)), který je vytvořen především na základě rusismů a londýnského slangu Cockney. Cockney je tzv. „rhyming slang“, je tedy založen na rýmech a hraní si se slovy, což odpovídá celému stylu díla. [O16] Podstatou Cockney je zrýmování slova s jinou frází a její následné použití, například výraz z Mechanického pomeranče *hound-and-horny* se rýmuje s *corny*, což znamená *ohraný, otřepaný*, a v tomto smyslu je v textu také použit. Nadsat hojně využívá především hlavní antihrdina Alex a jeho kamarádi, ale občas se objeví i jako fráze z úst jiných postav, stejně tak jako sám Alex používá v určitých situacích velmi spisovnou, dá se říci až „biblickou“ angličtinu, kdy používá již zastaralé výrazy a fráze (*thou, thy, shall we*). Autor se v textu nevyhýbá ani odborným slovům (při mluvě lékařů či státníků – *penological theories, subcutaneous method*), mírným vulgarismům (*filthy bastards*) či citově zabarveným slovům, které se ale dají částečně považovat za součást Nadsatu (*eggiweg, jammiwam*). Dílo obsahuje také mnoho citoslovcí, které nejsou v anglickém jazyce tak nadužívané, jak je tomu v textu, a které dokreslují situace a dají se také zahrnout do slangu knihy (*smash smash smash, boohoo, ringringringring*). Velmi zajímavým elementem jsou v díle použita přirovnání a frazeologizmy, které se občas prolínají s jazykem Nadsatu a obsahují jeho prvky. Nepopiratelná je také celková hudebnost díla, které autor dosahuje především bohatým využitím repetice. Tato část jazykové složky díla je pravděpodobně zpracována díky vlivu autorovy matky hudebnice (viz kapitola 2.2. Anthony Burgess). Muzikálnost jazyka díla působí také jako ekvivalent k celému příběhu – čteme o násilí, u čehož zároveň posloucháme hudbu.

Příběhem o násilí, brutalitě, lidském nitru, ale o také šanci na polepšení a zmoudření nás provází Alex, nazývající sám sebe Pokorným vypravěčem. Jeho největší zábavou jsou noční razie po městě, při kterých spolu se svými třemi kamarády znásilňuje, krade a fyzicky týrá kohokoliv, kdo se jim dostane pod ruku. Jedné noci se vloupou do bytu spisovatele, který pracuje na díle Mechanický pomeranč – kniha pojednává o tom, jak by

si lidé neměli ubližovat, a o svrchovaném životě, který by neměl být omezován, ničím a nikým, jelikož nemožnost volby z lidí činí tzv. mechanické pomeranče, něco, co je na venek normální, ale uvnitř jiné, než se může očekávat. Při dalším nočním ukájení choutek se Alexova parta, která už nesnese jeho panovačnost, rozhodne jej zradit. Po vloupání do domu staré ženy s kočkami jej nechají zbitého napospas policistům. Následně se Alex dostává do vazby a po zjištění, že stařenka zemřela, také do vězení, kde se i pro dobré chování celkem úspěšně aklimatizuje. Po nějaké době ale při noční bitce umírá jeho nový spoluvězeň a vina padne na Alexe, na kterém se za trest rozhodnou zkoumat novou metodu tzv. regenerační léčby. Tato Ludovicova metoda spočívá v tom, že jsou Alexovi pouštěny scény plné násilí, které jsou podbarveny vážnou hudbou, a taktéž jeho oblíbeným Beethovenem. U Alexe se touto „léčbou“ vyvine reflex – při každé myšlence nebo pohledu na násilí má nutkání na zvracení. Poté, co je mu prominut zbytek trestu a je jako „napravený“ puštěn zpět na svobodu, se vrací k rodičům. Ti ho ale zavrhnou, a Alex se opět potuluje městem – tentokrát však jako oběť. Role oběti a násilníka se mění, a ti, které Alex znásilňoval a bil, se teď vyžívají na jeho bezbrannosti. Nakonec se dostane do rukou mladých policistů, ve kterých poznává svého bývalého kumpána a nepřítele. Ti ho odvezou za město, kde jej brutálně zbijí. Alex nachází přístřeší u autora Mechanického pomeranče, kterému po dávném nočním ataku zemřela žena a který se snaží Alexe politicky využít. Poté, co spisovatel a jeho přátelé zjistí, jak Ludovicova metoda funguje, Alexe zamknou v bytě a metodu na něm vyzkouší pouštěním klasické hudby z vedlejšího bytu. Z bezvýchodné situace hledá mladík únik skokem z okna. Dopadem se ale nezabije a po probuzení v nemocnici zjišťuje, že už mu myšlenky na násilí nedělají problém. Jakmile se dostane z nemocnice, najde si nové kamarády, se kterými podniká noční výlety, tak jako dřív. Násilí mu už ale nedělá tak dobře jako kdysi, a po setkání s bývalým kamarádem, který „dospěl“ a má rodinu, pocítí Alex silnou touhu po tom, aby se změnil a našel si partnerku. Celé vyprávění se tak poslední kapitolou uzavírá tam, kde začalo, ale nekončí vězením, nýbrž dospěním mladého antihrdiny.

## 2.2. Anthony Burgess

John Burgess Wilson (1917 – 1993), autor originálu novely *Mechanický pomeranč*, se narodil v britském Manchesteru, kde také prožil poměrnou část svého života. První knihu napsal až téměř ve svých 40 letech – dříve na něj měla vliv spíš matčina kariéra zpěvačky, díky níž psal od svých osmnácti let hudební skladby. V roce 1959 byl totiž Burgessovi diagnostikován neoperovatelný mozkový nádor a lékaři mu dávali naději pouze na rok života. To také pravděpodobně bylo jedním z impulsů pro počátek Burgessova spisovatelství, kdy za svůj nakonec velmi dlouhý život psal alespoň jednu knihu ročně. K literatuře ho přivedla podle jeho slov také hudba, protože začal psát i proto, že se mu nepodařilo stát slavným skladatelem. [O1] Svou prvotinu vydal pod pseudonymem Anthony Burgess, stejně jako několik desítek následujících románů. Pod svým pravým jménem vydával literaturu faktu, několik knih pro děti, televizních scénářů, sepsal také biografii, román ve verších a množství kritik a recenzí. (Introduction, in Burgess 2011) Nejznámější autorovou prózou je dílo *Mechanický pomeranč*, v originále *A Clockwork Orange*, které bylo publikováno v roce 1962. V díle lze najít elementy hudebního vzdělání, kterého se mu dostalo od matky, stejně jako prvky pocty dílům Jamese Joyce či jeho zájem o lingvistiku různých jazyků (viz níže Nadsat). Sám autor nicméně několikrát za život zmínil, že knihu napsal pro peníze během tří týdnů jako pouhou *jeu d'esprit*<sup>1</sup> a že lze mezi jeho tituly najít mnohem lepší knihy. Inspirací pro napsání knihy mu byla nešťastná příhoda z roku 1942, kdy jeho ženu zbili a znásilnili čtyři američtí vojáci – scéna se pak promítá v knize při vloupání do domu, kde svázaný spisovatel musí sledovat, jak je jeho žena bita a znásilňována. [O1]

## 2.3. Překlady díla

*A Clockwork Orange* je knihou, která byla přeložena do mnoha jazyků – češtiny, ruštiny, polštiny, francouzštiny, němčiny, španělštiny, portugalštiny, italštiny, ale také turečtiny nebo čínštiny. Překlad tohoto díla není jednoduchý, jelikož se v textu objevuje

---

<sup>1</sup> duchaplná hříčka myslí

mimo autorem vymyšleného slangu Nadsat také mnoho slovních hříček a jiných nezvyklostí, které překladatelům jejich úkol znesnadňují.

V práci analyzujeme ruský překlad Vladimíra Bošnjaka s názvem *Заводной апельсин*, který vznikl v roce 1991 jako jeden z prvních překladů *A Clockwork Orange* v Rusku. Dalšími překladateli novely do ruštiny jsou například Jevgenij Sinělšikov, Jelena Nětěsova či Sergej Chrjenov. Při výběru překladu, se kterým v analýze pracujeme, jsme se rozhodovali mezi dvěma překladateli, Bošnjakem a Sinělšikovem, jejichž texty jsou nejrozšířenější a nejsnáze dostupné. Po přečtení obou děl jsme se rozhodli pro analýzu díla prvního překladatele, především kvůli jeho přístupu ke slangovému jazyku Nadsat.

Vladimir Borisovič Bošnjak, narozený v roce 1949, překládá především anglojazyčnou literaturu, autory jako William Faulkner, William Styron, Cormac McCarthy [O18] a mnohé další. Vystudoval elektrotechniku na Leningradské univerzitě a pracoval jako vědecký pracovník v Ioffeho fyzikálně-technologickém ústavu. První překlad publikoval v roce 1977, a byl dvakrát oceněn časopisem «Иностранная литература». [O17]

Vzhledem k analýze díla originálu, psaného angličtinou, tedy jazykem typologicky analytickým, a ruského překladu, který je jazykem syntetickým – flexivním, jsme se rozhodli pro srovnání také s překladem do druhého syntetického – flexivního jazyka, a to češtiny. Jediný český překlad vytvořil Ladislav Šenkyřík, člen poroty Soutěže Jiřího Levého, překladatel a fejetonista. Narodil se v roce 1957 v Žarošicích a stejně jako Vladimir Bošnjak se nejprve věnoval jinému oboru než jazykům a překladu. Je absolventem matematicko-fyzikální fakulty Univerzity Karlovy, kterou si vybral i přes svůj zájem o anglistiku proto, aby oddálil nástup na vojenskou službu. Od roku 1989 se však věnuje překladatelství, a to převážně z anglického jazyka, který si soukromě dostudoval v 80. letech. Vydává především své překlady, méně často publikuje v časopisech, výjimečně také nepřekladové práce. Knižně vydal kromě překladu Mechanického pomeranče Anthonyho Burgesse také překlady děl I. B. Singera, Iana McEwana, Charlese Bukowského, E. A. Poea aj. [O14]

### 3. Srovnávací translatická analýza

Ve srovnávací translatické analýze jsme se kvůli odlišnosti jazyků originálu a překladů rozhodli zaměřit pouze na určité jevy jazyka, které z hlediska ekvivalence překladu tohoto díla považujeme za důležité. Jedná se o překlad názvu díla, citoslovcí, vulgarismů, přirovnání, frazeologismů a vlastních jmen. Výrazy obsažené v kategoriích citoslovcí a vulgarismů jsou pro toto dílo charakteristické, a také důležité k jeho pochopení, jelikož autor dotvářel přemírou citoslovcí a menším množstvím vulgarismů v knize plně násilí atmosféru celého díla. Kategorie frazeologismů a přirovnání obsahují slovní spojení a konstrukce, které jsou z hlediska ekvivalence důležité hlavně proto, že se nepřekládají jednotlivé částí spojení, ale jejich celý význam. Vlastní jména jsme se rozhodli do analýzy zařadit kvůli rozdílnosti působení na čtenáře, jelikož se překládá do dvou typologicky i kulturně odlišných jazyků. Ze stejného důvodu se v práci nachází i kapitola o chybném překladu a dalších poznámkách k oběma překladům, které se zaměřují na ekvivalentní a neekvivalentní způsoby překladu.

Anglická slova, slovní spojení a věty potřebné k analýze jsou vždy přeloženy do češtiny buď v textu, nebo v poznámce pod čarou, pokud se s nimi nepracuje přímo v rámci analýzy. Při analýze bylo nahlédnuto do encyklopedického slovníku češtiny, anglických výkladových slovníků, které jsou k dispozici online, elektronického anglického překladového slovníku, a také ruského frazeologického slovníku, taktéž k dispozici online. Slova a fráze, u kterých je zřetelné, že kterého jazykového materiálu pochází, tedy je-li to například zmíněno v textu analýzy, jsou citována pouze uvedením strany. Slova, která se nacházejí na více místech v původním textu, nejsou citována. Ostatní lexikální jednotky jsou citovány plnou citací.

#### 3.1. Název díla

Překlad názvu je vždy překladatelským oříškem. Překladatel v tuto chvíli nemusí zachovat až tak formu, jako obsah toho, co chtěl autor názvem říci. Podle Levého (2012, s. 140n) existují dva typy názvů uměleckého díla. Jedná se o **název popisný**, který

označuje téma knihy, většinou jmenováním hlavní postavy či literárního druhu díla, přímo (*Жизнь Александра Невского*, *The Tragical History of Doctor Faustus*), a **název symbolizující**, který je často zkratkou k tematice, problematice nebo atmosféře díla a dílo nepopisuje. Druhý z těchto typů by měl splňovat dvě pravidla: být snadno zapamatovatelný a výrazný, tedy konkrétní a výrazově jedinečný. V případě *Mechanického pomeranče* se tedy jednoznačně jedná o název symbolizující.

Anglický název knihy, *A Clockwork Orange*, pochází podle slov Anthonyho Burgesse z Londýnského nářečí Cockney. V tomto nářečí se nachází přirovnání *as queer as a clockwork orange*, které znamená *velmi zvláštní* či *homosexuální*. [O13] Burgess ale toto přirovnání považuje opravdu za *clockwork orange*, tedy něco, co se na povrch jeví jako normální a přirozené, ale uvnitř je to něco bizarního. Homosexuální podtext je však v tomto případě odstraněn. Pravděpodobná je i souvislost slova *orange* s malajským výrazem pro člověka – *orang*. Burgess totiž mezi lety 1954 a 1960 působil jako edukační pracovník v Malajsii a na Borneu a s malajštinou se pravidelně setkával. Vzhledem k tomu, že příběh je o člověku, který je „uvnitř“ přetransformován, aby se choval jinak, než je mu přirozené, spojením Cockney fráze a malajštiny tak Burgess vytvořil nový význam. V knize na význam slovního spojení *a clockwork orange* autor odkazuje i nepřímě: *I didn't like the look of Dim: he looked dirty and untidy, like a veck who'd been in a fight, which he had been, of course, but you should never look as though you have been.*<sup>2</sup> (Burgess 2011, s. 10n), *like he'd become a thing* (s. 21)<sup>3</sup>. V originálu jsou slova *look a thing* kurzívou odlišena od textu.

Pojem *clockwork* jako adjektivum (může být i substantivem) se do ruského jazyka překládá jako *заводной* nebo *точный*, do českého jazyka pak jako *natahovací*, *na klíček*, *mechanický* (*hračka ap.*). Slovo *orange* má v angličtině více významů. Z hlediska původu originálního názvu lze ale předpokládat, že se jedná o substantivum, a překlad tedy může být pouze *апельсин*, v češtině poté *pomeranč*.

---

<sup>2</sup> „Nelíbilo se mi, jak Tupoun vypadal; byl špinavej a neupravenej jako hžumaník, kterej se porval, což se taky stalo, jenže člověk by nikdy neměl *vypadat* jako to, co je.“ (Šenkyřík 2016, s. 47)

<sup>3</sup> „jako by už byl opravdu jen *věc*“ (Šenkyřík 2016, s. 60)

Jelikož v ruském ani českém jazyce neexistuje obdobné přirovnání jako v nářečí Cockney, překladatelé neměli při překladu názvu příliš na výběr a přeložili jej doslova. Kufnerová (1994, s. 150) uvádí, že přesný sémantický překlad není vždy překladem funkčně ekvivalentním. I přes nemožnost přizpůsobení názvu čtenářskému publiku daného jazyka jak překlad *Заводной апельсин*, tak *Mechanický pomeranč*, jsou funkčně ekvivalentními, jelikož evokují ve čtenářích něco zvláštního, podivného, jako je právě pomeranč na klíček. Dalším rozuzlením názvu je příběh samotný, kde je podstata slovního spojení zakomponována v celém příběhu.

### 3.2. Neologismy

Neologismus neboli novotvar je nevžitý, neustálený tvar, nové slovo, případně jeho nové užití. (Lotko 2005) Příruční mluvnice češtiny (2012, s. 95) uvádí neologismy jako nová slova, která nejsou doposud zakotvená v povědomí mluvčích jazyka, a postupně tuto novost ztrácejí nebo zaniknou. Velkou část novotvarů tvoří také slova přejatá z jiných jazyků.

Pro naši práci jsou neologismy důležité právě proto, že autor vytvořil nový slang, který v celém textu používá a který bude analyzován v následující podkapitole.

#### 3.2.1. Nadsat

Výraz **Nadsat** pochází z ruského *надцать*, které je v ruštině sufixem pro všechny řadové číslovky od jedenácti do devatenácti. Autor tím chtěl naznačit typizaci mluvy všech náctiletých chlapců a dívek. Jedná se o slang mládeže, v němž se nacházejí především ruská, do latinky transliterovaná slova, elementy londýnského nářečí Cockney, archaické angličtiny či dětské mluvy. Jak uvádí ve svém článku zaměřeném na Nadsat a jeho dopad na čtenáře Robert O. Evans (1971, s. 406), slova označují většinou substantiva, jiné slovní druhy se objevují řídce. V textu nejsou slova graficky odlišena, protože cyrilice byla přizpůsobena latince, ale pro anglického čtenáře jsou ze začátku natolik výrazná, že není problém je rozlišit od anglických slov. Ke konci knihy již čtenář může mít pocit, že si slova osvojil, protože lehce zapadají do celého textu, a vždy jeden výraz označuje jednu věc. Autor nebyl vždy úplně důsledný a v určitých konstrukcích Nadsat nepoužívá, ale to



nebrání postupnému porozumění a osvojení si slangových výrazů. Autor v některých případech Nadsat výrazy i vysvětluje v následných závorkách: *rooker (a hand, that is)*, nechce tedy, aby byly pro čtenáře úplně nesrozumitelné (Evans 1971, s. 406). Slovníček slangu Nadsat se nachází pouze v nejstarších verzích knihy, autor jeho přidání posléze neschvaloval. Celou knihu, jejímž předmětem je předně vymývání mozku (angl. *brainwashing*), tedy autor koncipoval podobným způsobem a svou vlastní formou brainwashingu se snažil donutit anglické čtenáře při četbě díla použít ruský překladový slovník. (Blake Morrison 1996, in Burgess 2000, s. x)

Originální Nadsat Burgesse obsahuje výrazy jako *sloosh* nebo *viddy*, které jsou překladem ruských slov *слушать* a *видеть*. Anglická slovní zásoba ale obsahuje více významově podobných, ale přesto rozdílných sloves, která jsou v Nadsatu zahrnuta pouze těmito dvěma slovy. Jedná se o slovesa *hear (slyšet)* a *listen (poslouchat)*, *see (vidět)*, *look (dívat se)* a *watch (sledovat)*. Ruský jazyk obsahuje také odlišná slovesa *слушать* a *слушать*, *видеть* a *глядеть*, ale v originále se autor nemusí zabývat jejich rozlišením, protože používá pouze jednu variantu *slooshy* či *viddy*, která zahrnuje všechny tyto významy. Bošnjak, stejně jako Šenkyřík, použil při překladu postup diferenciací významu, a obecné *slooshy* zaměnil za výrazy typu *слушать*, *послушать*; *hírovat*, *zhírovat*, *uhírovat*. *Viddy* se pak po využití stejného postupu objevuje ve formě *видеть*, *увидеть* (v některých případech *понимать*, jelikož anglické *see* používá autor i ve smyslu *chápat*); *lukovat*, *zlukovat*. Podobná situace nastává u výrazu *govoreet*, který Bošnjak překládá jako *говорить*, *разговаривать*, *заговорить*, *govoritt* či *sgovoritt*. Šenkyřík pak stejně jako Bošnjak diferenciuje překlad a využívá k tomu afixaci, konkrétně prefixaci: *tolknout*, *protolknout*, *potolknout*.

Podobně afiguje český překladatel u většiny sloves Nadsatu. Například u výrazu *creech* (z ruského *кричать*), které překládá jako *skřimovat*, *skřimnout* a kterému opět přidává předpony: *vyskřimnout*, *uskrimovat*. Ruský překladatel u tohoto výrazu většinou nepoužívá Nadsat, ale také využívá prefixů (*закричать*, *покрикивать*), synonym (*заорать*, *воскликнуть*) nebo záměny slovních druhů (*kritsh*, *kritshok*).

Špatný překlad se u ruského překladatele v rámci překládání Nadsatu většinou neobjevuje, několik málo nesprávně přeložených elementů je zmíněno v kapitole 3.8. Chybný překlad. U českého překladatele je těchto chyb více, a jsou popsány ve stejné kapitole.

Oba překladatelé mají k nově vytvořenému slangu jiný přístup a pracují s ním na základě jiných jazyků. Rozhodli jsme se proto rozdělit jejich překlady slangu do dvou menších podkapitol.

### **3.2.1.1. Překlad do ruštiny**

Ruský překlad jazyka Nadsat nedodrží specifika originálu úplně. Vladimír Bošnjak, překladatel ruské verze použité k této práci, označil ostatní překlady do ruštiny jako triviální a nepovedené, přičemž zmínil, že jimi použitý žargon na základě anglických slov „не выражает смысла“ a „ломанный русский жаргон надо было сохранить“. [O1] Bošnjak tedy nevyužil anglických slov převedených do ruštiny, ale naopak pracoval s ruskými slangovými, žargonovými i obyčejnými výrazy, které pouze odlišil od ostatních slov tím, že je transliteroval do latinky. Přepis je zpracován v souladu s oficiální verzí transliterace ruských slov do angličtiny. Ze začátku četby může mít čtenář pocit, že slova nepsaná cyrilicí text rozbíjí a při zpracování informací může být pro něj také matoucí, že výrazy psané latinkou evokují cizojazyčná slova, a přitom jsou to stále výrazy ruské, jen odlišené od ostatního textu. Bošnjak svůj postup obhájí tím, že především s příchodem počítačové doby (první verze překladu Bošnjaka vyšla v roce 1991) jsou na anglicismy, a tedy slova psaná latinkou, v ruštině všichni zvyklí. Autorův záměr s použitím slovníku pro anglické čtenáře se tak ale pro ruské publikum z knihy vytrácí.

Bošnjak nakládá s jazykem Nadsat velmi svérázně. Navýšil počet lexika slangu a mnohé výrazy, které autor v originálu ponechal bez zásahu Nadsatem, Bošnjak do svého Nadsat slangu zahrnuje. Tato skutečnost ale není pro ruského čtenáře takovou přítěží, protože slova „ruského Nadsatu“ jsou pořád ruského základu, a tudíž pro příjemce není takový problém se v textu zorientovat a pochopit jej. Neopakováním novotvarů sice občas

text ztrácí autorský záměr, ale naopak mu to přidává na čtivosti – různé variace výrazů donutí čtenáře neztráct pozornost, a nahrazuje se tím tak například smazání hudebnosti, kterou je anglický text prosycen.

Slova ruského Nadsatu rozdělujeme na pět typů:

- 1) výrazy zachované z originálu a psané latinkou (*biblio, britva, kashl*),
- 2) výrazy jiné, ale významově podobné originálu, také psané latinkou (Burgess × Bošnjak: *brat × koresh, gulliver × tykva, rot × hlebalo, rozz × ment, veshch × shtutshka*),
- 3) výrazy, kde autor nezvolil použití Nadsat, ale překladatel ano (*scared × perepuglyi*),
- 4) výrazy změněné z anglického Nadsatu na obyčejné ruské, psané cyrilicí (Burgess × Bošnjak: *maslo × масло, kleb × хлеб, krovny × кровь*),
- 5) výrazy pro „ruský Nadsat“ nově vytvořené a transliterované z ruštiny latinkou (*govnodav, tshutok, fignia, haria, hren, zavaruha, nakatshka*).

Pro první typ použil překladatel překladový postup transplantace – zachoval grafický systém výchozího jazyka. Druhý typ funguje na základě synonymie, kdy překladatel našel sémanticky totožný výraz. Třetí typ je překlad a pro ruský Nadsat typická transkripce do latinky. Čtvrtý typ je jakási zpětná transliterace ruských slov v originálu psaných latinkou zpět do cyrilice a pátý typ jsou neologismy v rámci neologismů. V textu se nachází několik jiných typů výrazů, například takové, které jsou psány s pomlčkou napůl latinkou a napůl cyrilicí (*kashkoi-учитель, muzh-nucamель*), ale není jich takové množství, aby bylo vhodné je zařadit do rozdělení.

Autor originálu s výrazy Nadsat pracuje v souladu s pravidly anglické gramatiky. Jedná se například o koncovky sloves minulého času (*have govoreeted*), u kterých dodržuje i zdvojení u slov jako *spat, smot, nachinat* tedy v případě, že za sebou na konci slova následuje souhláska-samohláska-souhláska (*they'd spatted with*). Dále se jedná opět o slovesný tvar, a to průběhový čas či vytvoření podstatného jména s pomocí koncovky *-ing* (*creeching*), a nebo koncovka *-s* jako označení množného čísla podstatných jmen (*prestoopnicks*), opět i s modifikací změkčené koncovky *-y* (*bratties*). Ruský překladatel

se všemi výrazy psanými latinkou zachází jako s ruskými slovy, a to jak v rámci morfologie (*cut-throat britva* → *очень-очень опасной бритвой*), tak syntaxe (*began to creech* → *спазы в критш*). Bošnjak také často kombinuje u výrazů Nadsatu stejně jako autor gramatiku svého jazyka, například *they'd spatting with* → *они ложились спатт*.

Co se týče výrazů, které si ruský překladatel do Nadsatu vymyslel navíc, jsou to většinou slovesa (*obtriasi, plevatt, gasitt, prikinutt, tormoznuttsia, nabliudatt, pobestshistvovatt, kurotshitt*), na rozdíl od autorova téměř plně substantivního slangu. V ruském textu se však také objevují Nadsat podstatná jména (*tsvetujoshka, melotshiovka, fignia, haria*) či přídavná jména (*voniutshii, objomisty, burlivyi*) nebo příslovce (*diko*). Tato slova většinou dodržuje a používá pokaždé ve stejném smyslu, jen občas ze stylistických důvodů v mírně pozměněném. Například anglické slovo *boots* (vysoké boty) nahradil „ruským Nadsatem“ *govnodav*. Občas se o nich ale zmíní jako o *каблучках*, nebo slovem *govnodav* nahradí originální *sabog*. Stejným způsobem ale pracuje i s výrazy Nadsat, které v ruštině také obměňuje, např. *baboochka* překládá jako *babusa, babushka, sumka, babka*, výraz *rot* jako *morder, hlebalo, pastt, zubbja*.

V některých případech slovních spojení přeloží část psanou Nadsatem ruským výrazem a naopak, ruský výraz Nadsatem: *watered the fire* → *отлил, загасив огонь в камне*, či vymyšlenými výrazy v rámci univerbizace zahrnuje i slova anglického Nadsatu: *go off for a bit of pol* → *porezvittsa*. Ve slovních spojeních, kde je pouze jeden člen v originále Nadsatem, často změní oba členy, například u *little ptitsa* × *melkaja kisa*, nebo je univerbizací spojí v jedno slovo: *weepy devotchka* × *hnykalka, naughty malchickiwicks* × *huligantshiki*.

Svémi výrazy také kompenzuje ztráty při překladu z výchozího jazyka a přidává jim na expresivitu: *ate growling* → *всё сохрал*. Takto překládá i výrazy, které v originále Nadsatem jsou: *rot* jako *hlebalo* či *morder, snuff it* (*zabít někoho nebo sebe*) jako *okotshurittsa*.

Jak lze vidět i v předchozím příkladu, ruský překladatel také dodržuje Nadsat jazyk i tam, kde autor ne zvolil jeho použití, i když pro něj ekvivalentní výraz v Nadsatu existuje, například u slovíčka *scared* (pro které Burgess obvykle použije Nadsat výraz *poogly*),

Bošnjak použil nahrazení slovem *perepuglyi*. Slovní spojení *good malchicks* jako takové nebo v situacích, kde se o „dobrých či hodných chlapcích“ mluví, aniž by byl výraz v originálu přítomen, překládá vždy jako *pai-malltshiki*.

Vladimir Bošnjak svůj slang pečlivě dodržuje jak z lexikálního, tak gramatického hlediska a je důsledný v jeho použití. Nadsat sice ve velkém rozsahu upravil, ale autorův záměr zachoval.

### 3.2.1.2. Překlad do češtiny

Český překladatel Ladislav Šenkyřík si s překladem tzv. jazyka týnů (jak jej nazývá v češtině) podle našeho názoru také neporadil příliš zdárně. Místo použití ruského základu se podle svých slov z lingvistických i historických důvodů rozhodl pro základ anglický, smíšený s rusismy, germanismy, polonismy, výrazy z romského lexika a nově vytvořenými slovy. (Šenkyřík 2016, s. 225) Není ale v jejich použití důsledný, a nedodržuje ani svůj vlastní slovníček, přidaný na konec knihy. Na některých místech nahrazuje Nadsatem výrazy, které autor v originálu uvádí v angličtině (*new-clean* → *vyklínsovejma*; *I could hear* → *zhíroval sem*), na některých místech se autorovým výrazům vyhýbá, a celkově může mít čtenář neustále nutkání do připojeného slovníčku nahlížet.<sup>4</sup>

Ladislav Šenkyřík nejen, že v textu slova Nadsatu nijak neodlišil, ale také s nimi většinou nepracuje jako s českými slovy. Například slovo *prestůpnik*, v originále *prestoopnick*, skloňuje podle ruského vzoru, v množném čísle tedy vznikají *prestůpniky* (s. 119), i když správně by to měli být *prestůpnici* (stejně jako u slov typu mužik – mužici, slavík – slavíci). Některá slova také v některém případě ohýbá, některá ne, například *bračny*, které ve větě *vzbuďte toho smelovatýho bračnyho* (s. 68) skloňuje, ale ve frázi

---

<sup>4</sup> Tento český slovníček Nadsatu, překlad i s významem, se nachází přímo v české verzi překladu, odkud je také převzat do tabulky č. 11 v příloze 1. Doplnili jsme k němu také výrazy, které překladatel do slovníčku nezařadil, ale přesto je v textu používá. V tabulce se nachází také sloupec s výrazy z anglického originálu a sloupec s významem těchto slov. (Anglický význam je uveden kvůli zobrazení anglicismů, které používá překladatel Ladislav Šenkyřík.) Tyto významy pocházejí z jedné z prvních verzí knihy *A Clockwork Orange*, která obsahovala slovníček. Ruský překlad je pak do tabulky vypsán přímo z ruské verze. Do posledního sloupce tabulky jej uvádíme záměrně, protože Vladimir Bošnjak nedodal ke knize žádný slovníček, a navíc si mnoho výrazů lexika Nadsat doplňuje a přetváří v ně i slova, která sám autor ponechal v angličtině.

od těchhle smelovatejch gražnejch bračny (s. 97) už ne. V případech, kdy spojuje Nadsat s obvyklými českými slovy, pak spojené výrazy českému čtenáři mohou přijít velmi „cizí“, ale v překladatelově slovníčku pro ně není vysvětlení, například ze spojení slov *několik* a *tajm* (výraz Nadsatu pro *krát*) vznikne zvláštní obrat *několitajm*.

Český „jazyk týnu“ se taktéž nedá rozdělit na několik větších skupin, jelikož překladatel za základ použil více než jeden jazyk. Ladislav Šenkyřík je opakem ruského překladatele a slang nejenom, že je v jeho podání nekonzistentní, ale není dodržován ani z gramatického hlediska. Upravil sice na rozdíl od Bošnjaka pouze některé prvky Nadsatu, ale jeho verze se nedá z celkového náhledu považovat za ekvivalentní překlad slangu.

### 3.3. Citoslovce

Citoslovce tvoří důležitou součást textu originálu, a vyskytují se v něm ve velkém množství, což pro anglický jazyk není běžné. V tomto jazyce, na rozdíl od češtiny, nelze použít citoslovce ve funkci slovesného přísudku. Burgess ale citoslovce přesně v tomto smyslu v textu často používá (*there was a bell ringringringring; there was a crash and plop and whish whish*), kromě Nadsatu se totiž jako vášnivý lingvista nejspíše inspiroval i ruskou gramatikou. Pro ruštinu je slovní konstrukce typu *И он прыг туда!* charakteristická a Burgess tyto struktury v textu Mechanického pomeranče tedy hojně využívá.

Citoslovce neboli interjekce jako slovní druh, který vyjadřuje nálady a pocity, hlasy nebo zvuky, lze rozdělit na **subjektivní** a **objektivní**. Objektivní citoslovce jsou slova onomatopoická neboli zvukomalebná, která se týkají zvuků vnějšího světa (*haf, buch, tiktak*), subjektivní citoslovce se dají rozdělit na **pocitová**, vyjadřující citové hnutí a spontánní reakci (*ach, fuj*), a **obecně kontaktová**, vyjadřující vůli mluvčího (*haló, hej*). (Příruční mluvnice češtiny 2008) Oba druhy i poddruhy se v textu originálu vyskytují, můžeme je tedy do těchto kategorií při analýze rozdělit.

V originálu mívají citoslovce většinou dvě tři opakující se části, přičemž u třísložkového citoslovce první nebo poslední část může být lehce pozměněna, občasně se vyskytuje pouze jednosložkové citoslovce. Píší se buď dohromady, nebo s mezerami.







<b>cinknutí</b>	- <i>clink clink</i>	- <i>позвякывание</i>	- <i>klinkají</i>
<b>kočičí mňoukání/vrnění</b>	- <i>mare mare mare</i>	- <i>вя-вя-вя-вя</i>	- <i>mňau mňau mňau</i>
<b>„vytí“</b>	- <i>hauwww hauwww hauwww</i>	- <i>вай-вай-вай</i>	- <i>haiiiuu haiiiuu haiuu</i>
<b>zvuky řvoucích koček</b>	- <i>ptaaaaa and grrrrr and kraaaaark</i>	- <i>ЯУУУУУУУУУУ! вяууууууу! мяууууууу!</i>	<b>upřesnění:</b> - <i>vydávaly skřeky ptáááá grrrr a krrrrk</i>
<b>kapající tekutina</b>	- <i>drip drip drip</i>	- <i>кап-кап-кап</i>	- <i>kap kap kap</i>
<b>vrzání dveří</b>	- <i>squeeeeeeeeeek</i>	- <i>скрииииииии</i>	- <i>vrrrrrrrrřř</i>
<b>bušení srdce</b>	- <i>clopclopclop</i>	- <i>тук-тук, тук-тук, тук-тук</i>	- <i>klep klep klep</i>
<b>ptačí cvrlikání</b>	- <i>twittwittwittering</i>	- <i>чириканье птичек</i>	- <i>cvrk cvrk cvrlikání</i>
<b>žvýkání</b>	- <i>munchmunching</i>	- <i>хрусть-хрусть- хрустел</i>	- <i>žvykyžvyk</i>
<b>kašel</b>	- <i>kashl kashl kashl</i>	- <i>kashl-kashl-kashl</i>	- <i>kašl kašl kašl</i>
<b>rána, rachocení</b>	- <i>crash crash crashing crash crash crash</i>	- <i>трах-трах-трах трах-тах-тах-тах</i>	- <i>křup křup praštil škrk škrk škrk škrk</i>
<b>trhání</b>	- <i>rip rip rip</i>	- <i>вжик-вжик-вжик</i>	- <i>rip rip rip</i>

Některá citoslovce Bošnjak doplňuje i tam, kde se v anglickém jazyce nenacházejí, například při popisu říznutí, kde Burgess uvádí pouhé sloveso *cut*, Bošnjak doplňuje situaci použitím citoslovce *вжжжик*. Stejně tak v případě anglického *scattering*, které ruský překladatel obohacuje o *бенц! бенц!*

Šenkyřík zase velmi často dovysvětluje, že se u citoslovců jedná o popis děje, protože v českém jazyce existuje pouze málo takových výrazů, ze kterých u tohoto slovního druhu můžeme odvodit sloveso (př. *chechtat se, břinkat*). V ruském jazyce, na rozdíl od českého, jsou citoslovce přirozenou součástí běžné mluvy, a tudíž není potřeba jejich použití ve větě dovysvětlovat. Občas také používá hlásku *ř*, která se v českém jazyce v žádném slově nevyskytuje, a která českému čtenáři může připadat podivná, jelikož neví, jaký zvuk si má pod ní představit samotný, natož v rámci slova.

Bošnjak i Šenkyřík využívají také záměnu slovních druhů a místo citoslovcí používají například slovesa, která děj explicitně popisují (*blejsknul, zasvištěl, rozezněl, usrkávaj*), podstatná jména (*причмокивание, чириканье птичек*) či dokonce přídavná jména (*roztočeným*). Oba překladatelé také kombinují citoslovce a jiné slovní druhy (*дилинь-дилинь-дилинь-канье звонка; хрусть-хрусть-хрустел; кřур кřур праšтил*).

Jediné citoslovce, které používají oba překladatelé ve shodě či jen mírné odlišnosti od originálu (kvůli jinému fonetickému systému) je *kashl*, označují *kašel* nebo *odkašláni si*. V textu originálu se vždy užívá trojí opakování *kashl kashl kashl*. Ruský překladatel jej vždy překládá foneticky stejně, ale se spojovníkem *kashl-kashl-kashl*, český překladatel jako *kašl kašl kašl*. Objevuje se ale i doslovný překlad, u kterého se však projevila spíš překladatelova nepozornost než vynalézavost, například anglické *rip rip rip* a totožný český překlad.

Kategorii **objektivních citoslovcí pocitových** dominují výrazy typu *Oh, Eh, Ah* a citoslovce pláče. Tato citoslovce jsou uvedena v tabulce č. 2, kde lze vidět, že citoslovce jsou přeložena různými způsoby, vždy podle toho, jakým způsobem se v daném jazyce zapisují.

**Tabulka č. 2:**

originál Anthonyho Burgesse	ruský překlad Vladimira Bošnjaka	český překlad Ladislava Šenkyříka
<i>eh?</i>	<i>а; хм; или как?; ладно</i>	<i>he; co?</i>
<i>oh</i>	<i>да ну; впрочем; надо же; да-а; О!; ну; да ну; ей-богу</i>	<i>ále; ach; aha; ale ale; no; á; ach jo</i>
<i>oh yes</i>	–	<i>ach jo</i>
<i>oh no</i>	<i>ну нет</i>	<i>no no no; ach ne</i>
<i>oh?</i>	<i>да ну?</i>	<i>ale?; fakt?</i>
<i>ah</i>	<i>ах; а-а</i>	<i>á; uf</i>
<i>uh?</i>	<i>ухнул</i>	<i>uf?</i>
<i>Oh oh oh</i>	<i>Ой-ей-ей! Ой-ей-ей!; только все охал; ахали</i>	<i>achichach; úúúúú; achichach</i>



### 3.4. Frazeologismy

Frazeologismus neboli frazém chápeme ve shodě s Příruční mluvnicí češtiny jako ustálené slovní spojení s celistvým významem, který zpravidla nelze rozložit na významy jednotlivých komponentů. (2008, s. 71) Překlad frazeologismů je podle Kufnerové (1994, s. 85) velmi důležitým měřítkem, podle kterého lze hodnotit kvalitní překlad. Nejde podle ní totiž o pouhý překlad jazykové jednotky, ale o hodnotnou náhradu, která v cílovém jazyce bude plnit stejnou funkci, jako v jazyce výchozím.

Vybrané frazeologismy z textu dělíme na dvě skupiny, první z nich obsahuje ty fráze, které se dají považovat za ekvivalentní v originálu i jazyce překladu, druhá pak fráze, které se autoři rozhodli zařadit do překladu, i když v originálu se takový obrat nenachází. U první skupiny předpokládáme, že překladatelé využili komplexní transformace, za jejíž pomoci se většinou frazeologismy překládají. V této skupině rozlišujeme pět typů frazeologismů (podle klasifikace Mokijenska-Stěpanové): úplné, částečné, relativní, analogické a bezekvivalentní.

K rozdělení frazeologismů používáme odrážkový seznam, kde písmeno (a) vždy označuje slovní spojení z originálu, písmeno (b) ruskou přestylizaci a písmeno (c) českou přestylizaci. Za seznamem následuje případný komentář.

U první skupiny bude důležité zhodnotit, jestli nahrazení v cílových jazycích mění či porušuje výpovědní hodnotu fráze, nebo jestli je sémantický význam zachován. Ekvivalenci v tomto případě nebudeme posuzovat z hlediska formálního, tedy gramatiky či morfologie, ale z hlediska zachování sémantiky frazeologismů.

(a) *smacked his head off near* (s. 8); *laughed his gulliver off* (s. 16)

(b) *чуть bashku себе на них глядя не othohotal* (s. 4); *чуть себе bashku напроць не отхохотал* (s. 9)

(c) **nepřeloženo**; *se smál, až se za kišku popadal* (s. 54)

Frazeologismus *laugh someone's head off* v překladu znamená *hodně* či *nahlas se smát*. Autor použil slovní spojení ve dvou verzích, z nichž v každé se objevuje výraz slangu

Nadsat. V první z nich používá frázové sloveso *smeck off*, v druhé podstatné jméno *gulliver*. Ruský překladatel také v obou případech použil ruský Nadsat výraz *bashka*, v prvním příkladu doplněný také slovesem *othohotal*, který následně použil v obvyklém fonetickém přepisu do ruštiny (*omxoxomal*). Z hlediska ekvivalence je ruský překlad ekvivalentem částečným. Český překladatel poprvé frazeologismus nepřeložil a při dalším výskytu jej přeložil jako ekvivalent relativní, stejně jako autor s použitím Nadsatu – *kiška*. Bohužel stejně jako celkově není důsledný v používání vymyšleného slangu, i tady nesprávně zvolil slovo. Výraz *kiška* je ve většině textu ve významu *střeva*, a pak slovní spojení *popadat se za střeva* nedává smysl. Lepší by bylo použití výrazu *teřich*, který je v českém Nadsatu označením pro *břicho*, a tím pádem by byl text pro čtenáře srozumitelnější.

(a) *to the four winds of heaven* (s. 10)

(b) *на весь белый свет* (s. 5)

(c) *pánubohu do oken* (s. 47)

V tomto případě se jedná o popis situace, kdy Alex a jeho kamarádi loupí v obchodě a manželka majitele chce křičet o pomoc. Anglické *to the four winds of heaven* znamená *na všechny strany*, a jak ruský, tak český překlad tak výborně plní svou funkci, zachovávající analogicky význam frazeologismu.

(a) *ripped them to ribbons* (s. 27)

(b) *разорвать их на части и растоптать в пыль на полу* (s. 16)

(c) *[je] roztrhal na cucky* (s. 67)

Obměna anglického frazeologismu *cut to ribbons* se do českého jazyka překládá jako *roztrhat na cucky* nebo *roztrhat na cáry*. Překlad je tedy částečně ekvivalentní a český čtenář tak má před sebou správný expresivní ekvivalent fráze. Ruský čtenář, kterému překladatel nepředkládá sémanticky totožný ekvivalent, má ale stejně díky expresivitě výrazu, a dokonce zdvojení slovního spojení (*rozervat na kousky a rozdupat na prach*) totožný vjem jako čtenář originálu.

(a) *sings like a linnnet; sings the roof off lovely* (s. 53)

(b) *соловьём поет, прямо разливаются; и песня такая жалостная, того и гляди все растаем* (s. 32)

(c) *zpívá jak čečetka; krásně to z něho leze* (s. 100)

Na tomto místě si s výběrem ekvivalentu prvního slovního spojení neporadil příliš dobře ani jeden překladatel. Anglický frazeologismus *sings like a linnnet* nemá v češtině adekvátní frazeologický překlad, a *zpívá jako čečetka* je sloučením dvou frazeologismů. První z nich je *zpívá jako slavík*, a označuje člověka, který umí dobré zpívat. Druhým je frazeologismus *běhá jako čečetka* [O4], označující většinou dítě, které je velmi čiperné. Ani jedno z těchto slovních spojení však neoznačuje někoho, kdo na sebe vše prozrazuje. Český překladatel se pravděpodobně snažil, stejně jako ruský překladatel, označit někoho, kdo velmi dobře zpívá, nicméně *čečetka* je pták, který není příliš dobrým pěvcem. [O6] Lepším překladem (pokud by se jednalo o hezký zpěv) by tak bylo *zpívá jako slavík*. Ruský překladatel pak toto spojení v ruštině využil: *соловьём поет*. Ani toto ale nevyjadřuje podstatu toho, co chtěl autor výpovědi vyjádřit. Nesprávný význam pak Bošnjak doplňuje druhou částí o *žalostné písni*, která naprosto nezapadá do kontextu. Celkově by tedy v tomto případě bylo lepší přeložit situaci bez pomoci frazeologismů, a to jak v českém, tak v ruském jazyce.

(a) *dead lay the street* (s. 45)

(b) *на улице не появилось ни души* (s. 27)

(c) *v ulici bylo jako po vymření* (s. 90)

Pro slovní spojení *dead lay the street* (*v ulici bylo mrtvo*) si ruský překladatel vybral relativní ekvivalent taktéž frazeologický, v ruštině běžně užívaný. Český překladatel použil pro překlad přirovnání, které je částečným ekvivalentem frazeologismu.

(a) *didn't take a blind bit* (s. 60)

(b) *очертя голову* (s. 36)

(c) *[na kterej ale] zvysoka kašlali* (s. 113)

Anglické *not take a blind bit of notice* lze přeložit jako *nevěnovat něčemu pozornost*. Autor použil jeho zkrácenou verzi a český překladatel pochopil význam situace, při které Alex popisuje nezáměr spoluvězňů o kázání, a přeložil jej ekvivalentem analogickým. Ruský překladatel předlohu také pochopil, ale pozměnil celou větnou konstrukci a zaměnil slovní spojení za takové, které v nové vytvořené větě dává větší smysl. Vězni tedy *не кинулись тут же очертя голову исполнять [Слово]*. Nejedná se tedy sice o ekvivalentní frazeologismus, nicméně překlad celkový se dá považovat za správný a zachovávající sémantickou hodnotu.

(a) *dealt him the coo de gras* (s. 68)

(b) *взял да и замолчил беднягу* (s. 41)

(c) *poslal pod kytičku* (s. 122)

*Coo de gras* použité autorem označuje francouzské *coup de grâce*, které se v angličtině používá pro označení *rány z milosti*. Český překladatel sice správně odhadl, že se jedná o zabití, ale použil frazeologismus, který změnil význam výpovědi (nejedná se u něj o ránu z milosti, ale úmrtí obecně), a je tedy neekvivalentní. Ruský překladatel použil k dokreslení situace opět trochu jiného, avšak relevantního frazeologismu, *взял да и ...*, a vypomohl si také použitím expresivního *бедняга*, kterým zachoval sémantiku slovního spojení.

(a) *gave you bit of the shivers* (s. 72)

(b) *от которого даже мурашки бежали по коже* (s. 44)

(c) *ze kterýho na vás šlo mrazení* (s. 127)

V této situaci autor popisuje Alexův pocit z místa, kam je přiveden za účelem regenerační léčby. *Give someone the shivers* označuje stav, při kterém se člověk cítí vyděšeně nebo znechuceně. Pro tento výraz existuje v ruském i českém jazyce ekvivalent (v ruském relativní a v českém částečný) a oba překladatelé jej použili správně. Český překladatel měl na výběr dokonce z několika možností, například *ze kterýho mi běžel mráz po zádech* nebo *ze kterýho sem měl husí kůži*. Navíc využil možnosti vyjádřit hovorovost morfologicky, a to nespisovnou koncovkou (*kterýho*).

- (a) *grinning all over his litso* (s. 80) *smiling all over his litso* (95)
- (b) *во весь рот ослабившись* (s. 48) *с улыбкой от уха до уха* (57)
- (c) *šklebil se od íru k íru* (s. 136) *s úsměvem přes celej fejs* (157)

Popis „úsměvu přes celou tvář“ se objevuje v originálním textu dvakrát, vždy jen s malou obměnou (*smiling* × *grinning*). Oba překladatelé použili v obou případech úplné frazeologismy, Bošnjak pak pouze jednou ve slovním spojení zachoval i výskyt Nadsatu (*uho*). Šenkyřík v prvním případě využil výraz pro ucho (*ír*) a podruhé výraz pro obličej (*fejs*).

- (a) *stuck in my mind* (s. 113)
- (b) ***nepřeloženo***
- (c) *zůstalo vězet v mozku* (s. 181)

Význam frazeologismu *stick in one's mind* je *utkvět v paměti*. Český překladatel sice nepoužil přímo toto označení, přetransformoval jej do podoby *zůstalo vězet v mozku*. Jelikož se jedná o knihu *Mechanický pomeranč*, která Alexovi utkvěla v paměti, překladatel zachovává autorův záměr ekvivalentem částečným, a z textu tak vyplývá dvojznačná situace. Prvním výkladem může být „mechanický pomeranč“, který se z Alexe stal díky regenerační léčbě, která mu zůstala „vězet v mozku“, druhým pak reálná situace, kdy mu jméno knihy opravdu ulpělo v paměti. Šenkyřík si tak na jednom z mála míst pohrál se slovy, otázkou zůstává, jestli se jedná o záměr nebo ne. Ruský překladatel se frazeologismu vyhnul úplně a nepřekládá jej vůbec.

- (a) *they always bite off too much* (s. 115)
- (b) *захватают столько, что подавятся* (s. 70)
- (c) *ukousnou si vždycky příliš velké sousto* (s. 184)

Autor použil zkrácenou a upravenou verzi frazeologismu *bite off more than you can chew*. Český překladatel použil částečný ekvivalent, ruský překladatel se rozhodl frazeologismus vynechat a přeložit formálně ekvivalentním, ale sémanticky obecným lexikem. Přitom měl k dispozici různá slovní spojení, která mohl použít, například *орешек не по зубам* nebo *взялись за дело, которое им не по плечу*.



(a) *to do myself in* (124); *to blast off for ever* (124)

(b) *прикончить себя* (75); *свести счеты с жизнью* (75)

(c) *oddělat se* (194); *vymajznout* (194)

*Do somebody in* v překladu znamená *někoho zabít*. Ruský i český překladatel tedy použili částečné ekvivalentní výrazy. Šenkyřík expresivnější *oddělat se*, Bošnjak nepřekládá frazeologismem, ale slovním spojením označujícím sebevraždu. Pro překlad druhé verze Bošnjak použil mírný výraz, který však odpovídá originálu. *Blast off* se totiž používá pro označení rakety, která opouští Zemi, je to tedy také označení sebevraždy, i když se nejedná o příliš rozšířený a používaný anglický frazeologismus. Šenkyříkovo *vymajznout* je velmi expresivní, ale není nesprávné.

(a) *creech blue murder* (s. 130)

(b) *орал, как резанный* (s. 78)

(c) *vražedně skřímuje* (s. 201)

Frazeologismus *scream* nebo *shout blue murder*, upravený pro potřeby textu (*scream* změněno na *Nadsat creech*), označuje situaci, kdy někdo *ukazuje svůj vztek především křikem a hlasitými stížnostmi*. Jelikož ani v jednom z jazyků překladu neexistuje ekvivalentní slovní spojení, překladatelé se rozhodli vypořádat se s problémem jinak. Bošnjak překládá přirovnáním, které stoprocentně neodpovídá významu frazeologismu. V textu se však jedná o situaci, kdy Alex popisuje, jak by pávovi vytrhal pera a poslouchal by, jak křičí. V kontextu tak není význam příliš pozměněn. Šenkyřík na rozdíl od Bošnjaka zachoval použití *Nadsatu*, frazeologismus ale nejspíše špatně pochopil, a proto zaměnil větné členy spolu se slovními druhy, a z *murder* vytvořil *vražedně*. Jedná se tedy o nesprávné pochopení předlohy, a tudíž její špatné přestylizování.

(a) *dead and gone good days* (s. 138)

(b) *давних прекрасных денечков* (s. 83)

(c) *od zdechlejších dobřejších časů* (s. 212)

Anglické slovní spojení *dead and gone* má dva významy – doslovný a metaforický. Doslovně znamená, že *někdo zemřel*, přeneseně označuje *něco, co se stalo velmi dávno*.

V tomto případě se jedná o metaforické použití, které správně pochopil pouze ruský překladatel, jenž využil k překladu částečný ekvivalent. Český překladatel nepřekládal frazeologismus komplexně, ale po částech, a tak vzniklo slovní spojení, které v českém jazyce ani neexistuje. Zaužívaný tvar modifikujících přídavných jmen je v tomto případě *starý dobrý*, tvar *zdechlý dobrý* se nevyskytuje.

Druhá skupina obsahující frazeologismy, které se objevují pouze u jednoho nebo v některých případech i u obou jazyků překladu, ale nikoliv v originálu, je řazena stejně jako v předchozím případě. V těchto příkladech se překladatelé rozhodli využít frazeologismů i přesto, že autor v originále použil konstrukci, která neobsahuje skrytý význam. Naším úkolem je tedy zanalyzovat, jestli překladatelé zachovali sémantiku sdělení.

(a) *nourishing something* (s. 9)

(b) *no полной программе* (s. 4)

(c) *něco pořádného na zub* (s. 45)

Anglické *something nourishing* (obrácená konstrukce je zachována z textu originálu) lze přeložit jako *něco výživného*. Jedná se o situaci, kdy Alex poroučí číšníkovi, aby nosil stařenkám alkohol za účelem získání alibi, zatímco bude se svými kamarády pryč. Ruský překladatel číšníkovi přikazuje: *обслужу babushek no полной программе*. Sémantický význam je tedy částečně zachován, i když Bošnjak použil slovní spojení označující jakékoli služby, nejen co se týče alkoholu. Český překladatel zvolil trochu jinou podobu frazeologismu, a i když zůstal u konzumace, místo pití označil něco k jídlu. To však není v kontextu špatně, když se chlapi do baru vrátí, kupují stařenkám i jídlo, takže překladatel se pokusil, jak zachovat sémantiku, tak najít čtenáři pochopitelný a běžně využívaný frazeologismus.

(a) *Dim the dim didn't quite pony all that* (s. 9)

(b) *темный Тем ни в зуб ногой* (s. 5)

V tomto případě pouze ruský překladatel zaměnil obvyklou konstrukci frazeologismem. Slovní spojení je zvoleno správně, významově odpovídá originálu (anglický Nadsat výraz *pony* označuje význam *něco chápat*).

(a) *so my dream had told truth, then*<sup>5</sup> (s. 40)

(b) *стало быть, сон был все-таки в руку* (s. 24)

Opět se jedná o situaci, kdy Bošnjak využil sémanticky odpovídající frazeologismus k označení situace, ve které autor k této metodě nepřistoupil. Na tomto příkladu si lze všimnout, že překladatel věnuje pozornost slovosledu, který je zde typicky ruský, nenechává se ovlivnit a předchází interferencím.

(a) *we had not repeated the old sammy act with them* (s. 42)

(b) *мы вовсе не собирались вновь расшибаться перед ними в лепиошку*  
(s. 25)

Autor popisuje situaci, kdy Alex s přáteli již mají od stařenek získané alibi, a to i přes to, že už *nezopakovali ten samaritánský skutek*, čímž je myšleno, že jim nekoupili alkohol. V originálu je použit Nadsat (*sammy*), i překladatel toto dodržuje a ve frazeologismu využil slova transliterovaného do latinky (*lepioshka*). Slovní spojení Bošnjaka není úplně sémanticky totožné s originálem, do češtiny by se dalo přeložit jako *nepřetrhli jsme se*, což odpovídá pouze částečně, ale v kontextu plní stejnou funkci jako originál.

(a) *him seeming to have a fair amount of pretty polly* (s. 42)

(b) *как будто у него денег куры не клюют* (s. 25)

Tento příklad je podobný předchozímu. Anglické *to have a fair amount of something* znamená *mít notnou dávku něčeho*, v tomto případě jsou to peníze (Nadsat výraz pro ně je

---

<sup>5</sup> „můj sen byl tedy pravdivý“

*pretty polly*). *Mít něčeho hodně* označuje také ruský frazeologismus použitý překladatelem. Význam se tedy shoduje a překlad je ekvivalentní.

(a) *Will the English is real anxious* (s. 44)

(b) *у Билла Англичанина губа не дура* (s. 27)

V tomto případě Bošnjak neodhadl správně význam, který měl na mysli autor. Přídavné jméno *anxious* znamená *dychtící* nebo *dychtivý*. Ruský překladatel přidal výpovědi význam, a postava tak najednou *má dobrý vkus*. V kontextu frazeologismus nevádí, ale sémanticky překlad není ekvivalentní.

(a) *thinking about that* (s. 62)

(b) *он ломал голову* (s. 38)

Tento frazeologismus původní výpověď sémanticky rozšiřuje, ruské *ломать голову* znamená *usilovně přemýšlet*, kdežto anglické *thinking* znamená pouze *přemýšlení*.

(a) *will deal with him tomorrow* (s. 69)

(b) *si ho zítra vezme do parády* (s. 123)

Anglické frázové sloveso *deal with* znamená *něco řešit, něčím se zabývat*. Český překladatel, stejně jako v předchozím příkladu ruský, rozšiřuje význam použitím expresivního frazeologismu. Kontextově slovní spojení do příběhu zapadá, a je tedy i ekvivalentní.

(a) *I felt very limp*. (s. 75)

(b) *Cejtil sem se nemastně neslaně*. (s. 130)

Zde si český překladatel neporadil s použitím frazeologismu příliš dobře. *Nemastný neslaný* se do angličtiny překládá jako *wishy-washy*, *insipid* či *bland*, nikoliv jako *limp*, které má význam *ochablý, bezvládný*. Pojem *nemastně neslaně* by tedy mělo označovat pocit ochablosti, ale místo toho evokuje pocit nijakosti – překlad tedy není sémanticky ekvivalentní.

(a) *dripping wet* (s. 112)

(b) *вымок до нитки* (s. 68)

Anglické *dripping wet* se překládá jako *promočený*, Bošnjak použil pro překlad v ruském jazyce běžný frazeologismus *до нитки*, upravený pro text přidáním slova označujícího *promoknutí*. Významově je překlad ekvivalentní originálu.

(a) *me not having eaten at all that morning* (s. 97)

(b) *все же с утра маковой росинки во рту не держал* (s. 59)

Ruský frazeologismus *маковой росинки во рту не было* označuje situaci, kdy člověk *dlouho nejedl*. Autor uvádí, že postava *nejedla od rána*, překlad je tak správný a sémanticky ekvivalentní.

(a) *being just near* (s. 99)

(b) *рукой подать* (s. 60)

Stejně jako v příkladu č. 10, i zde použil ruský překladatel běžný frazeologismus, který označuje, že je *něco blízko* (z hlediska vzdálenosti). To významově odpovídá anglickému *be near*.

(a) *there wasn't a woman living there* (s. 113)

(b) *tady chybí ženská hendka* (s. 181)

V tomto případě to je český autor, který používá běžný český frazeologismus, upravený přidáním Nadsat výrazu (*hendka* místo *ruka*) pro potřeby textu. Anglická konstrukce by se dala přeložit jako *nebydlí tu žádná žena*, překlad je tedy ekvivalentní.

Překlad frazeologismů není z hlediska ekvivalence jednoduchý, ale oba překladatelé se zhostili tohoto úkolu velmi dobře, v několika případech se jedná o opravdu hravé překlady, které dodržují autorův styl. Občas význam mírně pozmění, ale vždy v rámci zachování sémantiky textu. Využívají jak úplné, tak částečné, relativní nebo analogické, zřídka se objevuje překlad bezekvivalentní. Ladislav Šenkyřík v některých případech nepochopil a špatně přestylizoval předlohu, z čehož vyplývá i neekvivalentní překlad. Vladimír Bošnjak neadekvátní překlad uvedl v textu pouze v minimu příkladů, naopak ekvivalentním

frazeologismem přeložil i několik dalších obrátů, které v textu nemají celostný význam, a dají se na rozdíl od frazeologismu rozložit na části.

### 3.5. Přirovnání

Přirovnání je opisný výraz či pojmenování, které je založeno na explicitně vyjádřené podobnosti. (Lotko 2004) Příruční mluvnice češtiny (2008, s. 72) označuje spojku *jako* v přirovnání za tzv. komparátor, tedy formální znak, jakým označujeme podobnostní vztah. Překlad přirovnání se může zdát jako velmi jednoduchá záležitost. Vzhledem ke kulturně-specifickým rozdílům zemí, v nichž originální dílo i překlady vznikaly, je velmi zajímavé sledovat, jakým způsobem jsou přirovnání přeložena. Některá přirovnání mohou být dokonce považována za frazeologismy, jelikož jejich překlad není záležitostí doslovnou, ale spíše převedením významu celé fráze.

V textu originálu je mnoho slovních spojení či vět, které obsahují částici *like*, fungující v textu spíše jako výplňkové slovo, podobné našemu českému *jakože*, *jakoby* nebo *prostě*. V překladu bylo tedy tato slova nutné odlišit od spojky *like*, která společně se spojkou *as* poukazuje na výskyt přirovnání. Ruský překladatel tuto částici nepřekládal, a přirovnání tedy vždy pochopil a přeložil správně. Český překladatel si v několika případech neuvědomil tento rozdíl mezi částicí a spojkou a po nesprávném pochopení předlohy ji také špatně přestylizoval. Jedná se například o část věty: *and he went bubble bubble bubble, the red like fountaining out lovely* (Burgess 2000, s. 41), která popisuje zranění po bitce mezi Alexem a jeho kamarádem Tupounem. Částice *like* je použita ve smyslu *jakoby*. Šenkyřík ale konstrukci přeložil přirovnáním: *a nádherně glogloglo bublal jak fontánka* (s. 85). Překlad je sémanticky špatný, protože z něj vyplývá, že to bublal Alexův kamarád, tedy pravděpodobně vydával tento zvuk ústy, a ne krev unikající z jeho ruky. Bošnjak si s překladem poradil lépe a význam zachoval: *бунль-бунль, -- а кровь хлестанула фонтаном* (s. 25). Stejná situace nastala u fráze *in one of these like articles* (Burgess 2000, s. 32), kterou Šenkyřík překládá jako *v takovém podobném článku* (s. 74). Článek není ničemu podobný a v kontextu fráze nezapadá, částice *like* by tedy měla být přeložena jako *jakože*.

Nejen v souvislosti s rozdílem mezi částicí a spojkou český překladatel pochybil. Některá přirovnání sice obsahují spojku *jako*, ale jejich význam neodpovídá ani anglickému originálu, ani si nelze představit, co určitými překlady Ladislav Šenkyřík zamýšlel. Je to například v případě anglické věty *his nails ready for me like claws* (Burgess 2000, s. 19), kterou překladatel převedl jako *nehty naježil jako drápy* (s. 56). Překlad originálu by mohl být s použitím metafory *byl na mě připraven se svými pařáty*, a lépe by to vystihlo situaci, kterou by si čtenář mohl jednodušeji představit, protože slovní spojení *naježit nehty* v českém jazyce nemá význam.

Dalším takovým příkladem je *a song like a lomtick of redhot meat plonked on your plate* (Burgess 2000, s. 22), Šenkyříkem přeloženo jako *[kousek] písničky, syrové a krvavej jako kus masa, kterej vám hodili na talíř* (s. 51). Sémanticky má v kontextu věta označovat píseň, která začala znít zničehonic a Alex je z ní nadšený a velmi se mu líbí. *Redhot meat* znamená *rozpálené, horké maso*, ale i kdyby chtěl překladatel použít antonymický překlad, kde z upečeného masa vytvoří maso syrové, stále by nedodržel sémantiku lexikální jednotky. Syrové a krvavé maso totiž není něco, z čeho na talíři budeme nadšení.

Ostatní přirovnání lze rozdělit do tří skupin, na které nahlížíme z hlediska klasifikace frazeologismů Mokijenska-Stěpanové. První skupina obsahuje přirovnání, která z originálu Šenkyřík i Bošnjak přeložili doslovně či s mírným pozměněním. Překlad těchto přirovnání lze označit za ekvivalenci částečnou. Druhá skupina se zaměřuje na ta přirovnání, která jsou úplnými ekvivalenty, a třetí skupina označuje fráze, které v originálu přirovnáním nejsou, ale překladatelé se přesto rozhodli je do svých jazyků přeložit s pomocí spojky *jako* (v češtině) či *быдмо* nebo *как* (v ruštině), a tedy přirovnání vytvořit. Pro lepší přehlednost jsme přirovnání umístili do tabulek:

**Tabulka č. 3: částečné ekvivalenty**

	<b>originál</b> <b>Anthonyho Burgesse</b>	<b>ruský překlad</b> <b>Vladimira Bošnjaka</b>	<b>český překlad</b> <b>Ladislava Šenkyřika</b>
<b>1</b>	<i>looked like whipped-up kartoffel or spud with a sort of a design made on it with a fork (s. 4)</i>	<i>сделанные будто из картофельного пюре с узором, нарисованным вилкой (s. 1)</i>	<i>měly barvu bramborový kaše, do který někdo vyryl vidličkou vzorek (s. 40)</i>
<b>2</b>	<i>as easy as kiss-my-sharries (s. 12)</i>	<i>все просто, как поцелуй в яму (s. 6)</i>	<i>lehounký jako polib mi šáry (s. 48)</i>
<b>3</b>	<i>going blerp blerp in between as though it might be a filthy old orchestra in his stinking rotten guts (s. 12)</i>	<i>рыгавшего так, будто у него в прогнвиших вонючих кишках целый поганый оркестр (s. 6)</i>	<i>prděl, jako by k tomu dělala střeva orchestrální doprovod (s. 49)</i>
<b>4</b>	<i>men spinning round the earth like it might be midges round a lamp (s. 13)</i>	<i>человек вокруг Земли крутится, как эти жуки всякие вокруг лампы (s. 7)</i>	<i>lidi krouží kolem Země jako mušky kolem lampy (s. 50)</i>
<b>5</b>	<i>opened up like a pearpod (s. 14)</i>	<i>весь нараспашку, как лопнувший стручок (s. 7)</i>	<i>rozlousknuť jako ořech (s. 51)</i>
<b>6</b>	<i>the stars stabbing away as it might be knives (s. 14)</i>	<i>звезды посверкивали, будто nozhi (s. 7)</i>	<i>hvězdy se blýskaly, jako by to byly nože (s. 51)</i>
<b>7</b>	<i>[car] ate up the road like spaghetti (s. 16)</i>	<i>"дюранго" заглывал дорогу, как спагетти (s. 9)</i>	<i>[auto] vcucávalo silnici jako špagetu (s. 54)</i>
<b>8</b>	<i>his nails ready for me like claws (s. 19)</i>	<i>выставив вперед руки, как лапы с когтями (s. 10)</i>	<i>nehty naježil jako drápy (s. 56)</i>
<b>9</b>	<i>a song like a lomtick of redhot meat plonked on your plate (s. 22)</i>	<i>будто ломтик горячей сосиски (s. 13)</i>	<i>[kousek] písničky, syrovej a krvavej jako kus masa, kterej vám hodili na talíř (s. 51)</i>



10	<i>crunched like candy thunder</i> (s. 26)	<i>треща, как игрушечный гром</i> (s. 15)	<i>valily ... jako sladký tornádo</i> (s. 66)
11	<i>And I was, like getting into the bath, in.</i> (s. 45)	<i>Я осторожно, будто опускаясь в горячую ванну, полез внутрь.</i> (s. 28)	<i>A vnořil sem se dovnitř jako do horký koupele.</i> (s. 91)
12	<i>as to a snake</i> (s. 87)	<i>как на змею</i> (s. 52)	<i>jako na jedovatého hada</i> (s. 145)
13	<i>twisted my left ooko like it was a radio dial</i> (s. 92)	<i>крутанул мне ухо, будто это телефонный диск</i> (s. 56)	<i>mi zakroutil levým írem, jako by to byl knoflík ladění na rádiu</i> (s. 153)
14	<i>said Rick, who had a litso like a frog's</i> (s. 134)	<i>спросил Рик, у которого litso было как у лягушки</i> (s. 80)	<b>nepřeloženo</b>

Překlad je sice doslovný, ale i tak se objevuje několik malých nesrovnalostí (mimo chyby, uvedené výše). Žádná z nich ale nebrání pochopení významu, takže z hlediska ekvivalence nehrají roli. Například anglické *midge* je do češtiny přeloženo doslovně jako *muška*, do ruštiny zaměněno za *жук*. *Peapod* (česky *lusk*) je zase naopak v češtině přeloženo jako *ořech*, v ruštině je pak překlad přesnější – *орешок*. Trochu větším rozdílem je překlad konstrukce *going blerp blerp*, která obsahuje citoslovce, v ruském a českém jazyce přeložitelné mnoha způsoby. Podle kontextu ale oba překladatelé zvolili konkrétní možnost. Bošnjak nabízí překlad *рыгавиции*, Šenkyřík pracuje s jiným výrazem, *prděl*. Český překladatel také v jednom z příkladů využil konkretizace, a to u anglického výrazu *snake*, který modifikoval pomocí přídavného jména *jedovatý*.

Pouze jeden z vybraných příkladů nebyl přeložen do českého jazyka (příklad č. 14).

**Tabulka č. 4: úplné ekvivalenty**

	<b>originál</b> <b>Anthonyho Burgesse</b>	<b>ruský překlad</b> <b>Vladimira Bošnjaka</b>	<b>český překlad</b> <b>Ladislava Šenkyříka</b>
<b>1</b>	<i>slept like dead meat</i> (s. 67)	<i>спал, как tshushka</i> (s. 41)	<i>spal jak zabitej</i> (s. 121)
<b>2</b>	<i>it was like heaven</i> (s. 85)	<i>как это было божественно</i> (s. 51)	<i>chutnalo to jako nebeská mana</i> (s. 143)
<b>3</b>	<i>me being as good as stuck to it</i> (s. 85)	<i>кресло ко мне как приклеилось</i> (s. 51)	<i>sem v něm vězel jako přibitej</i> (s. 142)

Ekvivalentních přirovnání z hlediska struktury, stylistiky i sémantiky se v textu nenachází příliš mnoho, protože autor originálu většinou nepoužíval takové fráze, které jsou zaužívané, a tím pádem by se daly ekvivalentně přeložit. Oba překladatelé využili ve svých jazycích používaná přirovnání, která odpovídají originálu.

**Tabulka č. 5: jiné konstrukce přeložené přirovnáním**

	<b>originál</b> <b>Anthonyho Burgesse</b>	<b>ruský překlad</b> <b>Vladimira Bošnjaka</b>	<b>český překlad</b> <b>Ladislava Šenkyříka</b>
<b>1</b>	<i>fair shagged and fagged</i> (s. 36)	<i>выжатый как лимон</i> (s. 21)	–
<b>2</b>	<i>I yelped</i> (s. 5)	–	<i>sem zařval jako pucák</i> (s. 42)
<b>3</b>	<i>face all mappy with being a thousand years old</i> (s. 8-9)	<i>все такая морицинистая, будто ей тысяча лет</i> (s. 4)	<i>obličej rozrytej jak plastickou mapu, protože měla aspoň tisíc roků</i> (s. 45)
<b>4</b>	<i>be a fine free malchick</i> (s. 82)	<i>свободен как вольный ветер</i> (s. 49)	–
<b>5</b>	<i>I kept on creeching out</i> (s. 84)	<i>кричал я как заведенный</i> (s. 51)	–
<b>6</b>	<i>I viddy all now</i> (s. 86)	–	<i>už to všechno lukuju jako na dlani</i> (s. 144)

Poslední skupina, kde překladatelé vytvářeli přirovnání tam, kde se v textu originálu nenacházejí, je specifickou kombinací komplexní transformace a dekomprese neboli dekonverzace. Běžná konstrukce je tak v překladu označena slovním spojením, které rozšiřuje vyjádření, a je přeložena celostně. Všechny tyto příklady jsou sémanticky odpovídající originálu, překladatelé si pohráli s textem tak, aby přiblížili překlad čtenáři svého jazyka stejně, jako to udělali u frazeologismů.

Kromě těchto tří skupin se žádný typ přirovnání neobjevuje v hojnějším počtu. Výjimkou je, když ani jeden překladatel při transformaci nezachová konstrukci přirovnání, například při frázi *skorry as a shot* (Burgess 2000, s. 95), kterou Bošnjak přeložil jako *спразу же откуда* (s. 58) a Šenkyřík velmi jednoduše přídavným jménem – *kvikle* (s. 156).

Obecně si překladatelé poradili s převodem přirovnání velmi dobře, z hlediska ekvivalence se jim podařilo téměř vždy, až na menší výjimky, dodržet styl autora a zapůsobit na čtenáře překladem obdobně, jako Burgess působí originálem na anglické publikum.

### **3.6. Vulgarismy**

Vulgarismy patří mezi záporně zbarvená slova, spolu s hanlivými slovy a slovy zhrubělými. Tato slova nejsou zařazována do rámce spisovného jazyka. (Příruční mluvnice češtiny 2008, s. 96) Vulgární slova jsou řazena mezi tzv. slova tabuovaná, ale společensky čím dál více tolerovaná. (Kufnerová 1994, s. 108)

Originální dílo obsahuje jen velmi málo vulgarismů, a v rámci anglického jazyka velmi mírných. Všechny špatné věci v příběhu jako bití, znásilňování a násilnictví obecně, jsou popisovány bez použití sprostých slov, naopak se autor snaží se jim schválně vyhýbat a používat jiná slova, která ději neuberou na jeho síle. Překladatelé do ruského a českého jazyka si s tímto prvkem neporadili příliš dobře. Oba nadužívají vulgární lexikum, které čtenářům vykresluje postavy příběhu jako sprostou nižší vrstvu.

Nadávkou „nejvyššího kalibru“, kterou používá v originále autor, je *bastard*<sup>6</sup>. Je modifikovaná různými přídavnými jmény, jako například *filthy, big heavy great, filthy drooling mannerless, horrible*<sup>7</sup>, dokonce i Nadsat výrazem *gloopy*. Ruský překladatel tento vulgarismus překládá občas ne příliš vulgárními ruskými výrazy jako například *зад* či *хряк*, většinou však využívá ráznější vulgarismy, kterým se ale snaží ubírat na síle transliterací do latinky, a tedy vytvořením ruského Nadsat výrazu. Anglické *bastards* tak nazývá *pidery, zassantsy, kozly, kozliny, vyrodki, ubludki* nebo *svolotsh*. Přídavná jména, která ruský překladatel používá k modifikaci těchto vulgarismů, jsou *тяжелый, глупый, грязный* či *невоспитанный*, většinou je to však velmi mírný výraz *поганый*. Zato český překladatel se silnými vulgarismy nešetří, a objevují se tak přídavná jména jako *zasranej* (*zasraní, zasraná*) nebo *kurevskej*, která v textu působí, jako by tam ani nepatřila. Mírnějšími verzemi jsou pak slova *svinskej, blbej a hnusnej*. Výraz *bastard* pak oproti některým drsným přídavným jménům Šenkyřík překládá jako *hajzl*.

Český překlad se nevyhýbá ani vulgárním podstatným jménům jako je *kurva, prdel, kund'ák, svině, srab*. Úsměvně oproti nim pak působí použití téměř „slušných“ nadávek jako *ty kupko hnoje* nebo *ty nevychovaná mladá svině*. Ruský překladatel má podobnou zásobu použitých vulgarismů, většina z nich je však velmi mírná: *пакость* nebo také *пакость*, pak také *подонок, дерьмо, свинья, мерзавец, скотина*. Slovesa jsou zastoupena pouze několika příklady, v češtině je to *vysrat se* (s. 58), v anglickém originále *dung* (s. 20), které znamená *(po)hnojit*, v ruském překladu pak *наделать кучу* (s. 11). Bošnjakovi se podařilo v tomto případě použít nevulgární slovní spojení, které na čtenáře působí stejně jako v originálu – asociace *hnojení a dělání hromádky* jsou sémanticky spojeny s hospodářskými a domácími zvířaty, a překlad je tedy ekvivalentní, což se o českém překladu říci nedá.

---

<sup>6</sup> mizera, hajzl, parchant, šmejd, bastard, grázl

<sup>7</sup> filthy – hnusný, odporný

big heavy great – velký a těžký

filthy drooling mannerless – hnusný, slintající, neomalený

horrible – hrozný, strašný, hnusný, odporný

Podobně ekvivalentní je také ruský překlad anglického *stiff rods* (s. 25), které nepřímo označují ztopořené mužské přirození (*tvrdé tyče*). Bošnjak použil nekonkrétní *морчащие штутшки* (s. 14), které stejně jako v originále odkazují na věc zprostředkovaně. Šenkyřík opět využil silně obhroublé slovo a věc popsal přímo jako *ztopořené kund'áky* (s. 65).

Kletby jako *to hell* nebo *damn you* či rozkaz *shut it* jsou přeloženy v podstatě plnými ekvivalenty, tedy výrazy, které si v originálu a překladech sémanticky odpovídají a jejich použití je většinou vždy stejné. Pro klení ruské *к черту*, v Nadsatu pak také *к tshiortu*. V češtině je to *do háje* nebo *sakra*. *Shut it* přeložil Šenkyřík českým expresivním *drž hubu*, Bošnjak klasickým *заткнись*.

Za velmi hravá a ekvivalentní řešení, která dodržují autorův styl, se dá považovat v obou překladech pouze několik konstrukcí. Je to například překlad slovesa *plunging*, kterým je v anglickém textu označován násilný pohlavní styk. Bošnjak dodržel nevulgárnost slova a přeložil jej přechodníkem v ruském Nadsatu: *vjehav*. Stejně tak Šenkyřík jako v jednom z mála případů zachoval autorovu hravost originálu a násilnickou činnost přeložil jako *špuntování*.

V některých případech se Bošnjak i Šenkyřík rozhodli do textu vulgarismy přidat i tam, kde je autor neuvádí. V ruském překladu je to například u slovního spojení *ты евнух дротшени*, které má být překladem anglického *you eunuch jelly*. Ani jeden z anglických výrazů není vulgarismem, zato ruské *дрочить*, od kterého je odvozeno modifikující přídavné jméno, znamená *onanovat*, *honit si*. V českém textu je to například *hnusnej vyčuranej svět* (s. 61) jako překlad fráze *wicked world* (s. 22). Šenkyřík sice zvolil mírnější variantu *vyčuranej*, místo *vychcanej*, která se běžně používá, ale stejně je překlad sémanticky neadekvátní. *Wicked* totiž znamená *zlý* nebo *podlý*, a vulgarismus tak textu zbytečně přidává na expresivitě, která v originále není patrná.

I v této kategorii se objevují špatné překlady, a to u obou překladatelů. Anglické slovní spojení *crappy umbrella* sice není vulgarismem samo o sobě, nese v českém jazyce význam *deštník špatné kvality*, expresivně také *mizerný deštník* či *podělaný deštník*. Bošnjak i Šenkyřík ale toto slovo přeložili s úplně jiným významem, druhý zmiňovaný

právě vulgárně. Ruský překladatel přeměnil nekvalitní deštník na deštník *задрызганный* a posléze také *замызганный*. Obě tato přídavná jména nesou význam špinavosti, ušmudlanosti, což v tomto případě není ekvivalentní překlad. Český překladatel se pravděpodobně nechal ovlivnit i slovem *crap*, které může mít i vulgární význam *hovno* či *sračka*, a slovní spojení proto přeložil jako *zasranej deštník*, dále v textu pak jako *posranej deštník*.

Překlad vulgarismů a nadávek je stejně jako překlad citoslovcí velmi subjektivní záležitostí, opět z důvodu neexistující šablony pro převedení těchto slov do různých jazyků. Ruský překladatel v mnoha případech ještě zdvojnásobil množství použitých vulgárních slov, například v situaci, kdy Alex nadává policistům, kteří ho odvázejí z místa činu: *May Bog blast you to hell, grazhny bratchny as you are, you sod.* (s. 50) Bošnjak s vulgarismy a nadávkami nešetřil: *Чтоб вам всем провалиться, сгореть к tshiortovoi маме, выродки, pidery griaznyje.* (s. 30) Obecně bylo tedy vulgárních slov a nadávek použito až příliš, vzhledem k autorskému záměru skrýt co nejvíce násilí za slovní hříčky, a ne explicitně jej projevovat nadužívanými vulgarismy.

### 3.7. Vlastní jména

Jména se dělí na obecná a vlastní. Obecná jména neboli apelativa mají zobecnělý a zobecňující význam a označují abstraktní pojmy, a pojmy konkrétní jednotlivé nebo skupinové (*kočka* nebo *kočky*). Vlastní jména neboli propria zobecňující význam nemají, pouze rozlišují jednotlivé pojmy jako jedinečné objekty. Dále se mohou propria dělit na **antroponyma** (jména lidí), **toponyma** (jména zeměpisná) a **chrématonyma** (jména lidských výrobků, institucí). (Příručka české mluvnice 2012, s. 78) V analýze budeme pracovat pouze s prvními dvěma typy proprií, poslední typ se v textu nenachází.

Nejprve se tedy zaměříme na antroponyma, která jsou pro většinu uměleckých děl důležitým prvkem. V některých textech mají tato jména příznakový význam, kdy jejich forma označuje charakter jmenované postavy. V Burgessově díle je takto označena pouze jedna postava, a to *Dim*, jehož jméno je vysvětleno následně po první zmínce – *Dim being*

*really dim* (s. 3). Anglické slovo *dim* je hovorový výraz s významem *omezený, tupý* či *hloupý*. Jméno má však v některých chvílích antonymický význam, protože *Dim* se ukáže být chytřejší a mazanější než sám hlavní hrdina Alex. Je to ale jen ve chvíli, kdy si hlavní hrdina neuvědomí, že by mohl být přemožen někým, kdo je „tupější“ než on sám. Ruský překladatel dodržel autorův styl a *Dim* překládá jako *Тем*, přičemž doplňuje, stejně jako autor, proč použil zrovna takové jméno: *темный, в смысле глупый* (s. 1). Český překladatel si poradil stejným způsobem, výraz překládá jako *Тупоун*, a taktéž doplňuje: *ktorej je opravdu tupej* (s. 39).

Ostatní jména nenesou žádnou charakterizační vlastnost. Ruský překladatel zvolil k překladu nejčastěji metodu transliterace, český překladatel největší měrou překládal komplexní transformací, snažil se tedy najít ekvivalent ke každému jménu v češtině. Při překladu z anglického jazyka nepovažujeme toto za příliš dobrý postup, pokud se nejedná o jména zažitá, pro která opravdu existuje v cílovém jazyce adekvátní protipól.

U postav příběhu se objevují jména typicky anglická, avšak ne vždy ve svém plném tvaru, většinou jsou zkrácená nebo jsou z nich utvořeny zdobněliny:

Zkratky: *Alexander* → *Alex*; *Peter* → *Pete*; *Michael* → *Mike*; *Leonard* → *Leo*; *William* → *Will*; *Richard* → *Rick*.

Zdobněliny: *George* → *Georgie*; *William* → *Billy*.

Český překladatel se jménům pokusil najít ekvivalent (*Pete* → *Pítrš*; *Georgie* → *Jiřík*), ale v textu, který jinak zachovává anglická jména (viz níže toponyma), je tento postup nekonzistentní. Je však pochopitelné, že chtěl pro české čtenáře najít snadný způsob, jak jména přečíst. Toto vyřešil Bošnjak právě transliterací, kdy ruského čtenáře k správné výslovnosti navádí rovnou. V případě zdobnělin ještě překladatel připojil koncovku *-uk*, v ruštině charakteristickou pro tento typ jmen (*Pete* → *Пум*; *Georgie* → *Джорджук*).

Kromě zdobnělin, které se v anglickém jazyce tvoří s pomocí koncovky *-ie* nebo *-y*, se v textu nacházejí také taková deminutiva, která se tvoří připojením slova *-boy*. Autor připojuje slovo třemi různými způsoby, přímo (*Billyboy*), přes pomlčku (*Georgie-boy*) nebo odděleným slovem (*Alex boy*). Tato jména český překladatel převedl do svého jazyka typickým způsobem, a to přidáním koncovky *-ek*, *-ík* nebo *-íček*, z nichž všechny označují

zdrobněliny (*Georgieboy* → *Jiříčku*; *Billyboy* → *Billíku*). Ruský překladatel v tomto případě pouze transliteroval (*Georgieboy* → *Джорджибой*; *Billyboy* → *Биллибой*).

Dalším typem zdrobnělin jsou slova modifikovaná přídavným jménem *little* (*malý*), která autor také hojně využívá. Právě u použití deminutiva *little Alex*, byli oba překladatelé nedůslední a vytvořili několik verzí jmen, která v textu užívali náhodně. Bošnjak vytvořil tři verze: bez zdrobněliny (*Алекс*), a dva typy modifikované (*Алекс, малыш* a *коротышка Алекс*). Posledního zmíněného slovního spojení se ale v textu drží nejčastěji. Český překladatel vytvořil také tři verze: *malej Alex*, *Saška* a *Alexek*. Snažil se vytvořit zdrobnělinu jednoduše, a proto využil jména Saša, které je ekvivalentní jménu Alexandr (v angličtině však tato jména ekvivalentní nejsou). Překlad *malý Alex* je ale nesprávný, protože tato slovní spojení neoznačují někoho *malého*, ale jsou v angličtině výrazem pro deminutivum. V některých případech také překladatelé dodržují oslovení zdrobnělým jménem, i když v originále se tento tvar nenachází.

V originálu jsou pouze tři ženská jména, *Marty*, *Sonietta* a *Georgina*, ostatní ženy jsou označovány pouze jako *she* (*ona*) nebo Nadsat výrazy *devotchka*, *cheena*, *kisa* aj. Poslední jméno Bošnjak opět transliteroval (*Джорджина*), Šenkyřík se také držel své metody a jménu našel ekvivalent (*Jiřina* – od jména *George*, tedy *Jiří*). Ruský překladatel se pro překlad prvních dvou jmen pokusil najít ruský ekvivalent nebo se snažil o poruštění anglických slov, a vznikla tak jména *Марточка* a *Сонеточка*. Český překladatel se také snažil o ekvivalent, ale použil české jméno pouze u druhého jména: *Marti* a *Sonička*. *Marti* může být zkratka jména *Martina*, ale není v českém jazyce tak běžná, jako například *Marta*, která by čtenářům byla bližší.

Šenkyřík ale v případě některých jmen, jako například u antroponyma *Sonička*, nedodržuje českou gramatiku. Při oslovení v pátém pádě používá nespisovný tvar prvního pádu *Sonička*. Stejná situace nastává u oslovení jeho kamaráda *Pítrse*, jehož jméno dává opět do prvního pádu (*Pítrs*). Nespisovnost by nebyla vzhledem k použití obecného, nespisovného jazyka, který překladatel v textu používá, negativním prvkem, důležité ale je, že Šenkyřík v textu není důsledný, a nespisovné oslovení se tak v textu objevuje pouze na dvou místech.



Antroponyma nazývající reálné, ale i fiktivní osobnosti překládá Bošnjak většinou opět transliterací, jedná-li se o názvy hudebních skupin, uvádí je v uvozovkách (*The Mixers* → „*Зе Миксерз*“; *The Heaven Seventeen* → „*Хевен Севеттин*“). Takto přeložené názvy jsou ale pro ruského čtenáře, který neovládá angličtinu, pouhými cizími názvy. V případě, kdy překladatel tvrdí, že v době překladu knihy začínají být anglicismy běžnou součástí ruštiny, a proto je nechce ve svém textu používat, lze se domnívat, že vzhledem ke kvantitě jmen umělců a názvů písní si překladatel vybral k překladu pouze některé, a to takové, u kterých ho napadl zajímavý překlad.

Výjimkou z transliterace je například *Goggly Gogol*, přeložený jako *Гоголь-Моголь*. Překladatel se tak snažil o podobnou slovní hříčku, kterou vytvořil autor originálu. *Goggly Gogol* je fiktivní hudební skupina, ruský název má ale reálný základ, a etymologický slovník toto slovní spojení uvádí jako *prostředek proti chraptění připravený z vajec a cukru*. Proč však překladatel použil zrovna toto slovní spojení, není jasné.

Český překladatel používá pro převod jmen osobností opět ekvivalentní jména (*Henry VIII.* → *Jindřich Osmý*; *Elvis Presley* → ponecháno ve stejném tvaru), ale také není důsledný, a v některých případech anglická jména „počešťuje“. Například u jména *Claudius* zaměňuje počáteční písmeno *C* za typičtější *K*, a v překladu se tak objevuje *Klaudius*. Taktéž není důsledný u převádění anglického *sh* na české *š*, v některých jménech jej převede (*Stash Kroh* → *Staš Kroh*) a v některých ne (*Esh Sham*).

V textu originálu se nacházejí také přezdívky, především ve vězeňském prostředí. Alexovými spoluvězni jsou *Zophar*, *Wall*, *Big Jew*, *Jojohn* a *The Doctor*. Kromě posledního jmenovaného, ani jedno jméno není příznakové. *The Doctor* se vězni říkalo proto, že předstíral, že je lékař a bral si za to peníze, díky čemuž se také dostal do vězení. Překladatelé tak měli v překladu těchto přezdívek téměř neomezené možnosti. Jméno *Zophar* přeložili oba transliterací (*Zofar*; *Зофар*). U jména *Wall* pokračuje Bošnjak v transliteraci (*Волл*), Šenkyřík překládá jako *Stěnáč*, protože ekvivalentem podstatného jména *wall* je *stěna*. *Big Jew* je do češtiny přeložen jako *Velkej Žid*, a v ruštině tentokrát překladatel udělal výjimku z transliterace a jméno přeložil, nicméně ubral mu modifikující přídavné jméno: *Евреї*. Jméno *Jojohn* překládá opět aliterací (*Джоджон*), stejně jako

přezdívku *The Doctor*, kterou transliteruje bez anglického určitého členu *the*: *Доктор*. Český překladatel se shoduje s ruským v transliteraci druhé přezdívky (*Doktor*), ale první překládá a implikuje do ní nový význam, na základě z textu zjištěných informací: *Kurvajz*. Následně je totiž vysvětleno, že tento vězeň je odsouzen za sexuální napadení, a český překladatel se tak snaží do přezdívky vnořit význam, který anglický originál neobsahuje.

U antroponym se přirozeně příliš nechybuje, ale z nepozornosti může i překladatel zaměnit jedno jméno druhým, tak jak se to stalo Bošnjakovi v závěrečné kapitole u jmen *Bully* a *Rick*. V originálu promlouvá *Bully*, ale překladatel použil jméno *Rick*. Tato chyba nebrání porozumění textu, ale překladateli by se nic takového stávat nemělo.

Toponyma jsou v textu originálu přirozeně anglického původu. Jedná se většinou o názvy ulic či náměstí, z nichž většina odkazuje na různé autorovy přátele, nepřátele a známé osobnosti jeho doby (Šenkyřík 2016, s. 217n).

Názvy ulic a náměstí překládá Bošnjak ve všech případech transliterací a většinou se spojovníkem (například *Amis Avenue* → *Эмис-авеню*; *Attlee Avenue* → *Этли-авеню*; *Marghanita Boulevard* → *бульвар Марганита*; *Boothby Avenue* → *Бутбай-авеню*; *Kingsley Avenue* → *Кингсли-авеню*; *Taylor Place* → *Тэйлор-плейс*; *Gagarin street* → *Гагарин-стрит*). Pouze jednou nebyl důsledný a překlad vytvořil záměnou za ruský částečný ekvivalent. Jedná se o překlad názvu *Victoria Flatblock*, který označil jako *парк Победы*. Pravděpodobně tak učinil z toho důvodu, že v následném textu si pro potřeby překladu opět upravil celou větu, aby odpovídala originálu, který označuje *Victoria Flatblock after some victory or other* (s. 43). Bošnjak přeložil slovní hříčku se jménem následujícím způsobem: *большой парк, названный парком Победы в честь Победы в какой-то незапамятной военной кампании* (s. 26). Šenkyřík přeložil větu bez využití slovní hříčky: *Victoria, asi podle nějakého vítězství* (s. 88).

Český překladatel tato toponyma podřizuje českým gramatickým pravidlům a jedná s nimi jako s českými slovy (*at Amis Avenue* → *na Amisově třídě*; *Attlee Avenue* → *Attleeho třídu*). Některé názvy ale překládá různým způsobem, například *Boothby Avenue* jednou jako *Boothbyho alej*, podruhé jako *Boothbyho třídu*. Čtenář pak může být zmatený,

jedná-li se o stejnou ulici nebo ne, přitom v originálu je jasně patrné, že je to stále to stejné místo. *Marghanita Boulevard* zase jednou přeloží jako *Marghanitin bulvár*, podruhé ale vynechá písmeno a vznikne *Marganitin bulvár*. *Kingsley Avenue* dokonce ani nepřekládá a ponechává jméno ve stejném tvaru jako v originálu.

Překlad vlastních jmen je při převodu mezi jazyky dvou rozdílných grafických a fonetických systémů vždy složitý. Bošnjak si vybral jednodušší způsob a transliterací téměř všech jmen zachoval v textu prvky angličtiny. Šenkyřík se ve všech případech, kde mu to ekvivalentní obrat v českém jazyce dovolil, pokusil vlastní jména do češtiny převést tímto způsobem. V ostatních případech se pokusil přeložit anglická jména do češtiny. Opět ale v použití některých výrazů není důsledný, a ve výsledku tak ruský text s transliterovanou angličtinou vypadá mnohem lépe, než „násilné“ použití českých jmen a modifikací jmen jako *Jiřina* či *Kurvajz* oproti anglicky ponechaným jménům *Will* nebo *Slouse*.

### **3.8. Chybný překlad**

Chybný překlad se vyskytuje v každém díle, a vzniká především z nepozornosti či neznalosti překladatele. Jelikož se v českém překladu Ladislava Šenkyříka objevuje o mnoho více případů chybného překladu než v překladu Vladimira Bošnjaka, rozebereme nejprve vybrané chyby ruského překladu, poté chyby, které udělali oba překladatelé, a nakonec vybrané chyby překladu českého. Tato podkapitola se nebude primárně zaměřovat na opravu těchto chyb, ale pouze na jejich nalezení v textech překladů.

Ruský překladatel jen v málo případech špatně pochopil, a tedy i přestyloval předlohu. Z celého textu překladu vyplývá, že spíše, než aby se snažil překládat téměř doslova, jak to udělal český překladatel, celé věty přestyloval tak, aby odpovídaly ruskému formálnímu systému, a tím pádem vytvořil méně chyb jak na rovině formální, tak i obsahové. Nepozornost vznikala především ze začátku textu, s postupem dalšího textu už překladatel rozuměl stylu autora a chyb se proto neobjevuje tolik.

Již na první straně textu překladu Bošnjak špatně přeložil Nadsat výraz *smekking off*, který znamená *smát se*. V této situaci Alex popisuje, jak se s kamarády *směje nad tím, co našli v pokladně*. Ruský překladatel sice také zvolil Nadsat, ale použil výraz *rvatt kogti*, jehož význam je *zdrhat*. O několik stran později už ale tento výraz Nadsatu použil ve správném smyslu, chyba tedy pravděpodobně vznikla prvotním nepochopením autorova záměru. Záměna u Nadsatu proběhla také v případě anglického *sloochatting* (s. 48), které znamená *stát se, díť se*, ale kvůli grafické podobě jej překladatel zaměnil za *slushatt* (s. 29) ve významu *slyšet*. Při dalším výskytu tohoto výrazu již ale překladatel převádí správně (*все пошло*, s. 39).

Snaha o přestylizaci se Bošnjakovi v některých případech nevyplatila. Větu *one for all and all for one* (Burgess 2000, s. 4) lze přeložit frazeologismem *jeden za všechny a všichni za jednoho*. Bošnjak ale frazeologismem nepřekládá, i když ekvivalentní slovní spojení v ruštině existuje. Pravděpodobná mýlka vznikla kvůli kontextu, kde se mluví o třech dívkách, které si mají rozdělit čtyři kamaráři, a Bošnjak tak dopřává kamarádům buď jednu dívku pro všechny, nebo jednu každému: *одна на всех, либо по одной каждому* (s. 1).

Nepochopením anglického *oh eight oh oh hours* (s. 27), kde citoslovce *oh* označuje číslovku 0, která se takto hláskuje (08:00), vznikla v ruském překladu další chyba. Bošnjak se domníval, že opakované *oh* je autorův záměr (viz kapitola 3.10.1), a přeložil jej také citoslovcem, a stejně jako v celém textu, i tady využil všechna tři *oh*, a spojil je v ruštině přes pomlčku: *о-хо-хо, блин, восемь часов уже* (s. 16).

V některých případech Bošnjak přestylizoval předlohu tak, aby čtenářům nepřišla situace zvláštní, někdy však udělal pravý opak, a situaci ještě více ozvláštnil. Za všechny tyto případy lze uvést dva příklady s určitými pokrmy. Burgess (s. 34) popsal Alexovy stravovací návyky, a uvedl, že jí pouze šunku s trochou chilli (*dollop of chilli*). Ruskému překladateli toto asi přišlo zvláštní, a transformoval chilli do jiné přílohy: *с кетчупом да яичницей* (s. 20). Anglický výraz *chilli* však může kromě koření označovat také omáčku, kterou měl autor pravděpodobně na mysli. Tím by se dala ospravedlnit záměna chilli za kečup. Míchaná vejce pak překladatel zařadil nejspíše kvůli tomu, že součástí typické anglické snídaně bývá i šunka, vajíčka a kečup.

Druhým příkladem je obrat *black toast dipped in jammiwam and eggiweg* (s. 32). Při četbě originálu si představíme *spálený toust*, který si Alex namáčí v *džemu* a k tomu snídá také *vajíčka*. Ruský překladatel tuto situaci velmi ozvláštnil, když džem i vajíčka přidal na toust: *черного тоста, намазанного джемом и накрытого яичницей* (s. 19). Opravdu podivnou kombinaci překladatel chybně převedl pravděpodobně kvůli větné konstrukci, u které musel rozlišit, jedná-li se o toust namáčený v obou přílohách (což nelze) nebo toust pouze v džemu a k tomu vajíčka (což by byl správný překlad).

Dalšími chybami jsou špatné překlady slov a slovních spojení, u kterých nelze rozeznat původ omylů, pravděpodobně se tak jedná o nesprávné překlady z nedbalosti. Je to případ slova *judge* (s. 57), u kterého sice Bošnjak zachoval právní okruh, ale přeložil jej jako *адвокат* (s. 35), což v kontextu může čtenáře zmýlit, jelikož se opravdu jednalo o *soudce*. U slovního spojení *precious ornaments* (s. 58), které označuje *drahocenné ozdoby* nebo *dekorace* Bošnjak překládal slovem *безделушки* (s. 35), které označuje pravý opak anglické fráze, překladatel tak úplně změnil význam slova, které mohl a měl přeložit přesněji. Slovní spojení *that nochy after my dinner* (s. 89) přeložil Bošnjak jako *вечером после обеда* (s. 54), což z časového hlediska nedává smysl. Význam anglického obratu je totiž *tu noc po večeři*.

Zvláštní nepozorností je chyba ve formální stránce textu, kdy ruský překladatel nebyl pozorný a při přestylizaci předlohy použil v přímé řeči závorky. V originále tak věta zní: „... *A lot of blasted idiots you are, most of you, selling...*“ (s. 59), v překladu pak s přidanými závorkami: „... *Сборище отпетых идиотов, вот вы кто (большинство, конечно), продающих...*“ (s. 35–36) V přímé řeči se závorka nepoužívá a pro ruského čtenáře tak může vzniknout situace, že nebude vědět, jak má tato znaménka vyhodnotit.

K chybám, které udělali oba překladatelé, se řadí překlady na rovině lexikální a syntaktické.

Lexikální chyby jsou spojeny se špatným pochopením slov, která v anglickém jazyce osahují více významů, a překladatelé tak použili ve svém jazyce slovo s nesprávnou sémantikou. Příkladem je slovní spojení *brown gorgeousness* (s. 27), které Bošnjak

překládá jako *коричневая, охряная роскошь* (16) a Šenkyřík jako *hnědistý nádheře* (s. 67). Oba překladatelé tak použili přídavné jméno *brown* ve významu barvy, měli však použít druhý význam tohoto slova, *ponurý*, vzhledem k autorově použití slovního spojení v originálu, kde označuje hudbu. Podobným omylem je pak překlad anglického *unlaced*, které znamená *rozvázaný* (např. o tkaničkách). Jak ruský, tak český překladatel však označili boty jako *bez tkaniček* (s. 120), *без шнурков* (s. 40). Čtenář jednoho z překladů má pak před sebou jinou představu než čtenář originálu.

U syntaktických chyb se jedná o nepochopení syntagmatických spojení v přímé řeči, rozdělené uvozovacím slovesem. Originál zní: „*That I will not have,“ I said, „nor can understand at all.*“ (s. 81) Překlad přímé řeči do češtiny je *To nepochopím a pochopit neumím.*, přičemž rozdělení věty uprostřed se v českém jazyce příliš nepoužívá. „*To se vám nepodaří,*“ řekl sem, „*vůbec to nechápu.*“ (s. 138) navazuje překladatel na předchozí promluvu, kdy lékaři Alexovi vysvětlují, co s ním budou při regenerační léčbě dělat. V češtině na sebe ale dvě části věty na sebe nenasazují a přidávají výpovědi nový význam, kdy Alex tvrdí, že se lékařům něco nepodaří, právě z toho důvodu, že on to nechápe. Bošnjak také přeložil větu s přidáním významu: *Во-первых, мне этого не нужно, -- сказал я. -- Во-вторых, я вообще не понимаю.* (s. 49) Podle ruského překladatele Alexe žádnou léčbu nepotřebuje, což v originálu postava vůbec nezmiňuje.

Omyly českého překladatele Ladislava Šenkyříka jsou způsobeny většinou nepozorností, neznalostí či snahou ozvláštnit text, který komplexně nedodrží styl autora.

Klasickými chybami jsou nesprávně přeložená slova. Těch se v českém textu nachází opravdu mnoho, vybrali jsme proto pouze ty překlady, o kterých si myslíme, že nejvíc podporují naši tezi, jak překladatel svým mnohdy téměř doslovným překladem nezachovává autorův styl. Nesprávně přeložené lexikum se dá rozdělit na několik skupin podle toho, o jaký slovní druh se jedná. Všechna tato slova překladatel špatně přeložil ať už z důvodu neznalosti, či nesprávného pochopení mnohoznačnosti slova. Jsou to podstatná jména, přídavná jména a slovesa. Vybraná slova jsme pro lepší přehled umístili do tabulek, ve kterých je vyznačen i správný význam.

**Tabulka č.6: podstatná jména**

	<b>originál</b> <b>Anthonyho Burgesse</b>	<b>správný význam slova</b>	<b>český překlad</b> <b>Ladislava Šenkyříka</b>
<b>1</b>	square	čtverec	náměstíčko
<b>2</b>	lime	limetka	citrus
<b>3</b>	cravat	nákrčník	kravata
<b>4</b>	bow	poklona	pukrle
<b>5</b>	tunic	halena	tunika
<b>6</b>	patch	skvrna	stružka
<b>7</b>	lot	skupina, banda	osud

1. Slovo *square* má v textu označovat „formaci“ čtyř chlapců, kteří obklíčili starce, jehož chtějí zbit. Ubožák se tak neocitl uprostřed *náměstíčka*, ale čtverce.
2. Překladatel z neznámého důvodu použil slovo *citrus* místo *limetka*, jednalo se o přísadu do alkoholického koktejlu.
3. Tato chyba je pravděpodobně z důvodu interference anglického *cravat*, které je podobné českému *kravata*. V některých případech ale toto slovo autor použil v textu ve správném významu.
4. Anglické *bow* se překládá jako *poklona*, a taktéž vzhledem k tomu, že postava, která by měla dělat *pukrle* sedí, jedná se o překlad nelogický.
5. I přes nejnovější vydání knihy je překlad nejspíše neaktualizovaný, což vyplývá z použití slova *tunika* pro označení vrchního kousku oblečení policistů. Slovo *tunic* se pro toto oblečení skutečně v anglickém jazyce používá, nicméně v češtině je to spíš výraz pro dámský svršek.
6. Slovo *patch* označuje *skvrnu*, která by v překladu odpovídala lépe, jelikož autor popisuje *patches of dried sweat*, tedy *skvrny zaschlého potu*, kdežto *stružka* se používá pro doplnění *tekoucího potu*.
7. Anglické *lot* může označovat jak *osud*, tak nějakou *skupinu*, a v textu originálu je použito v obou významech. V některých případech jej ale Šenkyřík zaměňuje a používá v opačném smyslu, než má.

**Tabulka č. 7: přídavná jména**

	<b>originál Anthonyho Burgesse</b>	<b>správný význam slova</b>	<b>český překlad Ladislava Šenkyříka</b>
<b>1</b>	newish	zánovní	zbrusu nový
<b>2</b>	half-hearted	vlažný	srdečný
<b>3</b>	gloomy	chmurný	sily
<b>4</b>	frowning beetled	s huňatým zachmuřeným obočím	pavoukovitě zachmuřenej
<b>5</b>	whiskery	vousatý	uchlastanej
<b>6</b>	hellhole	brloh	pekelná díra
<b>7</b>	waterhole	napajedlo	mokrý díra
<b>8</b>	frosted	matný	pokrytý námrazou
<b>9</b>	hound-and-horny	otřepaný, ohraný	nadrženej

1. V tomto případě překladatel zaměnil dva podobné pojmy. Anglická koncovka *-ish* u přídavného jména označuje jeho neúplnost. Tím je míněno, že je-li něco *new*, je to *nové*, je-li to *newish*, jedná se o věc *ne příliš novou*, dá se tedy říci *zánovní*.
2. U slovního spojení *half-hearted tolchock* se chlapci oháněli *vlažnými* ranami, nikoliv *srdečnými*.
3. Výraz *gloomy* překladatel nejspíše zaměnil nepozorností za výraz *gloopy*, který je součástí Nadsatu, a který Šenkyřík překládá jako *sily*.
4. Slovní spojení *beetle brows* označuje huňaté obočí. Jedná se také o popis Ludwiga van Beethovena, jehož obočí přesně takto vypadá. Pod pojmem *pavoukovitě zachmuřenej* si český čtenář nic nepředstaví.
5. Přídavným jménem *whiskery* označuje autor vousatého taxikáře. Překladatel se zřejmě nechal zmást podobností se slovem označujícím alkohol – *whisky*.
6. V tomto případě překladatel přeložil slovo po částech, což je chybou a v textu slovo nepůsobí přirozeně.
7. Stejný problém jako v předešlém případě.
8. Slovní spojení *frosted glass* v tomto případě označuje *matné sklo*.



9. Nadsat výraz *hound-and-horny*, který je vytvořen s pomocí Cockney slangu. Rýmuje se s výrazem *corny*, označující něco *otřepaného* nebo *ohraného*. Autor tento výraz překládá různě, ale vždy špatně.

**Tabulka č. 8: slovesa**

	<b>originál Anthonyho Burgesse</b>	<b>správný význam slova</b>	<b>český překlad Ladislava Šenkyřika</b>
<b>1</b>	sweat over	pachtit se, lopotit se	být zpocenej
<b>2</b>	give a cold glazz	věnovat lhostejný pohled	zchladit ajkama
<b>3</b>	meditate	přemýšlet, rozjímat	meditovat
<b>4</b>	get hold of	sehnat	držet
<b>5</b>	hand over	předat, odevzdat	řídit
<b>6</b>	look at	podívat se (na)	vypadat
<b>7</b>	reformed	napraven	reformován
<b>8</b>	sit through	přetrpět	sedět

1. Překladatel zaměnil frázové sloveso *sweat over* za obyčejné *sweat*, čímž změnil význam.
2. Fráze *give a cold eye* by se v kotextu dala přeložit jako *věnovat lhostejný pohled*, Alex se ocitl v situaci, kdy si ho všímaly dvě mladé dívky, ale jeho momentálně vůbec nezajímaly.
3. Anglické sloveso *meditate* má i význam *meditovat*, ale jelikož slova jsou adresována Alexovi od vězeňského kaplana, pravděpodobněji se bude jednat o druhý význam, který by i do textu zapadal lépe.
4. Opět frázové sloveso zaměněné překladatelem, v textu působí nepřirozeně, a navíc v další části knihy už sloveso překládá správně.
5. Další frázové sloveso, které překladatel nepřeložil s jeho správným významem, pravděpodobně se nechal zmást dalším českým významem *předat vedení*.
6. Překladatel opět špatně pochopil frázové sloveso, jehož části byly odděleny od sebe *he looked very weary at me*, a tudíž jej přeložil nefrázovým slovesem s jiným významem než v originálu.

7. Při oznamování, co se s Alexem stane, je použita fráze *you are to be reformed*, která má v kriminálním prostředí znamenat *máš být napraven*. Překladatel ale v textu ponechal anglicismus.
8. Další špatné pochopení frázového slovesa.

Také u jiných slovních druhů se dá najít neekvivalentní překlad, a to například u předložek. Slovní spojení *behind the Governor's chair* přeložil Šenkyřík jako *vedle Guvernérova křesla*, i když předložka *behind* má v českém jazyce odpovídající ekvivalent *za*. Samotný překlad slova *governor*, tak jak ho uvádí Šenkyřík, je také chybou, jelikož postava významově odpovídá spíše českému pojmu *ředitel*, což je význam slova *governor* v souvislosti s věznicí.

Neekvivalentní či pro čtenáře podivný překlad se v textu českého překladu nachází také na úrovni frází. O neekvivalentní překlad se jedná například u fráze *poor old dying Dim's rooker*, kterou Šenkyřík překládá jako *Tupounovy zmírající hendky*. V tomto případě to ale není Tupoun, kdo zmírá, ale jeho ruka. Překladatel tak špatně pochopil anglické přivlastňovací *'s* a v češtině přivlastnil jiným způsobem.

Dalším příkladem je věta: *the consignment of cocaine has arrived by irregular means* (s. 62). Anglické *by irregular means* znamená *na tajňačku, nelegálním způsobem*. Český překladatel ale uvedl, že *přišla nepravidelná zásilka kokainu* (s. 115), což v kontextu čtenáři nedává význam, protože se nejednalo o nepravidelnost, ale o utajení celé akce.

Podivným překladem je myšlen takový převod jednotek, který evokuje ve čtenáři pocit cizosti textu, což značí, že překladatel se nechal původním textem a jeho jazykem ovlivnit. Slovní spojení *suction pad* překládá Šenkyřík jako *sací vývěvu*, i když v českém jazyce existuje ekvivalentní jednoslovný a čtenáři více pochopitelný výraz *přísavka*. Stejně tak frázi *human hole products*, kterou autor popisuje lidské výkaly tak, aby nepoužil žádné vulgarismy, překládá Šenkyřík jako *produkty z člověčí zadní díry*. Obhroublá slova tedy také nepoužívá, ale doslovný překlad může na čtenáře působit uměle.

Mimo to český překladatel často volí špatné výrazy nejen z hlediska ekvivalence, ale i konotace, například výraz *diskotéka*, který je v českém jazyce zaužívaný pro taneční klub,

Šenkyřík použil pro kolekci disků s hudbou. Velmi často také bezdůvodně vynechává slova, která posléze ani nekompensuje (*starry grey-haired ptitsa* → *ancintní ptica*; *old rot* → *lipsy*), český čtenář tak nemá ekvivalentní požitek z četby, jako čtenář originálu.

Překladatel také není důsledný v použití některých prvků. Například u modifikujících přídavných jmen *poor old*, které se v tomto tvaru vyskytují na mnoha místech textu, používá v různých variacích, z nichž některé nejsou ekvivalentní. Překladačem nejužívanější *starej dobrej* není úplně ekvivalentní, ale při jejím dodržení v celém textu by byl překlad konzistentnější. *Poor old Dim* je tak většinou přeložen jako *starej dobrej Tupoun*, jakmile se ale objeví *poor old* s jiným podstatným jménem, překladatel svůj převod jednotek rozrůzní. Například *poor old mum* je přeloženo jako *ubohá dobrá mamka*. Je možné, že překladatel v tomto případě nechtěl přidat Alexově matce přídomek *stará*, ale vzhledem k zaužívané dvojici přídavných jmen bez problému mohl a bez změny významu.

Všechny chyby v překladu vznikly nepozorností, tedy přehlédnutím nebo špatným pochopením předlohy, nebo neznalostí, či možná nedůsledným dohledáním možných variant významu jednotlivých lexikálních jednotek. Ruský překladatel byl pečlivější, a proto se v jeho textu tolik chyb neobjevuje. Český překladatel byl mnohem méně pečlivý a některé pasáže textu tak ve výsledku nedávají smysl nebo se nad nimi čtenář pozastaví, protože do textu jaksi „nepasují“. Čtenář českého textu tak má z příběhu úplně jiný dojem, jelikož mu nebyl předložen celostně a s mnoha nezáměrnými odchylkami od originálu.

### 3.9. Vybrané zajímavě přeložené konstrukce

V této kapitole se budeme zabývat vybranými překlady různých lexikálních jednotek, při kterých překladatelé využili různých překladových postupů. Ve druhé části kapitoly se zaměříme na překlady, které jsme vyhodnotili jako zajímavé a kreativně přeložené.

Velmi dobře si překladatelé poradili s **konkretizací** významu, jelikož angličtina je jazyk, ve kterém je mnoho slov obohaceno více významy. Bošnjak konkretizoval více než Šenkyřík, což ale vyplývá také z jeho uchopení autorova stylu, který se mu podařilo

celkově překrýt. Z hlediska ekvivalence ale Bošnjak zachoval význam téměř celého textu. Šenkyřík také v některých případech konkretizoval ekvivalentně. Na případné chyby obou překladatelů jsme poukázali v kapitole 3.8. Chybný překlad.

Překladatelé konkretizovali anglická obecná slova jako *shoe*, *boy*, *thing*, ale také slova Nadsatu jako *platties* nebo *veck*. Pro lepší přehlednost jsme umístili vybrané výrazy do tabulky, ne vždy totiž konkretizovali oba překladatelé.

**Tabulka č. 9**

	<b>originál</b> Anthonyho Burgesse	<b>ruský překlad</b> Vladimira Bošnjaka	<b>český překlad</b> Ladislava Šenkyříka
<b>1</b>	shoe	–	sandál
<b>2</b>	boy	официант	pikolík
<b>3</b>	lights	искры и фейерверки	rachejtle
<b>4</b>	sud	пивко с прицепом	–
<b>5</b>	thing	zveriuho	–
<b>6</b>	sauce	–	kečup
<b>7</b>	down below	в кухне в первом этаже	–
<b>8</b>	gun	револьвер	–
<b>9</b>	platties	комбинез	–
<b>10</b>	veck	санитар любитель	– –

U příkladu č. 5 je konkretizací anglického *thing* ruské *zveriuho*. Má označovat „věci“, zvířata, která ječela Alexovi a jeho partičce pod koly auta, když je sráželi. Jak lze vidět v tabulce, oba překladatelé konkretizovali především podstatná jména. Všechna slova jsou si v originále i překladu ekvivalentní, protože doplňují situaci.

Ruský překladatel obecně dává čtenáři o něco menší prostor domýšlet si vlastní významy než autor originálu. Lze to vidět u doplnění mnoha informací v textu, kde nejsou zapotřebí, ale překladatel měl pocit, že po doplnění bude cílový text pro čtenáře pochopitelnější. Například u anglického popisu jakéhosi „suspensoru“, který Alex a jeho kamarádi nosili, autor nerozepisuje, jako co tento kus oděvu vypadá: *old jelly mould, as we called it* (s. 4). *Jelly mould* označuje *formu na želatinu*, a autor u tohoto

nedeskriptivního popisu zůstává. Bošnjak však zachází do větších detailů: *чайкой, вроде тех, в которых дети пекут из песка куличи, мы ее так песочницею назвали* (s. 1), a ruský čtenář má tak před sebou jasnou představu, jak ona věc vypadá. Anglický čtenář má v představivosti větší volnost, stejně jako u popisu čtyř kamarádů, které autor originálu označil jako *the four of us* (s. 6). Bošnjak doplnil představu čtenářů o pohled na *четыре таких амбалов* (s. 3), ruský čtenář tak najednou ví, jakého typu měli chlapci postavu, i když v textu originálu tuto informaci nikde nenalezneme. Dalším příkladem až přílišné konkretizace by mohla být Bošnjakova věta *на домашнем просмотре у дворового кинолюбителя-порнографиста* (s. 46). Má nahrazovat originální větu *dirty films in somebody's house in a back street* (s. 77), a nekonkrétní *somebody* tak nabývá nového významu *кинолюбителя-порнографиста*, čehož pravděpodobně autor originálu přidáním *dirty films* nechtěl dosáhnout. Ruskému čtenáři je tak jasně dáno, co si má představit, lze však pochybovat, že to byl záměr autora originálního textu. Překladateli však nelze upřít kreativitu, kterou dodržuje v rámci celého textu.

Opakem konkretizace je **generalizace**, která se také často objevuje v ruském překladu, v českém pouze minimálně. Pomlčkou v tabulce je označen výraz, který není v jazyce překladu kompenzován.

**Tabulka č. 10**

	<b>originál</b> <b>Anthonyho Burgesse</b>	<b>ruský překlad</b> <b>Vladimira Bošnjaka</b>	<b>český překlad</b> <b>Ladislava Šenkyříka</b>
<b>1</b>	human hole products	griazz и кал	–
<b>2</b>	(somebody) healthy, not with child or not a child	каждый взрослый здоровый гражданин	–
<b>3</b>	raincoat	плащ	–
<b>4</b>	royal queens and princes	по-королевски	–
<b>5</b>	hymnal	сборник	–
<b>6</b>	jowl	харя	–
<b>7</b>	knives and forks	–	příbory

Generalizaci opět podléhají především podstatná jména, a preferuje ji spíše ruský překladatel. Jak lze vidět u příkladu č. 4, překladatel obešel originální konstrukci, a kromě generalizace také zaměnil slovní druhy a větné členy.

**Záměna slovních druhů a větných členů** je také často využívaným druhem překladové transformace. Tyto dva postupy spolu většinou velmi těsně souvisejí, protože mnohdy při záměně slovních druhů musíme zaměnit i větné členy a naopak.

V ruském překladu lze opět spatřit vyšší počet výskytů těchto dvou translatologických mutací. Bošnjak zaměňuje slovesné konstrukce originálu jako *he had otchkies on*<sup>8</sup> (s. 113) jmennou konstrukcí *очкастый век* (s. 68). Dalším příkladem záměny obou prvků je například *madness in glazzies* (s. 122), kde je podstatné jméno *madness* nahrazeno přídavným jménem *полубезумные*, druhá lexikální jednotka pak zůstává stále stejným slovním druhem: *глаза* (s. 74).

U některých slovních spojení Bošnjak mění pouze větné členy, například *cal-coloured platties* (s. 59) překládá jako *комбинезонах цвета кала* (s. 35), nebo *pullover elbows* (s. 115) jako *рукавом свитера* (s. 69).

V českém překladu lze však také najít tuto transformaci, a to u slovního spojení *malchick fond of music* (s. 47), které Šenkyřík překládá jako *hudbymilovnej bajat* (s. 92), zaměňuje tedy neshodný přívlastek shodným.

Bošnjak nevynechává ani **modulaci významu**. Větu *Georgie was dead* (s. 58) překládá ekvivalentně jako *Джорджика уже нет* (s. 35), přičemž stejně jako ve výchozím textu naznačuje, že postava zemřela. Dalším příkladem je věta *Government is not returned in the forthcoming election* (s. 118), kterou lze přeložit jako *současná vláda se po nadcházejících volbách znovu nezformuje*, a Bošnjak tuto výpověď překládá jako *правительство лишилось всяких шансов на предстоящих выборах* (s. 71), svou verzí tak moduluje původní text.

---

<sup>8</sup> měl nasazené brýle

Další translatická mutací, která prostupuje ruským textem, je **antonymický překlad**. Tento postup překladatel použil například ve větě *my litso felt it was all drained of red red krovvy*<sup>9</sup> (s. 116). Rozhodl se zde využít autorova *obličej bez krve*, a přeložit větu jako *litso u menja stalo belym-belo* (s. 70). Evokuje tak rozdíl mezi dvěma extrémy – rudým a bledým obličejem. Tato transformace by se dala zařadit částečně i k modulaci významu, protože logickým důsledkem odkrvení obličej je jeho bledost. V dalším případě překladatel také využil barvy k asociaci špatných zubů. V anglickém originálu zuby onoho člověka *weren't all that horrorshow* (s. 135), Bošnjak je označil obratem *были почерные* (s. 81). V originále tedy *nebyly moc dobré*, v překladu *byly zčernalé*. I tato transformace by se dala zařadit k modulaci významu.

Jedinou modifikací, kterou využívá český překladatel více než ruský, je **kompensace ztrát**. Ruský překladatel kromě přidání expresivity a použitím částic *мол*, *дескать* nebo *да* nijak nenaznačuje, že by byl jazyk Alexe a jeho vrstevníků odlišný například od vysoce postavených osob či lékařů. Český překladatel pro naznačení rozdílu používá obecnou češtinu. (viz kapitola 3.10.3. Expresivita překladů)

V následující části bychom chtěli poukázat na ty části překladu, se kterými si překladatelé poradili velmi kreativně, čímž zachovali autorův záměr, nebo čímž přiblížili dílo čtenářům svého jazyka.

Prvním příkladem je slovní hříčka použitá v situaci, kdy si Alex v léčebném ústavu stěžuje na bolavé břicho, aby mohl utéci. V originále tedy Alex mluví o *appendicitis*, což je výraz, který se rýmuje s reakcí jeho „strážného“, který reaguje *appendy shitehouse* (s. 90). Český překladatel také použije slovo *apendicitis* a výborně na něj navazuje stejným způsobem jako autor originálu, foneticky: *ty seš někej cítís* (s. 149). Tímto vzniká kreativní hříčka s významem ekvivalentním originálu.

Velmi kreativní je také překlad anglické věty *Is it going to be in and out and in and out of institutions*. (s. 58) V textu je slovním spojením *in and out* v rámci Nadsatu označen pohlavní styk. Šenkyřík sice opět použil vulgarismus tam, kde ho nebylo třeba, ale se

---

<sup>9</sup> měl jsem pocit, jako by mi z obličej zmizela všechna rudě rudá krev

záměrem ekvivalentního překladu, který se mu v tomto případě opravdu vyvedl: *Budete se jebat sem a tam pořád s takovejma institucema.* (s. 111) Slangový výraz *jebat se* používá jak pro označení pohlavního styku, tak pro označení činnosti *zabývat se něčím (zbytečně) dlouho*. Překlad tedy považujeme za vydařený a ekvivalentní.

Ruský překladatel si zase „pohrá“ s vadou řeči jednoho z Alexových spoluvěžňů. Na rozdíl od Šenkyříka, který nebyl v překladu důsledný, Bošnjak nahradil ve všech promluvách v originálu šišlajícího trestance ruské *p* za *z* a udělal z něj ráckujícího. Místo *yeth (yes)* tak trestanec říká *пзавильно*, místo *boyth (boys)* pak *збѣята*. V dalších větách jsou to pak ráckovaná slova *чегесчуг, нехогош, удаг*. Bošnjak tak adekvátně nahradil originál tím, že zachoval a důsledně dodržoval označení vady řeči.

Velmi složitým musel být pro překladatele převod slovní hříčky, kdy si Alex chce poslechnout v obchodě s gramodeskami symfonii. Anglické *symphony* foneticky odpovídá slovnímu spojení *seem funny*, které znamená *zdát se vtipným, legračním*. Autor si s touto shodou pohrál a reakce jednoho z mladších chlapců v obchodě tak zní takto: *Seemfunnah. Don't it seem funny? He wants a seemfunnah.*<sup>10</sup> (s. 103) Šenkyřík si s překladem neporadil příliš dobře, zato Bošnjak posunul význam trochu dál, symfonii zachoval, a posléze vyznačil „neznalost“ mladíka jiným způsobem: *Симфонией! Во даем! А семафорию тебе не надо?* (s. 62) Také tedy vsadil na fonetickou podobnost, ačkoliv ne úplnou jako autor, a přeložil hříčku kreativně a ekvivalentně k originálu.

Ruský překladatel se opravdu vynasnažil předložit svým čtenářům dílo částečně domestikované, a co nemodifikoval u vlastních jmen, to si vynahradil u jmen obecných. Velmi často vytvářel zkratky, které jsou v ruštině obvyklé, a nahrazoval jimi anglická slovní spojení. Jeho práce byla ulehčena také tím, že autor sám se snažil takové zkratky vymýšlet, opět kvůli ruskému základu a také ladění celého textu. Zkratky se tak dají rozdělit na dva typy, a) autorem vytvořené a překladatelem přeložené, a b) překladatelem nově vytvořené:

---

<sup>10</sup> „Symfonii“. Není to vtipné? On chce „symfonii“.



- a) *Statefilm* → *Госфильм*; *Corskol* → *исправшкола*; *Statemarts* → *госмаг*; *StaJa* → *гостюрма*;
- b) *dyeworks* → *химзавод*; *farm engines* → *сельхозтехника*; *Marine* → *Госфлот*;  
*State Custody* → *госдовольствие*.

U prvního typu překladatel ne vždy dodržoval velká písmena na začátku slov jako autor, ale překládal vždy abreviací ruských součástí zkratek, z *corrective skoliwol*, tedy *исправной школы* tak vytvořil zkratku ekvivalentní originálu.

U druhého typu, který sám tvořil na základě obvyklých anglických slov, postupoval stejně – anglická slova přetvořil v ruská a ty pak zkracoval *химмический завод* → *химзавод*. V tomto případě využil také generalizace, protože *dyeworks* označuje *barvírnu*, a ne obyčejnou chemičku.

Jelikož se Ladislav Šenkyřík snažil překládat velmi doslovně, nevyužil tolik překladových postupů jako Vladimir Bošnjak. V případech, kde je použil, zachoval význam originálu a na rozdíl od ruského překladatele téměř nikde význam nedoplnil. Doplnování informací, které v textu nejsou, se Bošnjak ujal velmi poctivě a ruskému čtenáři dovysvětloval velmi pečlivě. Z hlediska kreativity sice ani jeden překladatel, pokud můžeme soudit na základě jejich překladů, nedisponuje takovými schopnostmi jako autor originálu, ale v textech se i přesto objevuje snaha alespoň v některých případech zachovat styl autora nebo vytvořit slovní hříčku.

### **3.10. Další poznámky k překladu**

Vzhledem k obsáhlosti díla a rozdílnosti jazyka výchozího a obou jazyků cílových jsme se rozhodli věnovat se samostatně pouze některým aspektům překladu, které jsou pro dílo nejvíce definující. Tato kapitola se bude zabývat těmi aspekty, které se v menší míře v díle objevují, ale nelze je zařadit do žádné z předcházejících kapitol. Jedná se o repetitivní prvky díla, překlad uvozovacích sloves, snížení stylistické hodnoty v rámci expresivity překladů, překlad výrazů *brother* a *horrorshow*, a následně vybrané zajímavě přeložené konstrukce.

### 3.10.1.Repetice

Dílo *A Clockwork Orange* je prostoupeno repeticí (opakováním) nejen v rozdělení díla na sedm kapitol ve třech částech, z nichž každá pasáž začíná větou *What's it going to be then, eh?*, ale také v celkovém pojetí textu, založeném na hravosti a slovních hříčkách.

S překladem repetitivní úvodní věty si ruský i český překladatel poradili po svém. Ruský překladatel nezachoval gramatickou kategorii času, a změnil čas z budoucího (v anglickém jazyce spojení *going to* označuje blízkou budoucnost) na přítomný: *Hy, чмо же теперь, а?* Touto záměnou kategorie ale nezměnil význam věty, a tudíž se dá pokládat za ekvivalentní. Český překladatel zachoval budoucí čas, ale přidal větě na expresivitu za pomoci slova *jako*, které je v českém jazyce považováno za tzv. výplňkové slovo, tj. takové slovo, které slouží mluvčímu k vyplnění pauzy či získání více času k přemýšlení. Úvodní věta v Šenkyříkově podání tak vypadá takto: *Co teda jako bude, he?* Oba překladatelé také zaměnili koncovou citoslovci za jinou, která je v jejich jazyce přirozenější a stylisticky odpovídá výrazu originálnímu.

Druhou repetitivní složkou je opakování různých slov, především citoslovcí, jak už bylo zmíněno v kapitole 3.3. Citoslovce, ale také jiných slov či frází, kterými chce autor u čtenáře vyvolat pocit jako při poslechu hudebního díla, ve kterém se také objevuje mnoho repeticí. Samostatná slova, fráze či jednotlivá slova frází se opakují vždy v určitém počtu, ne vždy důsledně, a jedná se buď o dvě opakování, tři opakování nebo čtyři opakování. Pouze v ojedinělém případě nalezneme víceslovné opakování, většinou se jedná pouze o zdůraznění a prodloužení promluvy postav: *Well well well well well well well well*. Jednotlivé repetitivní celky autor v některých případech používá důsledně a pro stejné situace, například *red red krovvy* se jako fráze objevuje vždy v této podobě, avšak většinou celky autor proměňuje a nedodrží jejich stejnou podobu.

V rámci **slovních druhů** zahrnuje opakování v textu tyto čtyři kategorie:

- 1) podstatná jména (*joy, evening, hell, doctor, home, power, wife*)
- 2) přídavná jména (*dear, good, big, red, naughty, high, terrible, excellent, wrong, horrible, very, long, poor, black, impossible*), a to i v komparativu (*nearer, harder*),

- 3) slovesa (*wipe, turn off, stop, help, start, hear, suffer, grow, rest, eat, turn*),
- 4) a již zmíněné citoslovce.

Zájmena (*me, nothing*), příslovce (*out, up*), předložky (*round*) a částice (*yes*) jsou pak zastoupeny pouze v několika málo případech.

**Fráze s opakováním** se dají rozdělit do tří skupin, které jsou kombinací:

- 1) předložky a podstatného jména (*spoon after spoon after spoon; page after page after page*),
- 2) přídavného jména a podstatného jména (*good news, good news*)
- 3) slovesa a předložky (*itty round and round and round; pulled up and up and up; came down down down*),
- 4) slovesa a příslovce (*sleep for ever and ever and ever*)
- 5) slovesného podmětu a přísudku (*turn it off, stop it*).

Z **grafického hlediska** nalezneme v knize tři druhy repeticí, a to:

- 1) slova, oddělená čárkou (*dear, dear; good, good, good*)
- 2) slova, oddělená mezerou (*big big big;*)
- 3) slova, spojená spojkou *and* (*wiped and wiped and wiped*).

Ani Bošnjak, ani Šenkyřík nedodrží autorův styl a nepřekládají opakovaná slova ani stejným počtem repeticí, ani stejným spojením či oddělením slov. Druhý zmíněný prvek by se dal v rámci odlišností mezi výchozím a cílovými jazyky pochopit. Například ruský autor často odděluje slova spojovníkem, který není v anglickém jazyce, nejedná-li se například o tzv. compound words<sup>11</sup>, příliš běžný (*black black* → *черного-черного*). Zachování počtu opakování je však pravděpodobně autorským záměrem a překladatelé jej ne vždy převádějí adekvátně.

Z hlediska překladových transformací probíhá často záměna slovních druhů, a to jak u ruského (*rest, rest* → *нокоў u отдых*), tak u českého překladu (*out out out out* → *deme deme deme*). Některá slova či fráze také nejsou vůbec přeložena repeticí, ale slovesným

---

<sup>11</sup> Compound word = několik slov spojených dohromady, které tvoří nový výraz s jiným významem.

přísudkem (*good news, good news* → *могу порадовать*; *out and out and out* → *замолк*; *me me me* → *я сам и есть*), substantivní konstrukcí (*very, very quiet* → *в полной тишине*; *dear dear dear* → *Боже ты мой*) či dokonce frazeologismem (*very very early* → *ни свет ни заря*). V jednom případě je repetice *impossible impossible*<sup>12</sup> (s. 138) do ruštiny přeložena i celými větami. Poprvé, když se v textu objeví jako *да этого просто быть не может*, posléze jako *в голове не укладывается*. (s. 83)

Minimálně se pak vyskytuje špatná interpretace textu, kdy překladatel nepochopil autorský záměr, v ruském překladu se jedná například o přeložení repetice *home, home, home*, kdy Alex touží po jakémkoli „domově“. Bošnjak ale tuto frázi přeložil jako *дом, дом дом*, i když z logického hlediska by se mělo jednat o *domov*, a ne *dům*, a tudíž by adekvátním překladem mělo být např. *домой, домой, домой*.

### 3.10.2. Uvozovací slovesa

Kufnerová (1994, s. 106) nahlíží na překlad tzv. uvozovacích sloves jako na jeden z nejvýraznějších případů rozdílných stylových konvencí. Dále dodává, že „český překladatel krásné literatury musí při své práci mj. řešit i rozdíly ve stylových a textových konvencích původního díla a domácího literárního kontextu, jenž bývá podmíněn kulturní tradicí i momentálními konvencemi společenskými“.

V anglickém jazyce je nejčastější podobou uvozovacího slovesa slovo *said*. Jak ruský, tak český překladatel si s překladem tohoto slovesa poradili v souladu s výkladem Kufnerové, a přizpůsobili jej ruským a českým stylovým konvencím. V ruském překladu tak nacházíme slovesa téměř synonymní: *говорить, заговорить, сказать*; nebo slovesa, která překladatel použil, protože vyplývaly z děje a stylisticky ho v ruštině doplňovaly: *удивиться, спрашивать, отвечать, отозваться, возразить, продолжать, поддержать, предупредить, прошептать, недоумевать* či *унимать*.

Stejně tak lexikum českého jazyka obsahuje mnoho výrazů jak synonymních (*říci, povědět, pravit, prohlásit, promluvit*), tak dějově doplňujících (*přisvědčit, přidat se, zeptat*

---

<sup>12</sup> nemožné, nemožné

*se, odfrknout, breptat, obrátit se, pokračovat, odpovědět, opakovat, začít, odtušit, hlaholit, brebentit*), které překladatel ve své práci použil. Kromě toho se v českém překladu objevila i slovesa onomatopoeická, která evokují zvuk, probíhající při řeči postav: *zasyčet (pššššt), zaryčet*. V ojedinělých případech překladatel slovesa vynechává úplně a formuluje větu jiným způsobem, vždy však tak, aby bylo srozumitelné, kdo je mluvčí.

### 3.10.3. Expresivita překladů

Hlavní postava knihy, mladík Alex, používá v určitých situacích, především při vypjaté atmosféře nebo často při konverzaci s dospělými svůj tzv. *gentleman's goloss* (Goh 2000, s. 264), tedy hlas gentlemana. Ten se dá charakterizovat použitím výrazů či modifikací výrazů, které se v současné angličtině již nepoužívají či se používají pouze jako prvek humoru, a jejich původ je zachován pouze v Bibli a ustálených slovních spojeních. Jedná se o „tykací“ zájmeno *thou* (v textu se objevuje také v přivlastňovací formě *thy*), koncovky *-th* ve slovech jako *taketh, giveth*, nebo například zastaralé výrazy, slovesa s koncovkou *-st* jako *canst, didst, dost*. Objevuje se také velmi zdvořilé modální sloveso *shall*. Autor v konkrétních promluvách používá stylisticky vysoké lexikum knižního stylu, dodržuje jej vždy, a tedy nespojuje s těmito výrazy do jedné věty například vulgarismy, Nadsat či jiné expresivní výrazy.

Ruský ani český překladatel nedodrželi ani knižní, až biblický styl, ani lexikum, naopak přidali všem výrazům v těchto větách na expresivitu snížením na styl hovorový. Nepodařilo se jim převést snahu autora, který chtěl odlišit lingvistické schopnosti hlavního hrdiny od promluv ostatních postav. Originální věta *Now, Dim, let's thou and me have all this now, shall us?* (s. 41) tedy zní v ruském překladu velmi expresivně a hovorově: *Hy, Тем, теперь с тобой разберемся, ладненько?* (s. 25) Stejně tak jako Bošnjak použitím deminutiva *ладненько* snižuje stylistickou hodnotu „důležité“ promluvy, i Šenkyříkovi se podařilo vytvořit situaci podobnou, expresivní: *Tak tak, Tupoune, ted' si to teda vyřídíme spolu, ne?* (s. 84) za pomoci výplňkového slova *teda*.

Dalším příkladem, na kterém lze poukázat na neekvivalenci originálu a překladů, je věta *What, then, didst thou in thy mind have?* (s. 42) Tato věta je od ostatního textu naprosto

jasně odlišená, protože obsahuje jak zájmeno *thou* ve dvou tvarech, ale také zastaralou formu pomocného slovesa *did*, a to *didst*. Ruský překlad výpověď rozšiřuje a dodává další dvě hlavní věty: *А посему скажи мне, не томи, что ты надумал в глубине души своей?* (s. 26) Bošnjak často doplňuje pro čtenáře informace, v tomto případě se ale jedná o zbytečné přidání vět, které tak jako tak nedoplňují ani nemají stejnou funkci jako výpověď v originálu. Věta *Что ты надумал в глубине души своей?* by tak možná více evokovala knižní styl, a tedy byla ekvivalentnější samostatně, a to díky použití antepozice přídavného jména. Český překladatel knižnost výpovědi kompletně změnil na hovorovou s pomocí expresivního výrazu *kebulka* a použitím obecného jazyka: *Cos to teda měl v tý svý kebulce?* (s. 86)

V některých případech se ruský překladatel alespoň pokusil zachovat knižnost použitím frazeologismu, avšak například v překladu věty *Written well thou hast, O sir.* (s. 119), pochybil přidáním dovětky *papik (nanuk)*, který v ruském jazyce může označovat staršího člověka, pána: *Вы прямо виртуоз пера, papik.* (s. 72)

Ladislavu Šenkyříkovi se pouze jednou podařilo nezaměnit styly, a frázi *O my father* (s. 38), která v angličtině lze připodobnit k modlitbě *O Our Father*, tedy náš český *otčenáš*, přeložil jako *otče můj* (s. 80), a antepozicí zájmena tak vytvořil aluzi na modlitbu. Vladimír Bošnjak se ani v tomto případě nepokusil zachovat styl a frázi přeložil pouze jako jakýsi „povzdech“ pomocí repetice: *Омеу, омеу.* (s. 22)

Šenkyřík ale na rozdíl od autora originálu a ruského překladatele nedodrží ani nepoužití jazyka Nadsat v podobných konstrukcích. Věta *He canst taketh care of himself, verily.* (s. 38), je pak přeložena jako *On se o sebe umí postarat velice dobře odinočky.* (s. 80) Výraz *odinočky* se v originále nenachází (*oddy knocky*), a i toto je jeden z důvodů, proč čtenář českého textu může mít problém zorientovat se v příběhu, když překladatel nahrazuje obvyklé výrazy slangem Nadsat, aniž by dodržoval autorův styl, a nedává tak čtenáři možnost pochopit, co se daným výrazem myslí.

V kompenzaci rozdílů mezi mluvou Alexe a jeho vrstevníků a výše postavených osob jako jsou lékaři nebo pohlaváři, tedy rozdílům mezi tzv. nižší a vyšší vrstvou dopomáhá českému překladateli použití **obecné češtiny**.

Obecná čeština je nespisovná forma českého jazyka, která je používána v mluveném projevu. Nový encyklopedický slovník češtiny o obecné češtině hovoří jako o interdialektu. Charakteristickými rysy obecné češtiny, které se objevují v překladu, jsou prvky projevující se především v hláskosloví a uvádíme je na příkladech. Jedná se o *y* namísto *é* v koncovkách adjektivní flexe (*dlouhý, černý rovný šaty; svý; městskýho; roztaženýho; kovový [dveře]; jediným [momentě]; jakýsi [reklamy]*), dále pak *i* namísto *é* ve slovech jako mléko, polévky (*mlíko, polívky) zahlídl; obliknu*) a protetické *v*, většinou u předpon *o-* (*vohozený*). Dalším prvkem je *ej* namísto spisovného *y* ve dvou typech prvků, opět se jedná o koncovky adjektivní flexe (*takovej; jinejma; zlej; vypracovanejch; zavřenejma; pohodlnejch, vlněnejch; stejnejch*), ale také ve slovních základech (*bejvala; nablejskaná; svejma; vejtah; mejma; mejdlovejch*). Posledním prvkem je zjednodušená výslovnost souhláskových skupin ve slovech jako *jsme* → *sme*, *jsou* → *sou*, *jsem* → *sem*, *jste* → *ste*. [O11] (Sgall 2012)

Některé prvky, jako například protetické *v*, Šenkyřík nedodržuje důsledně a používá je pouze v některých případech, ne vždy, viz *vohozený* oproti *ošklivej, očima*. Obecnou češtinu používají v knize pouze mladí lidé a nevzdělané, nižší vrstvy, čímž chtěl překladatel dosáhnout kontrastu mezi tímto světem a světem vzdělaných lidí. Občas se obecná a spisovná mluva u některých postav prolínají, např. u postavy Pítrse. Na konci knihy je Pítrs jediným ze čtveřice delikventů, který prozře a založí si rodinu, a tím při náhodném setkání inspiruje Alexe k myšlenkám o vlastním založení rodiny. Šenkyřík tak chtěl naznačit, že tato postava je někde na pomezí dvou zmíněných světů.

#### **3.10.4. Překlad výrazů *brother* a *horrorshow***

V originálním textu autor pracuje s přibližně 230 výrazy Nadsatu (viz tabulka č. 11 v příloze). Některé využije pouze jednou (například *choodessny, hen-korm*), s některými ale pracuje v celém textu a jsou pro sémantiku díla velmi významné. Jsou jimi například výrazy *brother* a *horrorshow*, u kterých v následující kapitole analyzujeme, jestli překladatelé zachovali jejich význam a přenesli jej do svých jazyků.

Výraz *brother* se ve výchozím textu objevuje ve značném počtu v různě obměněných frázích ve funkci kontaktového výrazu, jako je například *O my little brothers*, *O my brothers*, *O brothers*, *my brothers*, *brothers* nebo *O brother*. Alex tyto výrazy používá při konverzaci se svými přáteli, ale také je adresuje čtenářům či jimi uvozuje situace, při kterých chce, aby čtenář vnímal obzvlášť pozorně. Stylisticky vyšší zabarvení lexika se objevuje, jak již bylo popsáno výše, v určitých situacích, Vladimir Bošnjak ale tento jev nedodržuje a tyto výrazy překládá většinou slovem *блдин*, tedy nadávkou. To se ale vymyká záměru autora adresovat výpověď i čtenáři. V některých případech frázi překládá také Nadsat výrazem *bratsy*, obvyklým ruským výrazem *братец*, *братие*, nebo úplně jinou konstrukcí, která sice text nenarušuje a není nevhodná, ale doplňuje text, který není potřeba doplnit: *ох, времена были*. Šenkyřík se většinou drží autorského záměru a oslovení překládá jako *bratři*, *bratři moji*, *bratříčci moji*, často i s citoslovcí *ach* na začátku.

*Horrorshow* je složenina, která má být fonetickou transkripcí ruského *хорошо*. Po fonetické stránce výrazy jeden druhému odpovídají, jde však o slovní hříčku, která má v rámci kontextu díla hlubší podtext. Ze sémantického hlediska je přídavné jméno *horrorshow*, jehož překladem do češtiny je slovní spojení *hrůzná podívaná*, pravým opakem ruského výrazu. Z hlediska přemýšlení a vidění světa hlavního hrdiny jsou ale oba výrazy naprostými synonymy, a Burgess *horrorshow* v textu používá jako synonymum pro *good*, *well*, *wonderful* nebo *excellent*, tedy jako adjektiva s kladným významem.

Ruský překladatel se opět rozhodl nedodržet autorovu slovní hříčku. Výraz buď v textu úplně vynechává, nebo překládá mnoha různými slovy také s pozitivním zabarvením, a jedná se buď o výrazy ruské psané cyrilicí (*хорошенько*, *отменно*, *приличный*, *хороший*, *изрядный*, *хорошо*) či o výrazy ruské, psané latinkou a zařazené pod ruský Nadsat (*tshudnennkij*, *izriadni*, *tshudnennko*, *neslabo*, *obaldennyi*). Český překladatel se sice rozhodl zachovat jednodušnost výrazu v celém textu, používá tedy výraz *chorošný* či *chorošně*, ale na jednom místě v textu byl i přes jeho snahu přidán výrazu nový význam. Jedná se o dvě věty *Horrorshow is right, friend. A real show of horrors*. (s. 76), které Šenkyřík přeložil jako *Chorošnej je to správný slovo, příteli. Hrůzou na tobě vypučej*



*chorošě.* (s. 113) U výrazu *chorošný* tak najednou vzniká u čtenáře pocit, že cokoliv jím označeno je nějakým způsobem spojeno s dřevokaznou houbou. Bošnjak se sice jednotnému překladu *horrorshow* vyhnul, s touto slovní hříčkou si ale poradil výborně. *Obaldennyje? Что ж, ты, брат, прав. Увидишь -- обалдеешь, это точно!* (s. 46) Přídavné jméno *обалденный* znamená v ruštině *skvělý* nebo *suprový*, jedná se tedy o správný sémantický překlad. Sloveso *обалдеть* však také znamená *zblbnout* nebo *zhloupnout*. Překladatel tak našel výborný způsob, jak ekvivalentně přeložit autorovu hru se slovy.

## Závěr

Za cíl práce jsme si stanovili komparativní srovnání díla *A Clockwork Orange* britského autora Anthonyho Burgesse a dvou překladů díla: *Mechanický pomeranč* Ladislava Šenkyříka a *Заводной апельсин* Vladimira Bošnjaka z hlediska ekvivalence. Na základě uvedeného cíle jsme vytvořili teoretický podklad pro naše srovnání a následně analyzovali text originálu a obou překladů. Zaměřili jsme se především na jevy, které jsou v textu Anthonyho Burgesse nejdůležitější z hlediska působení na čtenáře.

Práci jsme rozdělili na tři části, z nichž první obsahuje kapitoly týkající se teorie překladu a translatologických postupů. Druhá část seznamuje se samotným dílem, jeho autorem a překladateli do ruštiny a do češtiny a objasňuje obsah originálu, který je velmi podstatný pro pochopení autorova uchopení textu. Třetí část obsahuje vlastní srovnávací translatologickou analýzu, navazuje na teoretické poznatky, přičemž odkazuje především na využití překladových postupů v textech překladatelů.

U překladu názvu se oba překladatelé i přes nemožnost přizpůsobení názvu čtenářům pokusili převést symboliku „podivného“ *A Clockwork Orange*, čehož docílili doslovným, ale i přesto funkčně ekvivalentním překladem.

Nadsat je z hlediska ekvivalence a působení na čtenáře jedním z nejpodstatnějších elementů textu. Každý z překladatelů přistupuje k nově vytvořenému slangu jinak a pracuje s ním na základě jiných jazyků. Oba si slang přizpůsobili, Bošnjak sice ve velkém rozsahu, ale o to je v jeho použití důslednější. Šenkyříkova nedůslednost jak v gramatice, tak v použití upraveného lexika způsobuje nepřehlednost a český překlad se tak z hlediska překladu slangu nejeví ekvivalentním.

Překlad citoslovců a vulgarismů je spojen především tím, že neexistuje žádný úzus, žádná šablona, která by obsahovala jednotný návrh překladů těchto prvků. Celá záležitost se tak stává závislá na subjektivním pocitu překladatele a na jeho kulturním zázemí. Překladatelé si uvědomovali možnost subjektivního pojetí těchto dvou prvků, a na překladu je to znát. A to především u vulgarismů, které oba využívají s mnohem větší

důrazností a mnohem častěji než autor originálu, jehož záměr byl přesně opačný – zbavit dílo hrubostí alespoň v rámci jazyka.

Frazeologismy a přirovnání nejsou jednoduše přeložitelné nejen z hlediska ekvivalence. Oba překladatelé se však zhostili tohoto úkolu velmi dobře. Vytvořili tak v několika případech velmi hravé překlady, přičemž frazeologismy či přirovnání předkládali i sami, aniž by je k tomu autor originálem naváděl. Český překladatel chybně pochopil některá slovní spojení, a tím z jeho strany vzniklo u tohoto prvku i více neekvivalentních překladů. Oběma prvky pak překladatelé vytvořili pro čtenáře svých jazyků velmi podobné prostředí, o jaké se snažil autor sám.

Překlad vlastních jmen je při převodu mezi jazyky dvou rozdílných grafických a fonetických systémů nelehkou záležitostí, a to především z hlediska ekvivalence. Jména totiž nemají vždy v cílovém jazyce svůj ekvivalent, a překladatel tak musí pracovat s různými metodami, jak jméno do jazyka převést. Bošnjak využil jednoduššího způsobu transliterace, Šenkyřík opět neuchopil prvek důsledně a anglická jména buď překládá do češtiny nebo se jim snaží najít ekvivalent v češtině, což ve výsledku působí nepřehledně.

Chyby v překladu vznikají nepozorností nebo neznalostí, ale také se může jednat o nedůsledné dohledání možných variant významu lexikálních jednotek. Bošnjak byl při interpretaci předlohy pečlivější než Šenkyřík, a tak má čtenář českého textu z příběhu úplně jiný dojem, neboť mu nebyl předložen celostně a s mnoha nezáměrnými odchylkami od originálu.

Ne všude, kde se překladatelé odchýlili od originálu, se jednalo o chybné překlady. Snažili se v některých pasážích také o kreativní překlady, zachovávající styl autora a jeho slovní hříčky. Z hlediska kreativity však ani jeden překladatel, pokud můžeme soudit na základě jejich překladů, nedisponuje takovými schopnostmi jako autor originálu. Analýza těchto zajímavě přeložených konstrukcí společně s analýzou chybných překladů nám více objasnila překladatelské postupy, kterých překladatelé při práci využívali, díky čemuž jsme mohli lépe zhodnotit ekvivalenci obou překladů.

Rozbor překladu dalších autorsky důležitých prvků jako je repetice, expresivita, uvozovací slovesa a překlad vybraných výrazů Nadsat nám dále potvrdil naše domněnky, přičemž také uzavřel naše hodnocení překladů z hlediska působení na čtenáře.

Ruský překlad je charakteristický svým větším odklonem od originálního textu, který se projevuje v mnoha aspektech překladu. Bošnjak využívá vícero překladatelských postupů, často generalizuje či konkretizuje. Dále pak rozšiřuje informační základ pro ruské čtenáře, čímž jim ale podsouvá významy, které autor v textu nezamýšlel. Odklání se tak od autorova stylu, ale svým čtenářům se přibližuje, což potvrzuje také dalšími „domestikačními“ prostředky překladu. Těmito prostředky je myšleno využití prvků jako jsou zkratky nebo využití citoslovcí ve slovesných konstrukcích, které jsou typicky ruskými a navozují čtenáři pocit domácího díla. Tuto práci měl překladatel ulehčenou díky dílu samotnému, které je položeno na ruských jazykových základech.

Český překlad Ladislava Šenkyříka je jediným českým překladem, a i přesto, že pracujeme s jeho nejnovější verzí, od svého prvního vydání se dočkal jen mála změn, což by bylo potřeba napravit a překlad aktualizovat. Pomineme-li to, že „jazyk tynů“ je vytvořen na dosti zmateném a od originálu odlišném základě, a to, že se v textu objevuje množství chyb, mohl by být překlad považován za kvalitní. Z hlediska ekvivalence však Šenkyřík i přes snahu mnohdy doslovně překládat autorův text, nedodrží jeho styl ani styl celého díla. Český čtenář tak přichází o mnoho významů, které překladatel nezachovává. V překladu a použití různých prvků je také Šenkyřík velmi nekonzistentní a nedůsledný, a ve výsledku tak text vypadá, jako by byl překládán po částech a překladatel se k předchozím částem nevracel a celkový výsledek komplexně nesjednotil.

Po zběžném nahlédnutí do obou překladů před analýzou jsme předpokládali, že český text je pro čtenáře srozumitelnější a k originálu ekvivalentnější než text ruský, tato hypotéza se nám však nepotvrdila. Oba překladatelé se s nelehkým textem vypořádali každý svým způsobem. Ruský text je v globálním měřítku i přes své občas značné, avšak záměrné odchylky od originálu překladem velmi ekvivalentním a významy zachovávajícím, ale na druhou stranu pro domácí publikum také velmi čtivým. Český

překlad naopak trpí svou doslovností, z čehož následně v textu vznikají „nečeské“, cizí konstrukce a výrazy. Český čtenář pak text vnímá jako cizí jazyk, a ačkoliv to byl na jednu stranu záměr autora, Šenkyřík snížil svým překladem hranici srozumitelnosti mnoha výrazů i významů.

## Resumé

Данная дипломная работа посвящена транслатологическому сопоставительному анализу произведения *A Clockwork Orange* британского писателя Энтони Берджесса и анализу переводов новеллы на русский и чешский языки. Тему работы мы выбрали именно потому, что сопоставление английского, русского и чешского языков казалось нам занимательным именно с точки зрения эквивалентности и влияния на читателя данного языка. Другим импульсом является подход британского писателя к языку, при образовании полностью нового сленга, который для нашего рассуждения интересно исследовать в переводе, так как сленг разработан на основе русского языка.

Существует несколько переводов произведения на русский язык, например перевод Владимира Бошняка, Евгения Синельщикова, Елены Нетесовой или Сергея Хренова. Исходным материалом для нашего анализа мы выбрали произведение Бошняка, которое одно из самых расширенных и несложно доступных переводов, в его электронной версии из 2014 г. На чешском языке появился с даты издания оригинального произведения только один перевод, а именно перевод Ладислава Шенкыржика, самый новый выпуск из 2016 г. которого будет использован для данной работы.

Теоретической основой работы явились работы отечественных и зарубежных лингвистов. Что касается отечественных ученых, мы опирались на И. Левого *Искусство перевода*, З. Выходиловой *Введение в теорию перевода для русистов* или *Překládání a čeština* З. Куфнеровой. Другими работами использованными в данной работе являются работы словацких лингвистов А. Поповича и Й. Виликовского на темы теории и практики художественного перевода. Мы также применили работы Б. Илека и М. Хрдлички, и книги последнего приведенного теоретика образовали большую часть нашего теоретического фундамента.

Дипломную работу формируют две главные части. Первая, занимающиеся объяснением существенных для проведения анализа теоретических знаний и представлением содержания оригинала и жизни его автора, для того чтобы постичь стиль автора, также посвящена характеристике переводчиков на русский и чешский языки. Вторая часть – транслатологический анализ.

Первая глава описывает историю теории перевода, понятия как перевод, единица перевода, эквивалентность перевода или фазы переводческого труда (в том числе постижение, интерпретацию и перевыражение подлинника), и также разделяет основные виды перевода и традиционные переводческие трансформации.

Вторая глава заключает в себе содержание оригинального произведения, описание жизни автора и представление переводчиков Владимира Бошняка и Ладислава Шенкыржика.

Молодой антигерой Алекс является подростком, который с друзьями любит уничтожать вещей, да и людей. Но однажды его друзья Алекса предадут и его схватят милиционеры. После того он попадет за решетку и там ему предлагают возможность как выбраться из тюрьмы очень скоро. Алекс согласен и очутится в руках врачей, которые пробуют на нем новую технику так называемого «исправительного лечения». Лечение предназначено для того, чтобы преступники уже больше не совершали преступления, но это только предлог к тестированию новой методы промывания мозгов, так как Алекс после этого лечения не может даже подумать о насилии, чтобы его не тошнило. Последовательно Алекс испытывает поведение, которому он раньше подвергал других, его даже хотят использовать неприятели власти, но мальчик ищет уход из мира прыжком с окна. Этот поступок, однако, лишит его от тошноты и в конце концов он после встречи с бывшим другом осознает, что ему надо созреть.

Берджесс написал произведение очень быстро. Вдохновением ему было его проживание в России и ситуация, когда его беременную жену избили четверо мальчиков, в результате чего она выкинула. Во время писания на него повлияла

карьера его матери, которая была музыканткой. Элементы музыки появляются везде в анализированном произведении.

Переводчики Владимир Бошняк и Ладислав Шенкыржик оба закончили технические школы, поскольку не могли изучать английский из-за режима в Чехии и России. Вопреки тому остался язык их хобби и оба начали переводить английские авторы, Бошняк например У. Фолкнера или У. Стайрона, Шенкыржик например Ч. Буковского или Едгара Алана По.

Третья глава посвящена самому анализу. Поскольку мы не анализируем все элементы перевода, мы подобрали только те, которые самые важные с точки зрения эквивалентности и сохранения стиля автора, в том числе перевод названия, неологизмов (значит автором придуманного сленга), междометий, фразеологизмов, сравнений, вульгаризмов и собственных имен. Далее мы зачислили категорию неправильного перевода, исключительно созидательных переводов и категорию других отметок о переводе, заключающую в себе элементы перевода, которые в меньшей, но все-таки значительной степени показывают эквивалентность перевода, так как отмечают стиль автора. Речь идет о повторении, вводные глаголы, экспрессивность переводов, и перевод значительных оборотов сленгу *brother* и *horrorshow*. Анализ включает в себе десять таблиц с примерами перевода элементов. При собственном переводе или необходимости выяснить значение разных слов в русских и английских текстах, мы использовали несколькими английскими и русскими толковыми интернет-словарями и английским электронным словарем *Lingea Lexicon*.

Перевод названия является с точки зрения эквивалентности очень трудным, поскольку название может содержать символическое значение целого произведения. Это также случай Заводного апельсина. Название происходит из фразы *queer as a clockwork orange*, которая обозначает что-то странное. Автор обозначил термином *clockwork orange* именно людей, которые внешне кажутся нормальными, но внутри они заводные. Переводчикам не осталось ничего другого, как переводить название



буквально. Несмотря на то переведенное название сохранило воображение чего-то очень, очень странного.

В пределах неологизмов мы описывали автором придуманный сленг Надцать, обозначающий речь тинейджеров. Основой сленгу является русский язык, но автор его для потребностей текста транслитерировал из букв кириллицы в латиницу. Сленг включает в себе выражений 200, в том числе наиболее имен существительных. Бошняк придумал для сленга основу русского языка и только его графически в тексте отделил латиницей. Дальше добавил в словарный запас слова, которые в оригинале не бывают сленгом, прежде всего глаголов. Со всеми словами сленга работает как с русскими словами, придавая им любие русские окончания, префиксы, суффиксы. Шенкыржик использовался не русской основой слов, а придумал новую основу, смешая ее из русского, английского, немецкого и других языков. Однако, он в тексте не применяет слова аккуратно, и читателю чешского перевода, значит, возьмет понимание текста больше времени. Сверх того не работает всегда со словами как с чешскими и то предотвращает читателю прилично зачитаться в текст. С точки зрения переводческих трансформацией, переводчики используют дифференциацию значения у многозначных Надцать глаголов, как например *slooshy* или *viddy*, которые возникли из русских слов *слушать* и *видеть*. Автор решил все английские значения (*listen, hear; look, watch, see*) заключить в этих двух выражениях. Русский переводчик не переводил единицы сленгом, только классически русскими словами, и чешский переводчик решил, так как автор оригинала, заключит все значения в выражения *lukovat* и *hírovat*.

Междометия трудно, но с другой стороны легко переводить. Трудно, потому это совсем различная категория слов, и легко, так как в разных языках (помимо каких-то звуков животных) не существует стандарт, как междометия переводить. У переводчиков так руки развязаны с точки зрения использования этих частей речи, и они могут переводить субъективно. Междометия в работе разделены на несколько видов, а мы нашли в тексте только три эти виды, которые разработаны с точки

зрения впечатления на читателя. Основной частью анализа междометий являются междометия обозначающие смех, поскольку автор их использует в значительной степени. В переводе данной категории Шенкыржик опять не сохраняет консистентное использование элементов и целый текст, таким образом, не производит такое впечатление, какое задумывал автор. Часто также дополняет междометия глаголами, которые больше объясняют обороты читателю, но это не является неэквивалентностью, так как в чешском языке используются междометия меньше чем например в русском. Таким образом, Бошняк почти все обороты переводит на русский и сохраняет их функцию в предложении. В отличие от Шенкыржика, Бошняк также является консистентным в форме писания.

Следующей частью нашего анализа составляют фразеологизмы. Эти единицы перевода мы понимаем в согласии с подручной грамматикой чешского языка (*Příruční mluvnice češtiny*) как устойчивое словосочетание, у которого целостное значение и его нельзя переводит по частям. Фразеологизмы, появляющиеся в тексте оригинала мы разделяем на две группы. Первая указывает те фразеологизмы, которые имеют эквивалент на русском и чешском языках, и вторая называет фразеологизмы, придуманные тем или другим переводчиком, причем в тексте оригинала оборот не является фразеологизмом. Бошняк доминирует второй группе, поскольку он пополняет текст своими фразеологизмами. Шенкыржик иногда переводит фразы ошибочно, так как их раскладывает на части и те потом переводит. Разумеется, перевод фразеологизмов задача трудная, но оба переводчики справились с ней очень прилично.

Сравнения также можно в тексте найти в значительной степени. Наш анализ этого элемента этот раз разделен на три группы: буквально переведенные сравнения, которых большинство; несколько сравнений, у которых эквивалент на русском или чешском языках; и опять группа тех, которые переводчики переводили из обычных оборотов. Большое внимание обращено на частицу *like*, используемую автором более как так называемое «слово-паразит». Шенкыржик часто считал эту частицу

составной частью сравнения, и таким образом он неэквивалентно переводил. Однако в принципе у данного элемента оба переводчика образовали много эквивалентных решений.

Очень противоречивым элементом текста оригинала являются вульгаризмы. Автор использует только умеренные вульгарные обороты, как например *bastard* или *to hell*. Переводчики не стеснялись переводить эти слова очень сильными вульгаризмами, прежде всего это случай Шенкыржика. Таким образом, переводчики весьма отклонились от стиля автора и не сохраняют его замысел не показывать насильственность языком и более позволить читателю обдумывать ситуаций.

Категорию собственных имен мы разделили на три группы, но анализируем только две, из-за отсутствия третьей группы в тексте. Таким образом, в анализе появились антропонимы и топонимы. Антропонимы в тексте, помимо одного, не несут черты характера персонажей, и так переводчикам не нужно эти черты переносить. Бошняк подобрал путь транслитерации, и почти все имена переводит. Шенкыржик, опять не консистентный, некоторые имена переводит собственным способом, для некоторых ищет эквивалент на чешском и некоторые даже оставляет на английском языке. Таким образом, можно без всякого преувеличения сказать, что ни один из переводчиков не справился с задачей очень хорошо, но это определено также характером собственных имен, которые очень трудно переводить, сохранять все черты и вместе с тем даже приблизить имена читателям данного языка перевода.

Следующие две подглавы посвящены описанию неправильного перевода и, наоборот, очень хороших и творческих переводов. Ошибки в переводе возникают незнанием или неосторожностью переводчика при чтении текста оригинала. У неправильного перевода мы разбираем уровни, на которых переводчики ошибки сделали, это прежде всего уровень лексики. Шенкыржик ошибался больше чем Бошняк, но даже русский переводчик осуществил несколько неправильных переводов. У хороших и творческих переводов мы сосредоточимся на такие конструкции, у которых переводчики правильно использовались разными видами

переводческой трансформации, и также обороты, которые мы считаем очень удачными и сохраняющими стиль автора. Мы обращаем внимание также на стремление русского переводчика «одомашнить» текст перевода с помощью употребления типически русский конструкций и трансформаций.

Последней частью данного анализа образуют такие элементы, которые нельзя включить ни в одну из предыдущих категорий, но их перевод также важен для оценки эквивалентности перевода.

Первый элемент это повторение, появляющиеся в значительной степени в целом тексте. В анализе исследуем, каких частей речи или фраз данное повторение касается, и каким способом переводчики данный элемент переводят. Оба не везде сохранили стиль автора и повторяющиеся элементы они переводят буквально, другими частями речи чем в оригинале, или совсем изменяют конструкцию предложения и повторение пропускают.

Второй элемент – вводные глаголы. На английском языке существуют два глагола, которыми возможно показать начало прямой речи, *say* и *tell*. При этом, как правило, эти глаголы переводятся на чешский и русский языки множеством различных оборотов, которые мы в этой части работы анализируем.

Третьим элементом является экспрессивность, интенсивность которой переводчики, в отличие от оригинала, повысили. Это значит, что они изменили обороты в тексте, которые выделялись своей характеристической стилистикой (например обладали книжным стилем), и этим изменением также понизили стилистическую оценку оборотов.

Последний рассматриваемый элемент – перевод оборотов *brother* и *horrorshow*, которые важны для семантики оригинального произведения. Нашей задачей в анализе данного элемента являлось сравнить, если переводчики сохранили семантику оборотов. Важно сказать, что русский переводчик вообще не сохраняет ни один из этих оборотов, и с целью передать русской публике «одомашненную» историю, он не передает то, что намеревался передать автор оригинала. Шенкыржик сохраняет первый из оборотов, но он немного изменяет его семантику тем, что опять

переводит слово разными способами. Второй оборот также вообще не сохраняет, переводя его как *chorošo*, что не символизирует противоположность русского *хорошо* и английского «транслитерованного» *horrorshow*.

Вышеуказанный анализ оставил нам следующие сведения. В целом, хотя переводчики ошибались и отклонялись от авторского замысла, можно сказать, что переводчики сравнились с задачей перевода настолько трудного оригинала каждый своим собственным и интересным способом. Русский переводчик отклонялся от оригинала с целью приблизить русскому читателю данную историю. Эти отклонения являются преднамеренными, и так перевод можно считать эквивалентным. Чешский перевод не обладает такой же степенью эквивалентности, поскольку переводчик стремился в некоторых случаях настолько приблизиться оригиналу, что возникли конструкции, которые чешскому читателю могут казаться «нечешскими» и непонятными.

Дипломная работа закончена чешским резюме, в котором приведены заключения данной работы. Русское резюме является неотделимой частью данной работы, и последует резюме чешское. В конце работы мы привели библиографию и электронные источники, которыми мы пользовались в рамках искания информации важных для работы. К данной работе добавлено приложение в форме таблицы сленга Надцать и примера одного параграфа новеллы.

## Seznam literatury

### Primární literatura

1. BURGESS, Anthony. *A Clockwork Orange*. London: Penguin Classics, 2000. 141 s. ISBN 0140032193.
2. BURGESS, Anthony. *Mechanický pomeranč*. Revidované a rozšířené vydání. Přeložil Ladislav ŠENKYŘÍK. Praha: Odeon, 2016. 248 s. ISBN 978-80-207-1684-2.
3. БЕРДЖЕСС, Энтони. Заводной апельсин. Переводил Владимир БОШНЯК. Москва: АСТ, 2014. 252 s. ISBN 978-5-17-080109-1.

### Sekundární literatura

1. EVANS, Robert O. Nadsat: The Argot and Its Implications in Anthony Burgess' "A Clockwork Orange". *Journal of Modern Literature* [online]. 1971, Vol. 1 (No. 3), s. 406–410 [cit. 2017-03-23]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3831064>
2. GOH, Robbie B. H. "Clockwork" Language Reconsidered: Iconicity and Narrative in Anthony Burgess's "A Clockwork Orange". *Journal of Narrative Theory* [online]. Summer, 2000, Vol. 30 (No. 2), 263-280 [cit. 2017-03-25]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/30224562>
3. HAUSENBLAS, Karel. Překlady umělecké literatury. In: HRDLIČKA, Milan a Edita GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 127–141. ISBN 8070426675.
4. HRDLIČKA, Milan a Edita GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, 344 s. ISBN 8070426675.
5. HRDLIČKA, Milan. Ekvivalence v teorii překladu. In HRDLIČKA, Milan. *Překladatelské miniatury*. Praha: Karolinum, 1995, 82 s. ISBN 807066987X.
6. HRDLIČKA, Milan. K aktuálním otázkám teorie překladu. in: HRDLIČKA, Milan a Radek REDEK. *Hovory o překladu a tlumočení I*. Praha: Interlingua, 1991, 177 s.

7. HRDLIČKA, Milan. Překlad jako komunikační akt. In HRDLIČKA, Milan. *Překladatelské miniatury*. Praha: Karolinum, 1995, 82 s. ISBN 807066987X.
8. HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, 149 s. ISBN 8086642135.
9. ILEK, Bohumil. *Meze významové přesnosti v překladu krásné literatury*. AU CVII. Novembris Pragensis, Sborník statí o jazyce a překládání. Praha, 1972.
10. KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. *Encyklopedický slovník češtiny*. 2002. Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 987-80-7106-484-8.
11. LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Autor úvodu Zuzana JETTMAROVÁ. Praha: Apostrof, 2012, 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.
12. MATHAUSEROVÁ, Světlá. Nejstarší slovanské teorie překladu. In: HRDLIČKA, Milan a Edita GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 243–245. ISBN 8070426675.
13. MOKIJENKO, Valerij Michajlovič a Ludmila STĚPANOVÁ. *Ruská frazeologie pro Čechy: Russkaja frazeologija dlja Čechov*. 2. vyd., (rozš.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, 259 s. Skripta. ISBN 978-80-244-1916-9.
14. POPOVIČ, Anton. *Originál-překlad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983, 362 s.
15. POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava: Tatran, 1975, 293 s.
16. POVEJŠIL, Jaromír, Vlasta STRAKOVÁ, Zlata KUFNEROVÁ, Zdena SKOUMALOVÁ a Milena POLÁČKOVÁ. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994, 264 s. ISBN 8085787148.
17. SGALL, Petr. OBECNÁ ČEŠTINA. In: *Linguistica ONLINE* [online]. [cit. 2017-04-09]. ISSN 1801-5336. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/linguistica/art/sgall/sga-001.pdf>
18. VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Bratislava, 1984. ISBN 80-237-3670-1.
19. VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Vvedenje v teoriju perevoda dlja rusistov*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 83 s. Skripta. ISBN 978-80-244-3417-9.

## Internetové zdroje

- O1. "Заводной апельсин": роману о садисте-эстете - 50 лет. *BBC – Русская служба* [online]. [cit. 2017-04-09]. Dostupné z: [http://www.bbc.com/russian/multimedia/2012/09/120912\\_clockwork\\_orange](http://www.bbc.com/russian/multimedia/2012/09/120912_clockwork_orange)
- O2. Anthony Burgess: A brief life. *The International Anthony Burgess Foundation* [online]. [cit. 2017-03-25]. Dostupné z: <https://www.anthonymburgess.org/about-anthony-burgess/burgess-a-brief-life/>
- O3. Anthony Burgess: British author. *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2017-03-24]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Anthony-Burgess>
- O4. BOHUMIL, Bauše. *Ptactvo v mluvě českého lidu* [online]. Český lid, 1912, 21(4), 161-164 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/42689252>
- O5. *Cambridge Dictionary* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://dictionary.cambridge.org/>
- O6. Čečetka zimní – *Carduelis flammea*. *IFauna* [online]. [cit. 2017-03-28]. Dostupné z: <http://www.ifauna.cz/okrasne-ptactvo/clanky/r/detail/2257/cecetka-zimni-carduelis-flammea-linnaeus-17587>
- O7. *Lingea Lexicon 5* – elektronická verze
- O8. *Macmillan Dictionary* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.macmillandictionary.com/>
- O9. *Merriam-Webster Dictionary* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/>
- O10. Not like clockwork. *The Guardian* [online]. [cit. 2017-03-25]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2002/nov/10/biography.anthonymburgess>
- O11. Obecná čeština. *CzechEncy: Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ%20ČEŠTINA>
- O12. Origin of “queer as a clockwork orange”. *English Language & Usage* [online]. [cit. 2017-03-25]. Dostupné z: <http://english.stackexchange.com/questions/367288/origin-of-queer-as-a-clockwork-orange/367302>
- O13. *Oxford Living Dictionaries* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/>



- O14. Šenkyřík Ladislav. *Aura-pont* [online]. [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/senkyrik-ladislav-p1748.html>
- O15. WHAT IS COCKNEY RHYMING SLANG? *Cockney Rhyming Slang* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.cockneyrhymingslang.co.uk/blog/what-is-cockney-rhyming-slang/>
- O16. *Академик – фразеологический словарь* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://phraseology.academic.ru/>
- O17. Владимир Бошняк. *Новая карта русской литературы* [online]. [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: <http://www.litkarta.ru/russia/spb/persons/boshniak-v/>
- O18. Владимир Бошняк: "Настоящей литературы просто больше нет". *M24.ru: сетевое издание* [online]. [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: <http://www.m24.ru/articles/90130>

## Přílohy

Tabulka č. 11

originál Anthonyho Burgesse	význam v anglickém jazyce	původ slova	český překlad Ladislava Šenkyřika	význam v českém jazyce	ruský překlad Vladimira Bošnjaka
appy polly logy	apology	zveličená výslovnost <sup>13</sup>	ani omlou ani vat, omluvka	omluva, omlouvat se	иззи-винни- ненний
baboochka	old woman	z RJ бабушка	babooshka	babička, stará žena	babusa, babushka, sumka, babka
baddiwad	bad	mluva malých dětí AJ	špatenka	špatný člověk	plohish
banda	band	z RJ банда	ganga, grupa	banda, gang	banda
barry place	prison	z AJ bars <sup>14</sup>	místečko s mřížema, zamřížovaný místečko	vězení	за решетку, запрешенны е камеры
bedways	to bed	–	postýlka	směrem do postele	в кроватку
bezoomny	mad, crazy	z RJ безумный	lunko, lunatik, lunatický	blázen, blbec	bezumnyi, bezumtsev, obezumel, глупый
biblio	library	z RJ библиотека	knihovna	knihovna	biblio
bitva	battle	z RJ битва	batl	bitva	сражение
Bog	God	z RJ бог	Bog	Bůh	Господь Бог, Бог, Gog, Bozhennka

<sup>13</sup> anglického apology (omluva)

<sup>14</sup> mříže ve vězení

bogman	godman → priest, chaplain	–	bogman	kněz	богослужебн ый
bolnoy	sick	z RJ больной	balnoj	nemocný	bolny
bolshy	big, great	z RJ большой	bolšácký	veliký	огромный
boohoo, boohoo	to cry	citoslovce pláče AJ	viz kapitola 3.3.	plakat	viz kapitola 3.3.
brat, bratty	brother	z RJ брат	bratek, brotek	bratr, kamarád	bratets koresh, vastshe
bratchny	bastard	z RJ внебрачный	bračny	hajzl	выродок, ubliudok, vyrodok, svolotsh
britva	razor	z RJ бритва	rejzr	břitva	britva, бритва
brookko	belly	z RJ брюхо	teřich	břicho	briuhu
brosay, brosat	to throw	z RJ бросай, бросать	brosit	hodit	vpihnutt
bugatty	riches	z RJ богатый	ričatý	bohatý	богатый
cables	blood vessels	–	[hlavní] vedení, propojovací kábyly	tepny	кабели
cal	crap	z RJ кал	fízis	„hnůj“ výkaly, kecy	griazz, kal, uzhasnii, murnia, motsha,
cancer	cigarette	zkratka AJ <sup>15</sup>	rakovka	cigareta	tсыgarka, mahra

<sup>15</sup> cancer stick – rakovinová hůlka

cantora	office	z RJ контора	kantora	místnost kancelář	kontora, kamorka
carman	pocket	z RJ карман	karman	kapsa	карман
chai	tea	z RJ чай	tý	čaj	tshai, tshajok
charles, charlie	chaplain	hříčka <sup>16</sup>	čarlí	kněz, kaplan	свищ, капеллан
chasha	cup	z RJ чашка	kápek	hrnek	чашка
chasso	guard	z RJ часовой	časo; gardi	hlídka	striom, вертухай
cheena	woman	z RJ женщина	čina	žena	kisa, zhensthina
cheest	to wash	z RJ чистить	ovošnout se, vyklínsovat, oklínsovat	umýt se	убрать, плеснув водой, душ, мыть
chelloveck	person, man, fellow	z RJ человек	hjumaník, maník	člověk, muž	hanurik, tshelovek, papik, dylda
chepooka	nonsense	z RJ чепуха	čipuka	nesmysl	driani
choodessny	wonderful	z RJ чудесный	čuděsný	nádherný	tshudesnyi
sinny	cinema, film	z FJ <i>ciné</i>	siňák	biograf	синни
clop	to knock	z RJ хлопать, NJ Klopfen	klep	klepat	тук
cluve	beak	z RJ клюв	bejk	nos, „zobák“	kliuv
collocoll	bell	z RJ колокол	kolokolčik	zvonek	kolokol
crast	steal, rob, robbery	z RJ красть	robnout, stoulnout	vykrást, ukrást	triahnut, krasting
creech	to shout, scream	z RJ кричать	krerkat, skrímat	ječet, křičet	kritsh, kritshok, закричать,

<sup>16</sup> se jménem Charlieho Chaplina

					кричать, покрикивать, заорать, воскликнуть
cutter	money	z Cockney	katr	peníze	babki
dama	lady	z RJ дама	lejdý	dáma, paní	дева
ded	old man	z RJ дед, дедушка	ouldan, dědek	stařec	kashka
deng	money	z RJ деньги	many, rozkoše, katr	peníze	deng, babki, монеты
devotchka	young woman	z RJ девочка	čajina, ptica	dívka, holka	kisa, devotshka, девушка
dobby?	good	z RJ добрый	gud	dobry	dobery
dook	trace, ghost	z RJ дух	šungl	duch	–
domy	house	z RJ дом	houm	domov, dům	дом
dorogoy	dear, valuable, expensive	z RJ дорогой	ikspenzivní, ikspenzivně	drahý	дорогой
dratsing	fighting	z RJ драться	šlágovat se	rvát se	dratsing, zaruba, dratshing, драться
droog	friend	z RJ друг	frendík	přítel	drug, koresh, дружок
dung	to defecate	–	vysrat	vylučovat	наделать кучу
dva	two	z RJ два	tu	dvě	два
eegra	game	z RJ игра	gejmka	hra	igra
eemya	name	z RJ имя	ímja	jméno	imía
eggiweg	egg	mluva malých dětí AJ	jajkovák	vajíčko	яичница, яйця-шмяйца

em	mother	odvozeno od prvého písmena slova <i>mother</i> <sup>17</sup>	emko	matka	ма
espresso rapido	train	–	expreso rapido	vlak	„экспресс-рапидо“
eunuch jelly	gutless coward	–	eunuškej rosol	zbabělec	евнух drotshenyi
fag	tire	anglický slang	vyčerpanej; sedřenej; bérovej; vyčerpaně, zmlácenej	unavený	КОЛОТИТЬ
filly	to play or fool around	zdrobnělina od <i>fiddle</i>	zagejmovat, blbat	hrát si, prohánět se	шустрить, shustritt
firegold	(strong) drink	–	cloumáky	ohnivá voda	горючка
forella	trout	z RJ форель	forela	nevzhledná žena	svolotsh
gazetta	newspaper	z RJ газета	pejpry	noviny	газета
glazz, glazzies, glazzballs	eye, eyes (nipples)	z RJ глаз	ajko	oko	glazzja, glaz, глаза
gloopy	stupid	z RJ глупый	sily, silykový, stupido	hloupý, blbý	глупый, бессмысленный, durenn, murnia, duratskoi
godman	priest, chaplain	–	slouha Boží	kaplan	человек Божий
golly	unit of money	rýmovačka, slang	golík	jednotka měny	hrust

<sup>17</sup> matka

goloss	voice	z RJ голос	vojs	hlas	golosnia, голос
goober	lip	z RJ губа	lipsy, lips		gubiohi, губы
gooly	to walk	z RJ гулять	volkovat, guljat	procházet se	podrulivatt, направиться
gorlo	throat	z RJ горло	gorlo	hrdlo, krk	–
govoreet	speak	z RJ говорить	tolkovat	hovořit	разговариват ь, заговорить, govoriting, sgovoriting, говорильня
grazhny	dirty	z RJ грязный	gražny	hrozný	griazni, грязный
grazzy	soiled	z RJ грязь	sojlovatý	ušpiněný	грязный
gromky	loud	z RJ громкий	gromkový	hlasitý	gromki, громкий
groody	breast	z RJ грудь, груди	bresty	prsa	grudi
gruppa	group	z RJ группа	ganga	skupina, banda	grupa
guff	laugh	z AJ guffaw <sup>18</sup>	chechták, zachechtákov at, chechtáky	smích	хохоток
gulliver	head	z RJ голова	gulliver, hedka	hlava	tykva, bashka, ГОЛОВА
guttiwuts	guts	dětská mluva	kiška	střeva	кишка

---

<sup>18</sup> řehot, chechot

hen-korm	chickenfeed	kombinace AJ hen <sup>19</sup> a RJ корм	vrabčí kormja		курам на смех
horrorshow	good, well, wonderful, excellent	z RJ хорошо	chorošný	dobrý, skvělý	хорошенько, tshudnennkij, izriadni, отменно, приличный, хороший, изрядний, tshudnennko, хорошо, neslabo, obaldennyi
in-out in-out	sexual intercourse	–	slípnout si, vyvenčit šaska, kartáčování, okartáčovat	pomilovat se	sunn-vynn
interessovat	to interest	z RJ интересовать	interestovat, interesovat	zajímat	интересно
itty	to go	z RJ идти	guljat, volkovat	jít	ходить
jammiwam	jam	dětská mluva AJ	džemimák	marmeláda	жем
jeezny	life	z RJ жизнь	lajf	život	жизнь, zhiznn
kartoffel	potatoes	z RJ картофель	potejto	brambor	картофель
kashl	cough	z RJ кашель	kašl	kašel	kashl
keeshkas	guts	z RJ кишка	kiška	střeva	kiška

<sup>19</sup> slepice



kleb	bread	z RJ хлеб	bred	chléb	хлеб
klootch	key	z RJ ключ	špér	klíč	ключ
knives	drugs	–	nože	amfetamin	pozhi, ножи
knopka	button	z RJ кнопка	knopka	tlačítko	кнопка
kopat	to „dig“ (appreciate)	z RJ копать	dygovat	hloubat, chápat	korattsia
koshka, kot	cat, tomcat	z RJ кошка, кот	ketka	kočka, kocour	koshka, kot
koshtoom	clothing	z RJ костюм	dresy	šaty	platties
krovvy	blood	z RJ кровь	blažka	krev	кровь, jushka
kupet	to buy	z RJ купить	purčejznout	koupit	kupetting
lapa	paw	z RJ лапа	lapka	tlapka	–
lewadies	people	z RJ люди	píply	lidé	людишки, люди
lighter	old woman	–	tabatěrka	stará žena	вешалка
litso	face	z RJ лицо	fejs	obličej	morder, лицо, haria
lomtick	piece, bit	z RJ ломтик	lomtyk	kousek	ломтик
luna	moon	z RJ луна	Luna	měsíc	луна, Луна
loveted	caught	z RJ ловить	kečnout	chytit	поймать
lubbilubbing	making love	z RJ любить, люблю	lubilubikovat se	milovat, líbat se	obzhimattsia
luscious glory	hair	Cockney slang	bujnou svatozář, parádní svatozáře	vlasý	роскошные кудры, роскошная sheveliura, griva
malchick	boy	z RJ мальчик	bajat	kluk, chlapec	patan malltshik, malltshipallts hik
malenky	little, tiny	z RJ маленький	bitkový	malý	malennkij,

					slegontsa, немного опоздаю, маленькой, malencko
maslo	butter	z RJ масло	batr	máslo	масло
merzky	filthy	z RJ мерзкий	filcák	nechutný	мерзкий
messel	thought, fancy	z RJ мысль	fancy	představy	–
mesto	place	z RJ место	plac	místo	zavedeniје
mewler	to mew	–	mňoukadlo	kočka	кошка
millicents	police	z RJ милиционер	milicjant	policista	мент, мусор
minoota	minute	z RJ минута	moumentík, minuta	minuta	stshias, минута
molodoy	young	z RJ молодой	maladoj, maladaja	mladý	–
moloko	milk	z RJ молоко	mlíko	mléko	МОЛОК
Moloko plus	milk laced with drugs		mlíko plus, plus-mlíko, plusmlíko	mléko s drogami	МОЛОКО-ПЛУС
moodge	man	z RJ муж	házbend, hјumaník, maník	manžel, chlap	muzhik, muzh, kashka
morder	snout	z RJ морда	šňout	rypák	nos
mounch	snack	z AJ munch <sup>20</sup>	žvejk	sousto	zhratshka
mozg	brain	z RJ мозг	hedka	hlava	mozg
nachinat	to begin	z RJ начинать	bygin	začít	начаться
nagoy	naked	z RJ нагой	bérový	nahý	нагой, nagoi, обнаженный

<sup>20</sup> žvýkat

nazz	fool	z RJ назад	lunko	blázen	durenn
neezhnies	underpants	z RJ нижнее (бельё)	andrbuči, nižnýs	prádlo, kalhotky	nizhnie
nochy	night	z RJ ночь	najt	noc	notsh
nogas	feet, legs	z RJ нога	fútka	noha	ноги
nozh	knife	z RJ нож	najf	nůž	nozh, клинок
nuking	smelling	z RJ нюхать	smel		vonn
oddy knocky	on one's own	z RJ одинокий	odinočky	sám	odinotshstvo , сам по себе, odi noky, odi noki
odin	one	z RJ один	van	jedna	один
okno	window	z RJ окно	windou	okno	–
oobivat	to kill	z RJ убивать	zakilovat	zabít	ubivatt
ookadeet	to leave	z RJ уходить	odvolkoval	odejít	встал, чтобы уйти
ooko	ear	z RJ ухо	ír	ucho	чана, тыква, uho, ushi
oomny	brainy	z RJ умный	brejny	chytrý	umnii
oozhassny	terrible	z RJ ужасный	horibl	hrozný	uzhasnyi
oozy	chain	z RJ узы	čejn	řetěz	tsepp
osoosh	to wipe	z RJ осушать	drajovat	sušit	отирать
otchkies	eyeglasses	z RJ очки	očky	brýle	очки
pan-handle	erection	–	napérovanej	erigovaný	торчащий
pee and em	father and mother	z prvného písmena slov pa a ma <sup>21</sup>	téčko s emkem	rodiče	мама и папа, па и ма, predki
peet	to drink	z RJ пить	drinkat	pít	pitt, lakafa (lakatt), prilozhittsia

<sup>21</sup> anglický slang pro *otec* a *matka*

					(к бутылке виски)
pishcha	food	z RJ пища	pišča	jídlo	припасы, zhratshka
platch	to cry	z RJ плач	vírovat	plakat	взвыть
platties	clothes	z RJ платье	dresy	oblečení	shmotki, костюм, комбинез, одежда
pletcho	shoulder	z RJ плечо	plečo	rameno	myshtsi, плечо
plenny	prisoner	z RJ пленный	pleník	vězeň	plenny, зэк, арестант
plott	body	z RJ плоть	plot'	tělo	тело, plott, kishki, telo
podooshka	pillow	z RJ подушка	pylou	polštář	тюфяк
polezny	useful	z RJ полезный	júsfl	užitečný	полезный
polyclef	skeleton key	z FJ clef <sup>22</sup> + řecké poly <sup>23</sup>	polyšpér	paklič	отмычка, дубл-диз
pony	to understand	z RJ понимать	ponímat	chápat	ponimatt, vjehatt
poogly	frightened	z RJ испуганный, пугливый	popugat, pugat, vypuganě, popuganej	polekat, strašit	puglovato, puglyi, испугало
pooshka	gun	z RJ пушка	ganka	revolver	pushka
prestoopnick	criminal	z RJ преступник	prestůpnik	krminálník	prestupnik

<sup>22</sup> klíč

<sup>23</sup> mnoho, více

pretty polly	money	rýmovačka, slang	rozkoše	peníze	babki, капуста, деньги
ptitsa	girl	z RJ птица <sup>24</sup>	ptica, kartáč	ženská	ptitsa, курица, вешалка, kisa, veshalka, vedma
pyahnitsa	drunk	z RJ пьяница	drunkard	opilec	hronik
rabbit	work	z RJ работа	rabbitit	pracovat	рабочий, работать, voznia
radosty	joy	z RJ радость	pležr	radost	радостный
raskazz	story	z RJ рассказ	raskaz, tejl	vyprávění	рассказ
rassoodock	mind	z RJ рассудок	decidovat se	mysl	mozg
raz	time	z RJ раз	tajm	krát	раз
razdraz	annoy	z RJ раздражать	zapsetovat, rozripovanej, rozripovat, zapsetovanej, apset	rozčítit se	выйти из себя, вскипать, razdrazh, вскипеть
razrez	to rip, ripping	z RJ разрез, разрезать	ripovat, rozripovat	trhat, roztrhat	razdryzg, grablej, razrez
rook, rooker	arm, hand	z RJ руки	hendka	ruka	rucker, рука, ручище
rot	mouth	z RJ рот	lips, huba	ret	rot, morder, hlebalo, pastt, zubbja

<sup>24</sup> AJ = chick – běžný slangový výraz pro (mladou) ženu, v RJ se nepoužívá

rozz	policeman	Cockney slang	rož	policajt	мусор, мент
sabog	shoe	z RJ сапог	saboga	bota	govnodav
sakar	sugar	z RJ сахар	šugr	cukr	сахар
sarky	sarcastic	AJ slang	sarky	ironický	с таким сарказмом
scoteena	beast, cow	z RJ скотина	skotyna	„kráva“	skotina
shaika	gang	z RJ шайка	šajka	banda, gang	shaika
sharp	female	–	sajdka, kartáč		kisa, кочерыжка, kiska, женщина
sharries	buttocks	z RJ шары	houla, šáry	prdel	jama
shest	barrier	z RJ шест	gejt	závora	shest
shiyah	neck	z RJ шея	gorlo	krk	ushi
shlem	helmet	z RJ шлем	šlema	helma	shlema
shlaga	club, bat	z NJ Schläger <sup>25</sup>	šlaga	klacek	–
shlapa	hat	z RJ шляпа	šlapa	klobouk	shlapa
shoom	noise	z RJ шум	pojz	hluk	shoomny, gromki, shum
shoot	fool	z RJ шут	blb	hlupák	shut
skazat	to say	z RJ сказать	skazať	říkat	сказать
skolliwoll	school	dětská mluva AJ	školivol	škola	школа
skorry	quick, quickly	z RJ скорый	kviklý	rychlý	скоренько, внезапно, skorenko
skvat	to grab	z RJ схватить	zgrabovat	vytrhnout	хватать у него
sladky	sweet	z RJ сладкий	šugrovej	sladký	сладенько

<sup>25</sup> hůl, pálka

sloochat	to happen	z RJ случаться	hepenout se	stát se, díť se	пойти
sloosh, slooshy	to hear, to listen	z RJ слушать	hírovat	slyšet	slyshatt, слушать, послушать, услышал
slovo	word	z RJ слово	verd	slovo	слово
smeck	laugh	z RJ смех	láfat se	smát se	smeh, похмыкать, посмеяться, uchmyliattsia, заусмехаться
smot	to look	z RJ смотреть	smotrující, luk	dívat se, pohled	глядить, глянул
sneety	dream	z RJ снится	drím	sen	сон
sobirat	to pick up	z RJ собирать	sebrat	sebrat	подобрать
sod	to fornicate	AJ slang pro sodomy <sup>26</sup>	sod'ák	buzerant	pider, koziol
soomka	old woman	z RJ сумка <sup>27</sup>	čina, sumka	stará žena	svolotsh
soviet	advice, order	z RJ совет	sovjet	rada	soviet
spat, spatchka	to sleep	z RJ спать	slípnout, spačka	spánek	ложилиться spat, spiatshka, spatt
spoogy	terrified	z RJ испуганный	popugat	vylekaný	испуга
starry	ancient, old	z RJ старый	ancintní, ouldaný	starý	starry, старый, старенький

<sup>26</sup> sodomie

<sup>27</sup> běžný AJ slangový výraz pro starou ženu, v RJ se nepoužívá

strack	horror	z RJ страх	řir	strach	zhutt
tally	waist	z RJ талия	teřich	břicho, pas	талиа
tashtook	handkerchief	z NJ Taschentuch 28	tařtúk	kapesník	носовой платок, платок
tick-tocker	heart	podle zvuku srdce	solárek, klátidlo	srdce	тикала
tolchock	push, hit	z RJ толчок	tolčok, tolčokovat	úder, rána, udeřit, bít	toltsbok, vrezatt
toofles	slippers	z RJ туфли	tufle	bačkory	тапочки, tuflí, тапки
tree	three	z RJ три	srí	tři	три
vareet	to cook up	z RJ варить	kúkovat	kout (pikle)	prohodiatt
vaysay	washroom	z FJ výslovnosti slova WC	parola	záchod	туалет
veck	person, man, fellow	z RJ человек	hĵumaník, týpek, ouldan, ouldánek, maník	člověk	hanyg, tshelovek, starikashka, papík, kashka, muzhik, vek
veshch	thing	z RJ вещь	buč	věc	shtutshka, shtuka, všech, glupostt, vestshitsa
viddy	see	z RJ видеть	lukovat	dívat se, vidět	glianutt, poniatt, vidett, вообразить, poni

<sup>28</sup> kapesník



voloss	hair	z RJ волос	volosy, háro	vlasý	volosnia, волосы
von	smell	z RJ вонь	smel	vůně	vonialo, вонючий, запах, дух
vred	to harm, to damage	z RJ вред	zharmovat	poranit	вред
yahma	hole	z RJ яма	houla	díra	jama
yahzick	tongue	z RJ язык	ještěk	jazyk	язык
yarbles, yarblockos	testicles	z RJ яблоко <sup>29</sup>	járble	koule	beitsy
yeckate	to drive	z RJ ехать	drajvovat	jet autem	доехать
zammechat	remarkable	z RJ замечательн о	remkovej	pozoruhodný	zametshateln yí
zheena	wife	z RJ жена	vajf(ka)	manželka	жена
zoobies	teeth	z RJ зубы	cány	zuby	зубья
zvonock	doorbell	z RJ звонок	bel	zvonek	zvonok
zvook	sound	z RJ звук	džvenk	zvuk	звук

---

<sup>29</sup> ruské slovo tento význam nenese

## Anotace

**Jméno a příjmení autora:** Bc. Tereza Štifnerová

**Název katedry a fakulty:** katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Vedoucí práce:** doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

**Název práce:** Translatologická srovnávací analýza díla *Mechanický pomeranč* v originále a ruském a českém překladu

**Název práce v angličtině:** Translatological Comparative Analysis of *A Clockwork Orange* and its Translations to Russian and Czech

**Počet znaků:** 158 800

**Počet titulů použité literatury:** 22

**Rok obhajoby:** 2017

**Klíčová slova:** srovnávací translatologická analýza, překlad, teorie překladu, ekvivalence překladu, Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*, Ladislav Šenkyřík, Vladimír Bošnjak

**Klíčová slova v angličtině:** translatological comparative analysis, translation, theory of translation, equivalence of a translation, Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*, Ladislav Šenkyřík, Vladimír Boshniak

Diplomová magisterská práce je zaměřena na translatologickou analýzu novely *A Clockwork Orange* britského autora Anthonyho Burgesse a na analýzu překladů tohoto díla do ruského a českého jazyka. Zkoumanými díly je ruský překlad Vladimíra Bošnjaka a český překlad Ladislava Šenkyříka. Cílem práce je srovnat, jak se s překladem překladatelé vyrovnali z hlediska ekvivalence překladu a působení na čtenáře. Z hlediska uvedeného cíle jsme se mikroanalýzou vybraných jevů pokusili vyhodnotit, zda je možné analyzované překlady považovat za funkčně ekvivalentní originálu.

Diploma thesis is focused on the translatological analysis of the novel *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess, and the analysis of two of the translations of the novel, Russian and Czech. Translators of the original to these languages are Ladislav Šenkyřík and Vladimír Boshniak. The aim of the thesis is to compare how the translators dealt with the translation in terms of equivalence of the translation and the effect on the reader. The microanalysis of selected elements should allow us to evaluate if it is possible to consider the analysed translation as functionally equivalent to the original.

**Anthony Burgess**  
**A Clockwork Orange**  
**Part 1**  
**Chapter 2**

When we got outside of the Duke of New York we viddied by the main bar's long lighted window, a burbling old pyahnitsa or drunkie, howling away at the filthy songs of his fathers and going blerp blerp in between as though it might be a filthy old orchestra in his stinking rotten guts. One veshch I could never stand was that. I could never stand to see a moodge all filthy and rolling and burping and drunk, whatever his age might be, but more especially when he was real starry like this one was. He was sort of flattened to the wall and his platties were a disgrace, all creased and untidy and covered in cal and mud and filth and stuff. So we got hold of him and cracked him with a few good horrorshow tolchocks, but he still went on singing. The song went:

And I will go back to my darling, my darling,  
When you, my darling, are gone.

But when Dim fisted him a few times on his filthy drunkard's rot he shut up singing and started to creech: "Go on, do me in, you bastard cowards, I don't want to live anyway, not in a stinking world like this one." I told Dim to lay off a bit then, because it used to interest me sometimes to slooshy what some of these starry decreps had to say about life and the world. I said: "Oh. And what's stinking about it?" He cried out: "It's a stinking world because it lets the young get on to the old like you done, and there's no law nor order no more." He was creeching out loud and waving his rookers and making real horrorshow with the slovos, only the odd blurp blurp coming from his keeshkas, like something was orbiting within, or like some very rude interrupting sort of a moodge making a shoom, so that this old veck kept sort of threatening it with his fists, shouting: "It's no world for any old man any longer, and that means that I'm not one bit scared of you, my boyos, because I'm too drunk to feel the pain if you hit me, and if you kill me I'll be glad to be dead." We smecked and then grinned but said nothing, and then he said: "What sort of a world is it at all? Men on the moon and men spinning round the earth like it might be midges round a lamp, and there's not more attention paid to earthly law nor order no more. So your worst you may do, you filthy cowardly hooligans." Then he gave us some lip-music -"Prrrrzzzzrrrr" – like we'd done to those young millicents, and then he started singing again:

Oh dear dear land, I fought for thee  
And brought thee peace and victory -

So we cracked into him lovely, grinning all over our litsos, but he still went on singing. Then we tripped him so he laid down flat and heavy and a bucketload of beer-vomit came whooshing out. That was disgusting so we gave him the boot, one go each, and then it was blood, not song nor vomit, that came out of his filthy old rot. Then we went on our way. It was round by the Municipal Power Plant that we came across Billyboy and his five droogs. Now in those days, my brothers, the teaming up was mostly by fours or fives, these being like auto-teams, four being a comfy number for an auto, and six being the outside limit for gang-size. Sometimes gangs would gang up so as to make like malenky armies for big night-war, but mostly it was best to roam in these like small numbers. Billyboy was something that made me want to sick just to viddy his fat grinning litso, and he always had this von of very stale oil that's been used for frying over and over, even when he was dressed in his best platties, like now. They viddied us just as we viddied them, and there was like a very quit kind of watching each other now. This would be real, this would be proper, this would be the nozh, the oozy,

the britva, not just fisties and boots. Billyboy and his droogs stopped what they were doing, which was just getting ready to perform something on a weepy young devotchka they had there, not more than ten, she creeching away but with her platties still on. Billyboy holding her by one rooker and his number-one, Leo, holding the other. They'd probably just been doing the dirty slovo part of the act before getting down to a malenky bit of ultra-violence. When they viddied us a-coming they let go of this boo-hooing little ptitsa, there being plenty more where she came from, and she ran with her thin white legs flashing through the dark, still going "Oh oh oh". I said, smiling very wide and droogie: "Well, if it isn't fat stinking billygoat Billyboy in poison. How art thou, thou globby bottle of cheap stinking chip-oil? Come and get one in the yarbles, if you have any yarbles, you eunuch jelly, thou." And then we started.

There were four of us to six of them, like I have already indicated, but poor old Dim, for all his dimness, was worth three of the others in sheer madness and dirty fighting. Dim had a real horrorshow length of oozy or chain round his waist, twice wound round, and he unwound this and began to swing it beautiful in the eyes or glazzies. Pete and Georgie had good sharp nozhes, but I for my own part had a fine starry horrorshow cut-throat britva which, at that time, I could flash and shine artistic. So there we were dratsing away in the dark, the old Luna with men on it just coming up, the stars stabbing away as it might be knives anxious to join in the dratsing. With my britva I managed to slit right down the front of one of Billyboy's droog's platties, very very neat and not even touching the plott under the cloth. Then in the dratsing this droog of Billyboy's suddenly found himself all opened up like a peapod, with his belly bare and his poor old yarbles showing, and then he got very razdraz, waving and screaming and losing his guard and letting in old Dim with his chain snaking whisssssshhhhhhhhh, so that old Dim chained him right in the glazzies, and this droog of Billyboy's went tottering off and howling his heart out. We were doing very hor-rorshow, and soon we had Billyboy's number-one down underfoot, blinded with old Dim's chain and crawling and howling about like an animal, but with one fair boot on the gulliver he was out and out and out.

Of the four of us Dim, as usual, came out the worst in point of looks, that is to say his litso was all bloodied and his platties a dirty mess, but the others of us were still cool and whole. It was stinking fatty Billyboy I wanted now, and there I was dancing about with my britva like I might be a barber on board a ship on a very rough sea, trying to get in at him with a few fair slashes on his unclean oily litso. Billyboy had a nozh, a long flick-type, but he was a malenky bit too slow and heavy in his movements to vred anyone really bad. And, my brothers, it was real satisfaction to me to waltz – left two three, right two three – and carve left cheeky and right cheeky, so that like two curtains of blood seemed to pour out at the same time, one on either side of his fat filthy oily snout in the winter starlight. Down this blood poured in like red curtains, but you could viddy Billyboy felt not a thing, and he went lumbering on like a filthy fatty bear, poking at me with his nozh.

Then we slooshied the sirens and knew the millicents were coming with pooshkas pushing out of the police-auto-windows at the ready. That weepy little devotchka had told them, no doubt, there being a box for calling the rozzes not too far behind the Muni Power Plant. "Get you soon, fear not," I called, "stinking billygoat. I'll have your yarbles off lovely." Then off they ran, slow and panting, except for Number One Leo out snoring on the ground, away north towards the river, and we went the other way. Just round the next turning was an alley, dark and empty and open at both ends, and we rested there, panting fast then slower, then breathing like normal. It was like resting between the feet of two terrific and very enormous mountains, these being the flatblocks, and in the windows of all the flats you could viddy like blue dancing light. This would be the telly. Tonight was what thy called a worldcast, meaning that the same programme was being viddied by everybody in the world that wanted to, that being mostly the middle-aged middle-class lewdies. There would be some big famous stupid comic chelloveck or black singer, and it was all being bounced off the special telly satellites in outer space, my

brothers. We waited panting, and we could slooshy the sirening millicents going east, so we knew we were all right now. But poor old Dim kept looking up at the stars and planets and the Luna with his rot wide open like a kid who'd never viddied any such things before, and he said:

"What's on them, I wonder. What would be up there on things like that?"

I nudged him hard, saying: "Come, gloopy bastard as thou art. Think thou not on them. There'll be life like down here most likely, with some getting knifed and others doing the knifing. And now, with the nochy still molodoy, let us be on our way, O my brothers." The others smecked at this, but poor old Dim looked at me serious, then up again at the stars and the Luna. So we went on our way down the alley, with the worldcast blueing on on either side. What we needed now was an auto, so we turned left coming out of the alley, knowing right away we were in Priestly Place as soon as we viddied the big bronze statue of some starry poet with an apey upper lip and a pipe stuck in a droopy old rot. Going north we came to the filthy old Filmdrome, peeling and dropping to bits through nobody going there much except malchicks like me and my droogs, and then only for a yell or a razrez or a bit of in-out-in-out in the dark. We could viddy from the poster on the Filmdrome's face, a couple of fly-dirtied spots trained on it, that there was the usual cowboy riot, with the archangels on the side of the US marshal six-shooting at the rustlers out of hell's fighting legions, the kind of hound-and-horny veshch put out by Statefilm in those days. The autos parked by the sinny weren't all that horrorshow, crappy starry veshches most of them, but there was a newish Durango 95 that I thought might do. Georgie had one of these polyclefs, as they called them, on his keyring, so we were soon aboard – Dim and Pete at the back, puffing away lordly at their cancers – and I turned on the ignition and started her up and she grumbled away real horrorshow, a nice warm vibraty feeling grumbling all through your guttiwuts. Then I made with the noga, and we backed out lovely, and nobody viddied us take off. We fillied round what was called the backtown for a bit, scaring old vecks and cheenas that were crossing the roads and zigzagging after cats and that. Then we took the road west. There wasn't much traffic about, so I kept pushing the old noga through the floorboards near, and the Durango 95 ate up the road like spaghetti. Soon it was winter trees and dark, my brothers, with a country dark, and at one place I ran over something big with a snarling toothy rot in the headlamps, then it screamed and squelched under and old Dim at the back near laughed his gulliver off – "Ho ho ho" – at that. Then we saw one young malchick with his sharp, lubbilubbing under a tree, so we stopped and cheered at them, then we bashed into them both with a couple of half-hearted tol-chocks, making them cry, and on we went. What we were after now was the old surprise visit. That was a real kick and good for smecks and lashings of the ultra-violent. We came at last to a sort of village, and just outside this village was a small sort of a cottage on its own with a bit of garden. The Luna was well up now, and we could viddy this cottage fine and clear as I eased up and put the brake on, the other three giggling like bezoomny, and we could viddy the name on the gate of this cottage veshch was HOME, a gloomy sort of a name. I got out of the auto, ordering my droogs to shush their giggles and act like serious, and I opened this malenky gate and walked up to the front door. I knocked nice and gentle and nobody came, so I knocked a bit more and this time I could slooshy somebody coming, then a bolt drawn, then the door inched open an inch or so, then I could viddy this one glazz looking out at me and the door was on a chain. "Yes? Who is it?" It was a sharp's goloss, a youngish devotchka by her sound, so I said in a very refined manner of speech, a real gentleman's goloss:

"Pardon, madam, most sorry to disturb you, but my friend and me were out for a walk, and my friend has taken bad all of a sudden with a very troublesome turn, and he is out there on the road dead out and groaning. Would you have the goodness to let me use your telephone to telephone for an ambulance?"

"We haven't a telephone," said this devotchka. "I'm sorry, but we haven't. You'll have to go somewhere else." From inside this malenky cottage I could slooshy the clack clack clacky

clack clack clackity clackclack of some veck typing away, and then the typing stopped and there was this chelloveck's goloss calling: "What is it, dear?"

"Well," I said, "could you of your goodness please let him have a cup of water? It's like a faint, you see. It seems as though he's passed out in a sort of a fainting fit." The devotchka sort of hesitated and then said: "Wait." Then she went off, and my three droogs had got out of the auto quiet and crept up horrorshow stealthy, putting their maskies on now, then I put mine on, then it was only a matter of me putting in the old rooker and undoing the chain, me having softened up this devotchka with my gent's goloss, so that she hadn't shut the door like she should have done, us being strangers of the night. The four of us then went roaring in, old Dim playing the shoot as usual with his jumping up and down and singing out dirty slovos, and it was a nice malenky cottage, I'll say that. We all went smecking into the room with a light on, and there was this devotchka sort of cowering, a young pretty bit of sharp with real horrorshow groodies on her, and with her was this chelloveck who was her moodge, youngish too with horn-rimmed otchkies on him, and on a table was a typewriter and all papers scattered everywhere, but there was one little pile of paper like that must have been what he'd already typed, so here was another intelligent type bookman type like that we'd fillied with some hours back, but this one was a writer not a reader. Anyway, he said:

"What is this? Who are you? How dare you enter my house without permission." And all the time his goloss was trembling and his rookers too. So I said:

"Never fear. If fear thou hast in thy heart, O brother, pray banish it forthwith." Then Georgie and Pete went out to find the kitchen, while old Dim waited for orders, standing next to me with his rot wide open. "What is this, then?" I said, picking up the pile like of typing from off of the table, and the hornrimmed moodge said, dithering:

"That's just what I want to know. What is this? What do you want? Get out at once before I throw you out." So poor old Dim, masked like Peebee Shelley, had a good loud smeck at that, roaring like some animal.

"It's a book," I said. "It's a book what you are writing." I made the old goloss very coarse. "I have always had the strongest admiration for them as can write books." Then I looked at its top sheet, and there was the name – A C L O C K W O R K O R A N G E – and I said: "That's a fair gloopy title. Who ever heard of a clockwork orange?" Then I read a malenky bit out loud in a sort of very high type preaching goloss: " – The attempt to impose upon man, a creature of growth and capable of sweetness, to ooze juicily at the last round the bearded lips of God, to attempt to impose, I say, laws and conditions appropriate to a mechanical creation, against this I raise my sword-pen – " Dim made the old lip-music at that and I had to smeck myself. Then I started to tear up the sheets and scatter the bits over the floor, and this writer moodge went sort of bezoomny and made for me with his zoobies clenched and showing yellow and his nails ready for me like claws. So that was old Dim's cue and he went grinning and going er er and a a a for this veck's dithering rot, crack crack, first left fistie then right, so that our dear old droog the red – red vino on tap and the same in all places, like it's put out by the same big firm – started to pour and spot the nice clean carpet and the bits of this book that I was still ripping away at, razrez razrez. All this time this devotchka, his loving and faithful wife, just stood like froze by the fireplace, and then she started letting out little malenky creeches, like in time to the like music of old Dim's fisty work. Then Georgie and Pete came in from the kitchen, both munching away, though with their maskies on, you could do that with them on and no trouble. Georgie with like a cold leg of something in one rooker and half a loaf of kleb with a big dollop of maslo on it in the other, and Pete with a bottle of beer frothing its gulliver off and a horrorshow rookerful of like plum cake. They went haw haw haw, viddying old Dim dancing round and fisting the writer veck so that the writer veck started to platch like his life's work was ruined, going boo hoo hoo with a very square bloody rot, but it was haw haw haw

in a muffled eater's way and you could see bits of what they were eating. I didn't like that, it being dirty and slobbery, so I said: "Drop that mounch. I gave no permission. Grab hold of this veck here so he can viddy all and not get away." So they put down their fatty pishcha on the table among all the flying paper and they clopped over to the writer veck whose hornrimmed otchkies were cracked but still hanging on, with old Dim still dancing round and making ornaments shake on the mantelpiece (I swept them all off then and they couldn't shake no more, little brothers) while he fillied with the author of 'A Clockwork Orange', making his litso all purple and dripping away like some very special sort of a juicy fruit. "All right, Dim," I said. "Now for the other veshch, Bog help us all." So he did the strong-man on the devotchka, who was still creech creech creeching away in very horrorshow four-in-a-bar, locking her rookers from the back, while I ripped away at this and that and the other, the others going haw haw haw still, and real good horrorshow groodies they were that then exhibited their pink glazzies, O my brothers, while I untrussed and got ready for the plunge. Plunging, I could slooshy cries of agony and this writer bleeding veck that Georgie and Pete held on to nearly got loose howling bezoomny with the filthiest of slovos that I already knew and others he was making up. Then after me it was right old Dim should have his turn, which he did in a beastly snorty howly sort of a way with his Peebee Shelley maskie taking no notice, while I held on to her. Then there was a changeover, Dim and me grabbing the slobbering writer veck who was past struggling really, only just coming out with slack sort of slovos like he was in the land in a milk-plus bar, and Pete and Georgie had theirs. Then there was like quiet and we were full of like hate, so smashed what was left to be smashed – typewriter, lamp, chairs – and Dim, it was typical of old Dim, watered the fire out and was going to dung on the carpet, there being plenty of paper, but I said no. "Out out out out," I howled. The writer veck and his zheena were not really there, bloody and torn and making noises. But they'd live.

So we got into the waiting auto and I left it to Georgie to take the wheel, me feeling that malenky bit shagged, and we went back to town, running over odd squealing things on the way.

# Владимир Бошняк

## Заводной апельсин

### Часть первая

#### Глава 2

Выходя из пивной "Дюк-оф-Нью-Йорк", мы сквозь ее широкую витрину zasekli старого hronika, в смысле пьяницу, распевавшего поганые песни своих поганых предков, а в промежутках икавшего и рыгавшего так, будто у него в прогнивших вонючих кишках целый поганый оркестр. Если есть vestsh, которую я не выношу, так это именно такое поведение. Ну не могу я смотреть, когда muzhik грязный, качается, рыгает пьяным своим выхлопом, сколько бы ему лет ни было, однако в особенности когда он такая старая obrazina, как этот. Он стоял, будто влипнув в стену, в жутком, и изгвазданном виде -- штаны мятые, на них griazz, kal и Бог знает что еще. Пришлось за него взяться, пару раз хорошенько vrezatt, но все равно он продолжал горланить. Песня была такая: Будем вместе мы, моя милая, Хоть ушла ты далеко. Но когда Тем сделал ему несколько раз toltshok кулаком по поганым его zubbjam, пьяница петь перестал и заголосил: "Давайте, кончайте меня, трусливые выродки, все равно я не хочу жить, не хочу я жить в таком подлом сволочном мире!" Я велел Тему слегка tormoznuttsia, потому что иногда мне интересно бывало послушать, что эти старые hanugi имеют сказать насчет жизни и устройства мира. Я сказал: "О! А отчего это мир, по-твоему, такой уж подлый?"

Он выкрикнул: "Это подлый мир, потому что в нем позволяется юнцам вроде вас на стариков нападать, и никакого уже ни закона не осталось, ни порядка". Он орал во всю мочь, в такт словам размахивал rukegamі, однако kishki его продолжали изрыгать все те же блыр-длыр, словно у него внутри что-то крутится или будто сидит в нем какой-то настырный и грубый muzhik, который нарочно его zaglushajet, и starikashke приходится воевать с ним кулаками, продолжая орать: "В этом мире для старого человека нет места, а вас я не боюсь вовсе, потому что я так пьян, что бейте сколько хотите -- все равно я боли не почувствую, а убьете, так только рад буду сдохнуть!" Мы похмыкали, похихикали, по ничего ему не отвечали, в он продолжал: "Что это за мир такой, я вас спрашиваю! Человек на Луне, человек вокруг Земли крутится, как эти жуки всякие вокруг лампы, и при этом никакого уважения нет ни к закону, ни к власти. Давайте, сделайте, что задумали, хулиганы проклятые, выродки подлые!" И после этого он выдал нам тот же исполненный на губах салют: пыр-дыр-дыр-дыр! -- точно такой же, каким мы проводили молоденьких ментов, и тут же снова запел:

Я за родину кровь проливал, И с победой вернулся домой -- так что пришлось его slegontsa zagasitt, что мы и сделали, веселясь и хохоча, но он все равно продолжал горланить. Тогда мы ему так vrezali, что он повалился навзничь, выхлестнув целое ведро пивной блевотины. Это было так отвратно, что мы, каждый по разу, пнули его сапогом, и уже не песни и не блевотина, а кровь хлынула из его поганой старой pasti. Потом мы отправились своей дорогой.

Только это мы подошли к районной электроподстанции, как появился Биллибой со своими пятью koreshami. Дело тут вот в чем: в те дни, блин, парни ходили больше четверками и пятерками, вроде как автомобильными командами, поскольку четверо -- это как раз экипаж для машины, а шестеро -- уже вообще верхний предел. Временами несколько таких небольших шаек объединялись в одну большую, чтобы получилось что-то вроде армии для ночного сражения, но чаще всего бывало удобней болтаться по городу мелкими группками. Биллибой меня дико раздражал. До тошноты, я просто видеть не мог его толстый ухмыляющийся morder, к тому же от него еще и vonialo словно



пережаренным жиром, пусть даже он, как в тот раз, был разодет в лучшие shmotki. Мы zasekli их, они нас, и принялись мы друг за другом по-тихому nabliudatt. Тут-то уж дело намечалось стоящее, будь спок: nozh, tsepp, britva, а не какие-нибудь там кулачки с каблучками. Биллибой с koreshami tormoznuliss, бросив на полпути задуманное -- что-то они там такое собирались делать с плачущей devotshkoi, которой было лет десять, не больше; она у них уже в kritsh пустилась, но платье все еще было на ней, причем Биллибой держал ее за один ruker, а его первый друг Лео -- за другой. Они, видимо, занимались как раз матерной частью, а к материальной собирались перейти чуть позже. Увидели на подходе нас и тут же melkuju kisu отпустили: иди-иди, hnykalka, таких, как ты, на пятак ведро, и она бросилась прочь, посверкивая в темноте белизной тощих коленок и продолжая повизгивать: "Ой-ей-ей! Ой-ей-ей!" А я -- с такой еще улыбкой, широкой, дружеской -- и говорю:

-- Кого я вижу! Надо же! Неужто жирный и вонючий, неужто мерзкий наш и подлый Биллибой, koziol и svototsh! Как поживаешь, ты, kal в горшке, пузырь с касторкой? А ну, иди сюда, оторву тебе beitsy, если они у тебя еще есть, ты евнух drotshenyi! -- И с этого началось.

Нас было четверо против шестерых, хотя это я уже говорил, но зато у нас был balbessina Тем, который, при всей своей тупости, один стоил троих по злости и владению всеми подлыми хитростями драки. У Тема вокруг пояса была дважды обернута увесистая tsepp, он размотал ее и принялся shurovatt ею у недругов перед глазами. У Пита с Джорджиком были замечательные острые pozhi, я же, в свою очередь, не расставался со своей любимой старой очень-очень опасной britvoi, с которой управлялся в ту пору артистически. И пошла у нас zaruba в потемках -- старушка луна с людьми на ней только-только еще вставала над горизонтом, а звезды посверкивали, будто pozhi, которым тоже хочется vstriatt в наш dratsing. Одному из друзей Билли-боя я ухитрился бритвой вспороть спереди всю одежду, аккуратненький такой gazrez сделал, даже не коснувшись под shmotkami тела. В драке этот приятель Биллибоя не сразу обнаружил, что бегаёт весь нараспашку, как лопнувший стручок, сверкая голым животом и болтая beitsami, а когда заметил, вышел из себя настолько, что Тем с легкостью до него добрался -- ш-ш-ш-ась его tseppju по glazzjam, и покатился, болезный, кубарем, вопя и завывая. Успех явно сопутствовал нам, и вскоре мы уже взяли главного помощника Биллибоя в каблочки: ослепленный ударом цепи Тема, он ползал и выл, как животное, но получив наконец хороший toltshok по tykve, замолк.

Из нас четверых вид, как обычно, хуже всех был у Тема: лицо в крови, шмотки грязным комом, зато остальные были в полном порядке. Осталось мне только добраться до вонючки Биллибоя, вокруг которого я плясал со своей britvoi в руке, как какой-нибудь корабельный парикмахер в очень бурную погоду, -- вот-вот ropishu его по грязной его поганой hare. У Биллибоя был nozh -- длинный такой выдвижной клинок, но он tshutok отставал с ним от событий и особого вреда никому причинить не мог. Да, блин, истинное было для меня наслаждение выплясывать этот вальсок -- левая, два-три, правая, два-три -- и чиркать его по левой щеке, по правой щеке, чтобы как две кровавые занавески вдруг разом задерживались при свете звезд по обеим сторонам его пакостной жирной физиономии. Вот уже льется кровь, бежит, бежит, но Биллибой явно ни figa не чувствует, по-прежнему топчется со своим дурацким pozhom, как разжиревший voniutshi медведь, а достать меня не может.

Тут послышались сирены -- на подходе были менты с пушками наготове, выставленными во все окна полицейской машины. Та hnykalka, должно быть, уже projabedala -- будка для вызова мусоров была неподалеку, сразу за районной электроподстанцией.

-- Ладно, не бойсь, -- крикнул я напоследок, -- koziol вонючий. Я тебе еще beitsy поотрезаю.

С тем они и побежали прочь -- все, кроме главного их molotily по имени Лео, который посапывал, лежа на земле, -- медленно, отдуваясь, побежали они к северу, в сторону реки, а мы пошли в противоположном направлении. Как раз за следующим поворотом обнаружился переулочек, пустой и темный и с обоих концов открытый для отхода, и там мы передохнули, сперва быстро-быстро хватая воздух, потом все спокойнее и наконец стали дышать нормально. Было это подобно отдыху между подножиями двух ужасающих огромных гор, чьи роли отводились двум многоквартирным корпусам, во всех окнах которых плясали быстрые голубоватые сполохи. Все смотрели telik. В тот день происходило то, что у них называлось всемирным вещанием -- одну и ту же программу передавали по всему миру, кому угодно, а угодно главным образом бывало людишкам средних лет и среднего достатка. Выступал обычно либо какой-нибудь дурацкий знаменитый клоун, либо певец-негр, и всю эту volynku ловили в космосе специальные телевизионные спутники и отбрасывали обратно на Землю. Подождали мы, попыхтели, слышим -- менты с сиренами катят на восток, -- ну, все, значит, пронесло, как говорится. Один balbesina Тем не радовался, все глядел вверх на звезды, на планеты, на Луну эту самую, причем с таким открытым ротом, будто он ребенок и никогда ничего подобного прежде не видывал; глядел-глядел да и выдал:

-- Интересно, есть там на них что-нибудь? Вообще, что там наверху может быть? Я сильно ткнул ему в бок, сказав: -- Ну ты, глупый ubludok! Не твоего ума дело. Скорей всего там такая же zhiznn, как здесь: одни режут, а другие подставляют брюхо под pozh. А сейчас, пока еще не вечер, пойдем-ка, блин, дальше.

Ребята посмеялись, но balbesina Тем поглядел на меня серьезно, а потом снова уставился на звезды и на Луну. И мы пошли по переулочку дальше, под голубоватыми сполохами этого самого всемирного вещания с обеих сторон. Теперь нам требовалось заполучить машину, и мы, выйдя из переулочка, свернули влево, где раскинулась площадь Пристли-плейс, как мы определили по сразу же бросившейся в глаза большой бронзовой статуе какого-то старого поэта с обезьяной верхней губой и всунутой в немощный дряхлый рот трубой. Шагая к северу, мы вышли к старому замызганному Фильмодрому - облупившейся развалюхе, пришедшей в полный упадок, потому что туда ходили разве что malltshiki вроде меня и моих дружков, да и то лишь для того, чтобы сделать кому-нибудь toltshok или razrez либо заняться в темноте добрым старым sunn-vunn. Судя по закрывавшему фасад Фильмодрома рекламному щиту, где, кроме всего прочего, имелось два-три засиженных мухами кадра из предлагавшейся картины, фильм, по обыкновению, был ковбойским боевиком, причем на стороне шерифа там, естественно, дерутся сплошные ангелы, которые со страшной силой лупят из револьверов по мерзавцам противникам -- этакая долбежно-напыщенная vestsh, из тех, что, по милости Госфильма, во множестве наводняли в те времена экраны. Машины, припаркованные у киношки, в большинстве своем были, прямо скажем, не подарок, дряхлые и разболтанные, однако одна была поновее -- "дюранго" 95-го года, и я решил, что это подойдет. У Джорджика на связке с ключами имелись и отмычки, дубль-дизель, как они тогда назывались, и вскоре мы были уже в машине -- Тем с Питом сели сзади, начальственно попыхивая tsyarkami, а я включил зажигание, завел, и машина недурственно затарахтела, пробуждая в кишках приятное такое, теплое трепетанье. Ногу на педаль, со стоянки задним ходом, и понеслась -- только нас и видели.

Мы немножко покрутились по задворкам, на переходах распугивая starikashkek и babushek, зигзагами гоняясь за кошками и так далее. Потом мы свернули к западу. Движения на дороге было немного, и я знай себе давил педаль до упора, так что "дюранго" заглатывал дорогу, как спагетти. Вскоре мимо побежали зимние деревья,

стало темно, как бывает только за городом, а в одном месте я переехал что-то большое, с ощеренным зубастым rotom, мелькнувшим в свете фар, после чего это что-то заверещало, хрустнув под колесами, и старина Тем на заднем сиденье чуть себе bashku напроць не отхохотал. Потом попался нам молоденький парнишка, который obzhimalsia со своей подружкой под деревом, мы остановились, поулюлюкали tshutok, потом немножко их для порядку rotuzili, дождались, когда они поднимут kritsh, и уехали. У нас была задумана операция "незванный гость". Вот где можно будет от души повеселиться, размять кости и pobestshinstvovatt. Наконец приехали в какой-то поселок, на краю которого был маленький коттеджик -- торчит себе на отшибе, и маленький садик при нем.

Луна стояла уже высоко, коттеджик виднелся очень явственно, я подкатил, поставил машину на тормоз и, покуда остальные трое хихикали, как bezumni, я разглядел на воротах надпись "ДОМ" -- мрачноватое, надо сказать, название для усадьбы. Я вышел из машины, приказав koresham вести себя потише и притвориться серьезными, потом открыл калитку и подошел к двери. Вежливо и тихонько постучал, но никто не появился, тогда я постучал tshutok сильнее, и на этот раз услышал, что кто-то подошел, щелкнул замок, дверь на дюйм-другой приотворилась, вижу, смотрит на меня glaz, а дверь на цепочке. "Да? Кто там?" По голосу женщина, скорее даже kisa, поэтому я заговорил очень вежливо, тоном настоящего джентльмена:

-- Пардон, мадам, простите, что побеспокоил, но мы вот гуляли тут с приятелем, и вдруг с ним что-то такое произошло, по-моему, с ним плохо, он там на дороге -- упал и лежит, стонет и встать не может. Не будете ли так добры, не позволите ли мне воспользоваться вашим телефоном, чтобы вызвать "скорую"?

-- У нас нет телефона, -- сказала kisa. -- Сожалею, но телефона у нас нет. Придется вам пойти к кому-нибудь другому. -- А изнутри коттеджика все "тра-та-та" да "тра-та-та"-- кто-то на машинке печатает, и вдруг машинка смолкла и донесся мужской голос: -- Дорогая, что там стряслось? -- Гм, -- начал я по новой, -- не будете ли вы так добры, не пустите ли его выпить стакан воды? С ним, похоже, обморок, понимаете? Похоже, он отключился, вроде как в обморок выпал.

Девушка чуть поколебалась и говорит: "Подождите-ка." После чего куда-то пошла, а трое моих дружков тихонько вылезли из машины, крадучись подобрались поближе, на ходу надевая маски, я свою тоже надел, а шаловливую ручонку шасть в щель, цепочку-то и скинул -- kisu я своим приличным голосом так umaslil, что, уходя, она дверь не заперла снова, как это подобает, когда имеешь дело с подозрительными типами вроде нас, да еще ночью. Вчетвером мы с ревом ворвались; Тем, как всегда, прыгал и выплясывал, изрыгая грязнейшую брань, а коттеджик маленький был, это уж точно. Мы с хохотом ввалились в комнату, где горел свет, а там эта kisa вся съежилась -- а так из себя ничего вообще, симпатичная, и grudi что надо, а рядом с ней ее muzh, тоже такой довольно-таки моложавый tshelovek в больших очках, а на столе пишущая машинка, везде разные бумаги разбросаны и одна стопочка у машинки -- ее он, видимо, только что напечатал, так что перед нами, стало быть, опять intell, книжник наподобие того, с которым мы пошустрили пару часов назад, только на сей раз это был не читатель, а писатель. В общем, он говорит:

-- Что такое? Кто вы? Как вы смеете врываться без разрешения в мой дом? -- А у самого и голос дрожит, и руки тоже. А я ему в ответ:

-- Не бойсь. Пусть страх покинет твое сердце, брат мой, забудь о нем и не трясись от страха никогда. -- Тем временем Джорджик и Пит отправились искать кухню, а старина Тем стоял рядом со мной, разинув rot, и ждал приказаний. -- Кстати, что это такое? -- сказал я, берясь за стопку напечатанных листочков на столе, а очкастый muzh в крайнем смятении отвечает:

-- Вот именно, я у вас хотел бы спросить: что это такое? Что вам нужно? Убирайтесь вон, пока я вас отсюда не вышвырнул! -- Старина Тем под маской П. Б. Шелли прямо так и зашелся от хохота, заревел, как медведь.

-- Это какая-то книга, -- сказал я. -- Похоже, вы книжку какую-то пишете! -- Говоря это, я сделал свой голос хриплым и дрожащим. -- С самого детства я преклоняюсь перед этими, которые книжки писать могут. --- Потом я поглядел на верхнюю страницу с заглавием -- "ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН" -- и говорю: -- Фу, до чего глупое название. Слышанное дело -- заводной апельсин? -- А потом зачитал немножко оттуда громким и высоким таким голосом, как у святоши: "Эта попытка навлечь на человека, существо естественное и склонное к доброте, всем существом своим тянущееся к устам Господа, попытка навлечь на него законы и установления, свойственные лишь миру механизмов, и заставляет меня взяться за перо, единственное мое оружие..." -- Тут Тем произвел губами все ту же музыку -- пыр-дыр-дыр-дыр, а я не выдержал и усмехнулся. Потом я начал рвать страницы, разбрасывая обрывки по всему полу, а этот самый muzh-писатель, как bezumni, кинулся на меня, ощерив стиснутые желтоватые zubbja и выставив вперед руки, как лапы с когтями. Стало быть, настала очередь Тема, который ослабился и, повторяя "э-э-э", а затем "во-во-во", принялся расшибать inteliu hlebalo -- хрясь, хрясь, с левой, с правой, так что из бедняги потекло что-то красное, вроде вина, снова того же самого вина, что и везде, словно им снабжает нас какая-то единая всеобщая корпорация, -- потекло, капая на чистенький новый ковер и на обрывки книжки, которую я продолжал неумолимо раздирать -- razdryzg! razdryzg! Все это время kisa, эта его любящая верная жена, стояла, замерев у камина, и сперва вообще будто окаменела, а потом принялась испускать malennkije kritshki, словно аккомпанируя работе кулаков Тема. Потом из кухни появились Джорджик с Питом, что-то дожевывая, однако все-таки в масках -- в этих масках можно было даже есть, и ничего страшного, причем Джорджик держал в одной grable копченый окорок или что-то вроде, в другой краюху хлеба со здоровенным шматом масла, а Пит побалтывал в бутылке пиво, держа в другой руке изрядный кусище торта. "Ха-ха-ха", -- загоготали они оба, видя, как Тем, пританцовывая, лупит писателя, и наконец тот взвыл, зарыдав что-то типа того, будто рушится дело всей его жизни, захал чего-то там сквозь окровавленный got, а эти хохотали, но, правда, приглушенно, потому что с набитыми ртами, и было видно, как вылетают и падают крошки. Такого я не любил -- это грязно и неопрятно, а потому сказал:

-- Бросьте zhratshku! Я вам этого еще не разрешал. Давайте-ка лучше подержите его как следует, чтобы он все видел и не вырвался, -- Они, стало быть, отложили свои припасы и взялись за писателя, у которого очки были уже треснутые, но все еще кое-как держались, а старина Тем продолжал прыгать и скакать, отчего на полочке подпрыгивали всякие безделушки (потом я их все смахнул на пол, чтобы они не тряслись там zgia, пакость этакая), в общем. Тем, прыгая, продолжал шустрить с автором "ЗАВОДНОГО АПЕЛЬСИНА", украшая его morder сиреневыми разводами и вышибая у него из ноздрей вкусно чавкающий черный sok.

-- Ладно, horosh, Тем, -- сказал я. -- Теперь следующий номер, с Bogom. -- Тем навалился на kisu, которая все еще поскуливала, лихо взял ее в переплет, скрутил руки сзади, а я срывал с нее triaruku за triarpoi, те двое похихатывали, и наконец на меня вылупились своими розовыми glazzjami две очень даже tshudnennkije grudi -- да, блин, а я, готовясь, уже razdergivalsia. Vjehav, услышал крик боли, а этот писатель hrenov вообще чуть не вырвался, завопил как bezumni, изрыгая ругательства самые страшные из всех, которые были мне известны и даже придумывая на ходу совершенно новые. После меня была очередь Тема, и он в обычной своей skotskoj манере с задачей справился, не снимая бесстрастную маску П. Б. Шелли, а я покуда держал kisu. Потом смена составов: мы с Темом держим уже ослабевшего и почти не сопротивляющегося

писателя, у которого сил только и оставалось, что бормотать nevniatitsu, будто он нахлебался молока с ножами, а Пит с Джорджиком shustriat с kisoі. В общем, мы вроде как otstrelialiss, а все равно, ну вроде как кипит в нас такая ненависть, такая ненависть, и мы пошли все ломать, что было можно, -- машинку, торшер, стулья, а Тем (в своем репертуаре) otlil, загасив огонь в камине, и приготовился наделать кучу на ковер, тем более бумажек хватало, но я сказал "нет".

-- Ноги-ноги-ноги! -- скомандовал я. Писателя и его жены вроде как уже и не было в этом мире, они лежали все в кровище, растерзанные, но звуки подавали. Жить будут.

В общем, залезли мы в поджидавшую нас машину, я, чувствуя себя не совсем в норме, уступил очередь за рулем Джорджику, и мы понеслись обратно в город, давя по дороге всяких визжащих и скулящих мелких zveriuh.

**Ladislav Šenkyřík**  
**Mechanický pomeranč**  
**Část 1**  
**Kapitola 2**

Než sme vypadli z Vévody města New Yorku, lukovali sme tam u velký prosklený výplně hlavního pultu mumlajícího starýho drunkarda neboli opilce, kterej vyl hnusný starý písničky a pletl mezitím ještěkem a prděl, jako by k tomu dělala střeva doprovod orchestru. To byla buč, kterou sem nesnášel. Nesnesl sem pohled na zaprasenýho, válejícího se, prdícího a opilýho hhumaníka, bylo jedno, jak je starej, ale obzvlášť, když byl takhle oudanej jako tenhleten. Byl tak jakoby natlačenej na zed a jeho šaty, to byla hotová hanba, celý pomačkaný a neupravený a samý fisíz a bláto a svinstvo a vůbec. Tak sme si ho podali a předvedli mu pár chorošnejch tolčoků, ale on si pořád dál zpíval takovou jakousi podivnou písničku:

A já se vrátím ke své milé, ke své milé,  
když ty, má milá, už o mě nestojíš.

Ale když ho Tupoun praštil párkrát na ten hnusnej opileckej lips pěkně pěstí, zpěv skončil a maník začal skřímovat: „Jen do toho, oddělte mě, vy svinský zbabělci, stejně se mi nechce žít, aspoň ne v tomhle smradlavým světě!“ Řekl sem Tupounovi, aby trochu přibrzdil, protože mě občas zajímalo hírovat, co tyhle oudaný většouni povídají o světě a o životě. Řekl sem: „Ale. A co je na něm tak smradlavýho?“ Vyřkl: „Je to smradlavej svět, protože dovolí, aby si mladí jako vy dovolovali na starý, a není tu už žádněj zákon a žádněj řád!“ Skřímoval pořádně nahlas a mával hendkama a zvládal skvělý chorošný verdy, jenom z kišky mu furt vycházelo to prdění, jako by to ani k němu nepatřilo nebo jako by nějakej jinej hhumaník dělal takovej nojz, že ten starej oudan hrozil pěstí a křičel: „Tohle už není svět pro žádnýho starýho člověka a to znamená, že se vás ani trochu nebojím, hošánci, protože já jsem příliš opilej, abych ucítil nějakou bolest, když mě praštíte, a jestli mě zabijete, budu rád, že to mám za sebou!“ Rozláfali sme se a pak sme se ušklíbli, ale nic sme na to neřekli, a tak on pokračoval: „Co je tohle vůbec za svět? Lidi jsou na měsíci a lidi krouží kolem země jako mušky kolem lampy, ale pozemským zákonům a řádu se už nevěnuje sebemenší pozornost. Takže to nejhorší, co můžete udělat, udělejte, vy zbabělí zasraní chuligáni, úplně s klidem.“ Pak nám zahrál na pusu - „Prrrrccrr“ přesně jako my těm mladejm milicijantům, a zase začal zpívat:

Ach, má drahá, předrahá vlasti, za tebe jsem bojoval,  
za mír a slávu a vítězství pro tebe jsem se rval.

Tak sme ho nádherně praštili, přičemž sme se spokojeně zašklebili, ale on pokračoval ve zpěvu. Tak sme ho srazili na zem, až z něho dávivě vyšel kýbl pivních zvratků. Bylo to nechutný, tak od nás dostal botu, od každýho jednu, a pak už byla jen krev, žádná písnička a žádný blití mu už z lipsů nešlo. Pak sme se vydali svojí cestou.

Asi někde u Městský elektrárny sme narazili na Billyho s jeho pěti frendíkama. A v těch dobách, bratři moji, se chodilo většinou po čtyřech nebo po pěti, aby se gang vešel do auta, ve čtyřech to bylo pohodlíčko a šest byl pro partu maximální počet. Občas se party dávaly na velký noční války dohromady do bitkovejch armád, ale většinou bylo nejlepší potulovat se v takovejch malejch číslech. Z Billyho se mi vždycky chtělo tak trochu zvracet, jen sem lukoval jeho odulej rozšklebenej fejs, a navíc z něho vždycky šel smel žluklýho oleje, na kterým se nesčíslněkrát smažilo, a to i když na sobě měl ty nejlepší svoje dresy jako dneska. Zlukovali nás přesně v tý chvíli jako my je, a nastalo úplně tichý vzájemný očumování. Tohle bude opravdický, pořádný, najf, čejn, rejzr, žádný pouhý pěstí a boty. Billy se svejma frendíkama

nechali toho, co právě dělali, což byla příprava na nějaký dovádění na ubrečený mladý čajině, kterou tam měli, určitě ne víc než desetiletou, a ta skrimala jako o život, ale přitom dresy měla pořád ještě na sobě, jenom Billy jí držel jednu hendku a jeho číslo jedna, Leo, druhou. Asi jí právě před-váděli sprostou slovní průpravu k tomu, co mělo pokračovat jako bitková ukázka supernásilí. Když nás zlukovali přicházet, nechali tu urvanou ptičku jít. Tam, odkud přišla, jich byla spousta, a ona se rozběhla pryč a bělostný nohy jí zářily ve tmě a ona pořád řvala: „Úúúú.“ Pravil sem, zešíroka se frend'ácky usmívaje: „Ale, ale, jestlipak tohle není ten starej otravnej a smradlavej kozel Billy. Jak se máme, ty kloktavá flaško smradlavýho oleje? Pojď si pro jednu do járbli, jestli máš nějaký járble, ty eunušskej rosole.“ A pak to začalo.

Byli sme čtyři a jich bylo šest, jak už sem vám oznámil, ale ubohej starej Tupoun vydal přes veškerou svou tupost za tři, alespoň pokud šlo o čirý šílenství a zákeřný rvaní. Tupoun mě fantasticky dlouhej čejn neboli řetěz, obtočenej kolem boků dvakrát dokola, a ted'si ho odvázal a začal jím jít pěkně po očích neboli ajkách. Pítrs a Jířík měli dobrý ostrý najfy, a pokud jde o mě; tak já v těch časech nosil prima oudanej chorošnej rejzr, s kterým se dala bez problémů uříznout hlava, a uměl sem s ním pěkný artistický kousky. Tak sme se šlágovali ve tmě a na nebi vycházela stará dobrá Luna, na který se promenádovali lidi, a hvězdy se blýskaly, jako by to byly nože, který se chtěly připojit k našemu šlágu. Podařilo se mi rejzrem rozříznout jednomu z Billíkovejch frendíků vepředu celý dresy, úplně dokonale, aniž bych se dotknut ploti pod látkou. Tak se náhle uprostřed šlágu ocitnul tenhle Billíkův frendík rozlouskutej jako ořech, s nahým břichem a vykukujícima járblema, a pak se strašně strašně zapsetoval, rozběhl se, zařval, ztratil nad sebou vládu a skočil na starýho Tupouna, kterej mu roztočeným čejnem prosvištěl přímo ajkama, a tenhle Billíkův frendík odpajdal na stranu a mohl si ukřičet srdíčko. Vedli sme si fakt chorošně a brzo sme měli pod botou Billyho číslo jedna, oslepenýho Tupounovým řetězem, kterej se plazil kolem dokola a vyl jako zvíře, ale jediným skvělým kopancem přímo na gulliver sme ho odrovnali úplně.

Z nás čtyř vypadal jako obvykle nejhůř Tupoun, to znamená, že fejs měl celej od krve a dresy celý upatlaný, ale my ostatní sme byli v cajku. Ted' sem šel po tom smrdutým Billíkovi a roztančil sem se s rejzrem, jako bych byl nějakej lodní holič na rozbouřeným moři, a pokusil se mu několika čistejma rozmachama zasáhnout hnusnej rosolovitej fejs. Billík měl najf, finskej vyskakovák, jenže byl bitkově příliš pomalej a těžkopádnej, aby mohl někoho opravdu zharmovat. A já, bratři moji, sem cítil fantastický uspokojení, jak sem mu v rytmu valčíku – levá, dva, tři, pravá, dva, tři – řezal do levý tvářičky a do pravý tvářičky, takže to vypadalo, jako by se naráz ve svitu zimní oblohy spustily po stranách jeho tlust'oučkýho, hnusnýho, upocenýho rypáku dva krvavý závěsy. Krev se valila, jako by padaly dvě rudý opony, ale mohli ste lukovat, že Billík to vůbec necítí a že se naopak jako hnusnej tlustej medvěd na mě valí se svým najfem.

Pak sme zhírovali sirény a bylo nám jasný, že milicjanti jedou s gankama připravenějma k výstřelu rovnou z okýnek svýho policejního auťáku. Ta malá ubrečená čajina jim bezpochyby všechno řekla, budka na zavolání rožů byla od Městský elektrárny kousek. „Brzo tě dostanu, jen se neboj,“ zařval sem, „smradlavej kozlíku-Billíku. Tvý járble si podám s radostí.“ Pak všichni (až na Lea – číslo jedna, kterej chroptěl na zemi) pomalu a s hekáním zmizeli severně směrem k řece a my šli na druhou stranu. Dvakrát sme zabočili, a tam hned byla potemnělá a opuštěná široká třída, kde sme si odpočinuli, dokud se nám supění a prudký oddechování nezklidnilo. Ulice měla východ na obou koncích a bylo to, jako bychom odpočívali v údolí mezi dvěma obrovskejma úbočima, což byly dva paneláky, a v jejich oknech ste mohli lukovat takový modrý roztančený světla. To byla telka. Dneska večer bylo na programu světový vysílání, což znamenalo, že kdokoli na světě, komu se zachtělo, mohl sledovat ten samej program. Většinou se na to dívali píply středního věku a ze středních vrstev. Býval tam nějakej slavnej stupído komickej hhumaník nebo nějaká černošská zpěvačka, a to celý se přenášelo přes vesmírný satelity, bratři moji. Čekali sme hekajíce, a za chvílku sme hírovali, jak milicjantský

houkačky mizejí směrem na východ, takže sme věděli, že sme v cajku. Ale ubohej starej Tupoun se pořád díval na hvězdy a planety na obloze a s otevřenou hubou civěl na Lunu jako děcko, který nikdy dřív nic podobnýho nelukovalo, a potom povídá:

„Zajímalo by mě, co tam je. Co se tam nahoře může dít?“

Tvrdě sem do něho šťouchnut a pravil sem: „Nech toho, ty stupído blbej. Co by tam tak mohlo bejt. Nejspíš život jako tady dole, kdy někdo je řezanej a někdo řeže. A ted', dokud je najt ještě maladaja, dejme se na cestu, bratři moji.“ Ostatní se rozláfali, ale ubohej starej dobrej Tupoun na mě hleděl úplně vážně, a pak se znova zadíval na oblohu plnou hvězd a na Lunu. A tak sme se pustili tou třídou a po obou stranách nám k tomu blikalo světový vysílání. Ted' sme potřebovali aut'ák, tak sme zahruli z tý široký třídy doleva, protože sme věděli, že tamtudy dojdeme na Priestleyho náměstí, kde ste mohli lukovat velkou bronzovou sochu jakýhosi ouldanýho básmaníka s opičím horním rtem a dýmku vraženou do zkřivenejch starejch lipsů. Zamířili sme na sever do špinavýho a rozpadávajícího se bývalýho Filmovýho areálu, kam nikdo kromě bajatů, jako sem byl já a moji frendíci, nechodil. A i my tam chodili, jen když sme si potřebovali zařvat nebo něco rozripovat nebo večer trochu vyvenčit šaška. Na průčelí Filmovýho areálu sme lukovali plakát zasranej mouchama, na kterým byla obvyklá kovbojská rvačka a po stranách se skvěly šestiranný americký bouchačky. Zloději dobytka jako by z oka vypadli pekelnejm rváčům, prostě vyhoněná a nadržená buč, jaký se tehda ve Státním filmu točily. Aut'áky zaparkovaný před siňákem nebyly zdaleka tak chorošný, většinou hajzlovsky ouldaný, ale stál tam taky zbrusu novej Durango 95, kterej nám mohl stačit. Jiřík měl na kroužku jeden takovej polyšpér, jak se tomu říkalo, takže sme byli brzo uvnitř – Tupoun s Pítrsem vzadu lordovsky bafali z rakovek – a já otočil klíčkem zapalování a ta herka naskočila úplně chorošně, až se vám kiška teplem zatetelila. Pak sem fůtkou sešlápnul pedál a nádherně sme vycouvali a nikdo nás nelukoval, jak mizíme.

Blbali sme trochu po záměstí, jak se tomu říkalo, strašili starý hhumaníky a činy přecházející přes cestu, proháněli kočky a tak. Pak sme zamířili po silnici na západ. Provoz nebyl velkej, a tak sem tlačil fůtku pořád skrz podlahu a Durango 95 vcucávalo silnici jako špagetu. Brzo sme byli, bratři moji, mezi zimníma stromama a v potemnělý krajině a na jednom místě sem přešel cosi velikýho se zkřivenou grimasou lipsů ve světlometech, pak to vykřiklo a poskládalo se dolů a starej dobrej Tupoun vzadu se tomu smál, až se za kišku popadal - „Ho ho ho.“ Pak sme zahlídli jednoho mladýho bajata se svým kartáčem, jak se lubilubikujou pod stromem, a tak sme zastavili a chvíli je povzbuzovali, a pak sme jim oběma rozdali pár srdečnejch tolčoků, až řvali bolestí, a jeli sme dál. Ted' sme měli v merku starou dobrou návštěvu s překvapením. To bylo něco skutečnýho a dost se při tom člověk naláfal a vybičoval k supernásilí. Konečně sme dorazili do jakýsi vesnice a hned za ní stála o samotě taková malá chalupa v zahradě. Luna ted' byla pěkně nahoře a my lukovali, že ta chalupa vypadá prima a čistě, a tak sem zpomalil a šlápnul na brzdu a ty tři ostatní se šklebili jako lunatici a my lukovali nápis na brance tý chaty: DOMOV – pěkně silý jméno. Vystoupil sem z aut'áku a nařídil svejm frendíkům, aby nechali pošťuchování a úšklebků a tvářili se jakoby vážně, a otevřel sem bitkovou branku a zamířil ke vstupním dveřím. Pěkně zlehka sem zaklepal a nikdo nepřišel, tak sem zaklepal trochu víc a tentokrát sem zhiroval, jak někdo přichází, jak běží ke dveřím a ty se na prst pootevřely, a lukoval sem, jak na nás kouká jedno ajko a dveře sou zajištěný řetízkem. „Ano? Kdo je?“ Byl to kartáčskej vojs, podle zvuku nějaká mladičká čajina, a tak sem velice vybraným způsobem a vojsem gentlemana pronesl:

„Pardon, madam, je mi strašně líto, že vás vyrušuju, ale šli sme s přítelem na procházku a jemu se udělalo najednou strašně špatně a leží támhle na cestě úplně bez sebe. Byla byste tak laskava a dovolila mi zavolat od vás na pohotovost?“

„My nemáme telefon,“ řekla ta čajina. „Je mi líto, ale prostě ho nemáme. Budete muset jít někam jinam.“ Z té bitkové chalupy sem hiroval, jak tam nějakaj hhumaník valí na stroji t'uk



ťuk ťuk ťuk ťuky ťuky ťuk ťuktůktůktůky, a to klepání najednou ustalo a ozval se vojs toho hhumaníka: „Co se děje, drahá?“

„Dobře,“ řekl sem, „mohl bych aspoň využít vaší dobroty a poprosit vás pro něho o sklenici vody? Víte, vypadá to, že brzo omdlí. Asi ztrácí vědomí.“

Ta ptica jakoby trochu zaváhala a pak řekla: „Počkejte.“ Odešla a moji tři frendíci potichoučku vystoupili z auťáku a chorošně nepozorovaně se připlížili, přičemž si nasadili maskýs, já si nasadil svou, a pak už to byl jen starej grif mojí hendky, vsunout ji dovnitř a vyvěsit řetízek a uklidnit tu čajinu mým nejpříjemnějším vojsem, že nezavřela dveře tak, jak měla, protože my byli neznámí noční příchozí. Všichni čtyři sme vrazili s řevem dovnitř, starej dobrej Tupoun si jako obvykle střílel, skákal do výšky a prozpěvoval si sprostý slova, a vevnitř to byla pěkná bitková chalupa, to bych teda řek. S láfáním sme všichni vešli do pokoje, ve kterým se svítilo, a tady byla ta čajina, která se jakoby krčila v koutě, pěkněj mladej kusanec kartáče s fakt chorošnejma brestama, a s ní tam byl ten hhumaník, kterej byl její házbend, taky mladej, s nasazenejma očkama s kostěnou obroučkou, a na stole stál psací stroj a všude byly rozházený papíry, ale taky tam byla malá hromádka papíru poskládanýho, která určitě patřila k tomu, co právě psal, takže to byl další takovej inteligent a knihomol jako ten, kterýho sme šlágovali před pár hodinama, jenže tenhle byl spisovatel a ne čtenář. A tenhle člověk pravil:

„Co to má znamenat? Co jste zač? Jak si dovolujete bez svolení překročit práh mého domu?“ A celou dobu se mu třásl vojs a hendky zrovna tak. Tak sem řekl:

„Nic se neboj. Je-li v tvém srdci strach, můj bratře, modli se za jeho překonání.“ Pak se Jiřík s Pítrsem vydali hledat kuchyni, zatímco starej dobrej Tupoun čekal na rozkazy, stál vedle mě s lipsama dokořán. „A co má tedy znamenat tohle?“ řekl sem a zvedl ze stolu ten stoh popsanýho papíru a ten házbend v kostěnejch obroučkách odpověděl a přitom se pořád dál třásl:

„To bych právě rád věděl. Co to má znamenat? Co chcete? Vypadněte odtud, než vás vyhodím.“ A tak ubohej starej Tupoun v masce Píbí Šeliho se pěkně od plic zaláfal a zařičel jako nějaký zvíře.

„To je kniha,“ řekl sem. „To je kniha, kterou ty píšeš.“ Záměrně mi zhrubnul vojs: „Vždycky sem strašně obdivoval ty, co umějí psát knihy.“ Pak sem se podíval na titulní list a tam bylo napsáno: MECHANICKÝ POMERANČ. Pokračoval sem: „To je pěkně stupído titul. Kdo kdy slyšel o mechanickém pomeranči?“ Pak sem nahlas bitkovej kousek přečetl, vysokým vojsem, jako bych se modlil: „Pokus znásilnit člověka, stvoření schopné růstu a lásky, které může proniknout až před svatou tvář samotného Boha. Proti tomuto pokusu o znásilnění a nastolení zákonů a podmínek platných pro mechanické tvoření tedy vždy pozvednu meč svého pera...“ Tupoun jako obvykle na to zatroubil pěkně na lipsy a já se musel smajlnout. Pak sem začal papíry trhat na kousky a rozhazovat je po podlaze a ten spisovatelskej házbend začal bejt pěkně lunatickej a šel po mně s vyceněnejma žlutejma cánama a nehty naježil jako drápy. To bylo něco pro starýho dobrýho Tupouna, kterej se pochechtával a šel tomu hhumaníkovi po jeho roztřesených lipsech, pěkně a a a, a e e e, napřed levou pěstičkou, pak pravou, takže z našeho starýho dobrýho frendíka začala stříkat pěkně červená – červený víno na čepu, všude a na všech místech stejný, jako by ho dodávala nějaká jedna velká firma – a ta červená začala dělat skvrny na pěkným čistým koberci a na kouscích tý jeho knihy, kterou sem pořád ještě trhal na kousky, rip rip rip. Celou dobu ta čajina, ta jeho milující a věrná manželka, tam jen stála jakoby přikovaná u krbu, a pak začala ze sebe dostávat drobný bitkový skrímý, jakoby do taktu k muzice starýho dobrýho Tupouna, kterou předváděl svýma pěstma. Pak přišli z kuchyně Jiřík s Pítrsem, oba žvýkali ostošest, i když měli na sobě maskýs, dalo se to s nima bez potíží zvládnout, Jiřík měl v jedný hendce něco jako studený stehno a v druhý půl bochníku bredu s velkou hroudou másla, a Pítr s flaškou piva, který si lil na hedku a v hendce měl velkej kus jakýhosi švestkovýho koláče. Když zlukovali starýho dobrýho Tupouna, jak tancuje po místnosti a dodělává pěstma toho spisovatelskýho hhumaníka, až ten pěkně vípuje, začali se oba řehtat ha ha ha, a ten hhumaník furt, že jeho celoživotní dílo je zničený, a pořád dál búúúú búú

hú s pěkně naběhlejma zkrvavenejma lipsama, ale ti dva jedlíci ho s plnou hubou napadobovali a znělo to jako ha ha ha, a mohli ste vidět kousky toho, co jedli. To se mně moc nelíbilo, bylo to hnusný a ucintaný, a tak sem řekl:

„Vyplivněte ten žvejek. Nedovolil sem to. Popadněte tohodle hhumaníka, aby musel lukovat a nemohl utýct.“ Tak odložili svou tlustou pišču na stůl mezi vlající papíry a lukovali toho spisovatelskýho hhumaníka, jehož očky s kostěnou obroučkou byly nakřáplý, ale pořád je měl ještě na nose a starej dobrej Tupoun pořád tančil kolem, až se ozdůbky na krbový římse roztrásly (nakonec sem je já všechny smetl, takže se už nemohly kymáctet, bratříčci moji), a blbal si s autorem Mechanickýho pomeranče, z fejsu mu udělal fialovou parádu, ze který kapalo, jako by to byla šťáva z nějakýho cizokrajnýho ovoce. „Stačí, Tupoune,“ řekl sem. „Ted k tý druhý buči, Bog nám pomáhej.“ Tak předvedl siláka tý čajně, která bez přestání skřím skřímovała v dokonale chorošným čtyřčtvrtečním rytmu, chytl jí ruce a zkroutil dozadu, zatímco já z ní rval porůznu oblečení, ostatní pořád dělali ha ha ha, a pak se nám ukázaly fakt prima chorošný bresty a mrkaly na nás růzovejma ajkama, bratři moji, takže sem si stáhnul kalhoty a přichystal se zasunout. Při špuntování sem híroval, jak ten krvácející spisovatelskej hhumaník, kterýho Jiřík s Pítrsem pevně drželi, ze sebe vyráží skřeky agónie a jak je úplně lunatickej a káže po nás nejsprostšíma verdama, jaký znám, i takovejma, který si asi vymyslel. Po mně pak šel hned starej dobrej Tupoun, kterej to dělал jako obvykle zvířecky s chropotem a vytím, pořád s maskou Píbi Šeliho na fejsu, aby ho nikdo nemohl poznat, a já mu ji přidržel. Pak sme se vyměnili, já s Tupounem sme popadli toho roztřesenýho spisovatelskýho hhumaníka, kterej už ve skutečnosti ani neodporoval, jenom ze sebe vypouštěl slovíčka, jako by s náma seděl v plusmlíčňáku, a Pítrš s Jiříkem si vzali svoje. Pak nastalo takový divný ticho a my byli jakoby plný nenávisti, a tak sme rozmlátili, co tam ještě k rozmlácení zůstalo – psací stroj, lampu, židle – a Tupoun, to bylo pro starýho dobrýho Tupouna typický, pokropil oheň v krbu a chystal se vysrat na koberec, protože tam byla spousta papíru, ale já řekl ne. „Deme deme deme deme,“ zaječel sem. Ten spisovatelskej hhumaník se svojí vajfkou jako by tam ani nebyli, jenom se otrhaní váleli v krvi a úpěli. Byli ale naživu.

Tak sme nasedli do čekajícího autáku a já nechal za volantem Jiříka, protože sem se cítil trošinku bitkově vyplivnutej, a jeli sme zpátky do města, přičemž sme cestou poráželi podivný ječící věci.