

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav translatologie
Překladařství: čeština – angličtina

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Barbora Šeborová

**Román Nineteen Eighty-Four (1984) anglického
spisovatele George Orwella v českém překladu**

The novel Nineteen Eighty-Four by the English writer
George Orwell in Czech translation

Praha 2025

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Brotánková, D.Phil.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat mým drahým rodičům za celoživotní lásku a podporu, tetě Haně za pomoc při studiu a mé druhé rodině za to, že je.

Děkuji Mgr. Šárce Brotánkové, D.Phil. za to, že jsem díky ní diplomovou práci mohla odevzdat s dobrým pocitem.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Šárky Brotánkové, D.Phil a pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Dále prohlašuji, že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 16. května 2025

.....

Bc. Barbora Šeborová

Abstrakt

Tato diplomová práce zkoumá první dva české překlady románu *Nineteen Eighty-Four* britského spisovatele George Orwella. Starší překlad od Evy Šimečkové vyšel v roce 1991, mladší překlad Petry Martínkové v roce 2015. Translatologická analýza vychází z deskriptivního translatologického modelu Gideona Touryho (1995); české překlady tedy nejprve prozkoumám jako původní české texty. Na základě srovnávací analýzy s originálem zhodnotím překlady z hlediska jejich přijatelnosti v domácí kultuře či adekvátnosti vůči zdrojovému materiálu. V druhé části analýzy se zaměřím na konkrétní aspekt textů, a tím jsou dialogy a vyjádření hovorovosti a mluvenosti v angličtině a češtině. Ve třetí části analýzy se zaměřím na etymologii vybraných newspeakových novotvarů a jejich převod v českých překladech. Průběžně budu různé aspekty překladů hodnotit z hlediska adekvátnosti vůči originálu či přijatelnosti vůči domácí kultuře. Na závěr práce všechny poznatky sumarizuji a na základě předchozí obsáhlé analýzy překlady zhodnotím z hlediska věrnosti originálu a funkce v domácí kultuře.

Klíčová slova

román 1984, George Orwell, styl, jazyk, newspeak, překlad, translatologická analýza, srovnání

Abstract

This thesis analyses the first two Czech translations of the novel *Nineteen Eighty-Four* by the British writer George Orwell. The older one by Eva Šimečková was published in 1991, the younger one by Petra Martínková in 2015. The translation analysis is based Gideon Toury's descriptive translation model (1995); I will first examine the Czech translations as original Czech texts. I will evaluate their position towards acceptability to the domestic culture or adequacy to the source material, based on a comparative analysis with the original novel. In the second part of the analysis, I will focus on a particular aspect of the texts, which are dialogues and the expression of colloquialism in English and Czech. In the third part of the analysis, I will focus on the etymology of selected Newspeak neologisms and their conversion in Czech translations. I will continuously evaluate various aspects of the translations in terms of their adequacy or acceptability. At the end of the thesis, I summarize all the findings and, based on the extensive analysis, evaluate the translations in terms of fidelity to the original novel and function in the domestic culture.

Key words

Nineteen Eighty-Four, George Orwell, style, language, Newspeak, translation, translation analysis, comparison

Obsah

Úvod.....	9
1 George Orwell.....	11
1.1 Život a dílo.....	11
1.2 Orwell jako alternativa k modernismu.....	13
1.3 Orwellův literární styl.....	14
2 Román 1984.....	15
2.1 Děj.....	15
3 Překladaelé.....	18
3.1 Eva Šimečková.....	18
3.2 Petra Martínková.....	18
3.3 Jan Kalandra.....	19
3.4 Luboš Snížek.....	19
4 Metodologická východiska.....	20
4.1 Jiří Levý a jeho (anti)iluzionistický překlad.....	20
4.2 Analýza překladu podle Gideona Touryho.....	21
5 Prvotní analýza (první úryvek).....	23
6 Srovnávací analýza prvního úryvku.....	28
6.1 Závěr analýzy prvního úryvku.....	46
6.2 Umístění překladů na ose přijatelnost–adekvátnost.....	51
7 Dialogy a přirozenost mluveného projevu (druhý úryvek).....	53
7.1 Umístění překladů na ose přijatelnost–adekvátnost.....	56
8 Rozdílná metoda překladu newspeakových pojmů.....	58
8.1 Komentář k odlišnosti překladatelských postupů.....	62
Závěr.....	64
Seznam použité literatury.....	66

Přílohy.....	68
Kompletní soupis Orwellova díla v českém překladu	68
První a druhý úryvek Orwell.....	71
První a druhý úryvek Šimečková.....	77
První a druhý úryvek Martínková.....	82

Seznam zkratk

atd.	a tak dále
M	Martínková; adjektivum Martínkov-
nakl.	nakladatelství
např.	například
newsp.	adjektivum newspeakov-
O	Orwell; adjektivum Orwellov-
s.	strana
Š	Šimečková; adjektivum Šimečkov-
VV	vedlejší věta

Úvod

George Orwell zanechal svým jedinečným stylem psaní a jasným politickým přesvědčením hluboký otisk v literatuře 20. století. Jeho kritika zneužívání jazyka jako nástroje politické moci a důraz na srozumitelné vyjadřování jsou základními prvky jeho děl. Orwellovy dystopické romány a eseje odhalují nebezpečí zamlženého a manipulativního jazyka a nabádají k pravdivému a transparentnímu psaní.

Orwell byl politický autor, který se zajímal o světové dění a aktivně se do něj zapojoval. Česká společnost měla k jeho románům kvůli historii s komunistickým režimem vždy blízko a populární zde zůstává dodnes. První český překlad románu *Nineteen Eighty-Four* vyšel až v roce 1991, tedy 42 let po vydání v Anglii; do té doby bylo jeho vydání komunistickým režimem v rámci cenzury zakázáno (Orwellovi současníci byli přitom z angličtiny překládáni v horizontu několika let po vydání v mateřském jazyce). Další slavná Orwellova kniha *Animal Farm* (1945) přitom stihla vyjít před komunistickým pučem v Československu a čtenáři se jí v českém překladu dočkali tři roky po vydání v angličtině. V roce 2021 přestala platit autorská práva na Orwellovo dílo; v tom samém roce vyšly čtyři české překlady Orwellových knih (dvakrát z toho *Nineteen Eighty-Four*), mezi lety 2021–2025 pak celkem osm.

Tato diplomová práce si klade za cíl porovnat dva české překlady Orwellova románu *Nineteen Eighty-Four* (1949), a to Evy Šimečkové (1991) a Petry Martínkové (2015). V úvodní části krátce představím autora George Orwella a román *Nineteen Eighty-Four*. Stručným medailonem následně představím čtyři překladatele a překladatelky, již román z angličtiny převedli do češtiny. Na závěr teoretické části práce určím metodu, ze které budu během překladatelské analýzy vycházet, tedy především z deskriptivního modelu Gideona Touryho a dále také z teorie (anti)iluzionistického překladu Jiřího Levého. Jednotlivé aspekty překladů budu hodnotit v rámci osy adekvátnosti a přijatelnosti.

V praktické části se přesunu k samotné analýze zvolených překladů, kterou budu provádět podle modelu Gideona Touryho: české překlady tedy budu nejprve hodnotit jako samostatné české texty, které v domácí literatuře zastupují místo a (především) funkci originálu. Na základě krátké a průkazné pasáže z prvního úryvku určím nejdřív celkové stylistické naladění překladů. Následně pomocí srovnávací analýzy porovnáám české texty s anglickým originálem; zvolené pasáže vyberu z prvního úryvku a rozdělím je do kategorií podle vysledovaných jevů. Na závěr této části analýzy zhodnotím, kde se podle Touryho modelu české překlady nachází na ose adekvátnosti a přijatelnosti. Druhý úryvek jsem vybrala kvůli demonstraci konkrétního

jevu, a tím jsou dialogy a vyjádření hovorovosti v mluveném projevu. Zaměřím se na systémové rozdíly, které ovlivňují hovorové prostředky v angličtině a češtině. Opět zhodnotím, zda je metoda překladu spíš přijatelná, nebo adekvátní. Ve třetí části analýzy se zaměřím na etymologii vybraných newspeakových novotvarů a jejich převod v českých překladech.

Dalším přínosem práce bude kompletní soupis Orwellova díla v českém překladu.

V teoretické části práce budu používat názvosloví newspeakových pojmů z překladu Šimečkové.

1 George Orwell

1.1 Život a dílo

George Orwell, vlastním jménem Eric Arthur Blair, byl jeden z nevýznamnějších autorů první poloviny 20. století. Narodil se 25. 6. 1903 v Britské Indii, kde jeho otec pracoval jako koloniální úředník. Kvůli morové epidemii se krátce po Orwellově narození s matkou a sestrou přestěhovali zpět do Anglie; Orwellov otec se do Anglie vrátil až o sedm let později.

Orwell prožil dětství v Anglii za vlády Eduarda VII., během níž se udály významné změny v technologii a vědě. V anglické společnosti se tak díky rychlému pokroku začala silně formovat třídní hierarchie. V nižších vrstvách, a to především v dělnické třídě, začala klíčit myšlenka socialismu. Orwell nepocházel z velmi zámožné ani vlivné rodiny, sám se považoval za příslušníka „nižší vyšší střední třídy“, i tak ale studoval na elitní přípravce St. Cyprian's a později na prestižní Eton College. Během školních let se nižším třídám vzdálil, mezi své zámožnější spolužáky ale stejně nikdy nezapadl a na škole se necítil dobře. Orwell byl vášnivý čtenář: v mládí ho silně ovlivnili spisovatelé jako H. G. Wells, Rudyard Kipling, Jack London a G. B. Shaw. Po dokončení studia na Etonu se Orwell rozhodl nenastoupit na univerzitu a v roce 1922 se přidal k Indické imperiální policii; pracovníčně pak odjel do Britské Indie (Barmy), kde strávil dalších pět let svého života.

Během let strávených v Barmě se u Orwella rozvinulo silné humanitární a politické cítění. Příčil se mu imperialismus a utlačování Barmánců, i tak se u něj ale projevovaly hluboko zakořeněné třídní a rasové předsudky; často s nimi jednal jako s podřadnou řasou, čehož později litoval.

V roce 1927 si Orwell naplánoval dovolenou do Evropy, do Barmy se už ale nevrátil. Oblékl šaty tuláka a vydal se žít v ulicích Londýna. Gordon Bowker v životopisné knize s názvem *George Orwell* (2003) polemizuje, že se u Orwella jednalo svým způsobem o očistec, kde si chtěl odpykat „hříchy“ za utlačování Barmánců.¹ Mělo se jednat o sociální experiment, přišel ale o všechny peníze a tuláckému životu se záhy musel oddat naplno.

¹ BOWKER, Gordon, *George Orwell*. Londýn, VB: Little Brown, 2003. ISBN 0-349-11551-6. s. 286.

Po návratu z Barmy se Orwell plně věnoval psaní. Jeho rané práce nebyly podmíněny politicky, projevovaly se v nich ale sympatie k chudým a vztek pramenící z bezpráví kapitalistického systému. Během školních let četl Orwell hlavně „naturalistické romány s nešťastným koncem“²; podobný styl se ve svých raných dílech pokoušel napodobit. Na konci 20. let 20. století začal v časopisech publikovat eseje a knižní recenze.

Mezi lety 1928–29 žil Orwell v chudinské čtvrti v Paříži, odkud vyrážel do ulic města pozorovat životy tuláků; po vzoru velkých autorů (Jamese Joyce nebo F. S. Fitzgeralda) chtěl rozvíjet svého tvůrčího ducha. Během této doby začal pracovat na svých memoárech *Down and Out in Paris and London* (1933) a *Burmese days* (1934).

Kvůli špatnému zdravotnímu stavu se v roce 1930 vrátil do rodinného domova v anglickém Southwoldu; dál se ale vyrážel toulat do Londýna.

V Anglii si Orwell vydělával porůznu: od roku 1932 učil na soukromé chlapecké škole The Hawthorns v Middlesexu, později také na Frays College v Middlesexu. Nadále publikoval knižní recenze a eseje.

Orwellův vydavatel Victor Gollancz ho v roce 1936 vyslal prozkoumat životní podmínky chudých a nezaměstnaných na severu Anglie, z čehož vzešla kniha *The Road to Wigan Pier* (1937). Především ale Orwell během cesty na sever politicky dozrál. Mezi lety 1927–36 dozrál i umělecky a zdokonalil styl psaní, kterým se později proslavil.

Orwelloy socialistické sympatie se ještě prohloubily, když se v roce 1936 jako dobrovolník přihlásil do španělské občanské války. Původně měl psát reportáže o vývoji války, nakonec se ale zapojil i do bojů. Ve Španělsku se blíž seznámil s myšlenkou komunismu, který měl podle něj k fašismu blíž než k socialismu. Čas strávený ve Španělsku se stal námětem dalšího Orwellova memoáru – *Homage to Catalonia* (1938).

Mezi lety 1937–39 se Orwell uzavřel do sebe a přemítal o své literární tvorbě. V té době psal málo, přesto ale vyšla jeho čtvrtá kniha – *Coming Up for Air* (1939). Když v roce 1939 začala druhá světová válka, Orwell ze zdravotních důvodů nemohl narukovat. Přesto se ale chtěl ve válečném vývoji angažovat; od roku 1941 tak začal pracovat v zahraničním vysílání

² ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four*. 8. Dublin, Irsko: HarperCollins Publishers. 2021. ISBN 978-0-00-832206-9. s. VI.

rozhlasové stanice BBC. Dva roky strávené u stanice BBC inspirovaly u Orwella řadu motivů, které v dystopickém románu *Nineteen Eighty-Four* použil (např. jídelna na Ministerstvu pravdy).

V roce 1943 Orwell z BBC odešel a začal se opět aktivněji věnovat literární tvorbě. Alegorická bajka *Animal Farm* ho proslavila po celém světě, přestože jeho dvorní vydavatel Victor Gollancz Ltd její vydání odmítl.³ Orwellův triumf mu umožnil odstěhovat se z Londýna na ostrov Jura ležící na západ od Skotska. Přes vážné zdravotní potíže způsobené tuberkulózou začal Orwell pracovat na románu *Nineteen Eighty-Four*, který se stal jeho posledním dílem. Podněty k napsání románu sbíral Orwell několik let,⁴ od roku 1946 se ale psaní začal věnovat naplno. Když román o tři roky později vyšel, snesla se na Orwella obrovská vlna kritiky. Jeho úmyslem ale nebylo předvídat budoucnost; pomocí satiry a ironie chtěl poukázat na nebezpečí totalitních režimů.

George Orwell zemřel 21. 1. 1950 v Londýně ve věku 46 let.

Orwell byl především politický autor a jeho životním cílem bylo pozvednout úroveň politického psaní. Publikoval několik světově úspěšných románů a memoárů, přesto to byl ale především esejista a novinář (za svůj život publikoval téměř 80 esejí).

1.2 Orwell jako alternativa k modernismu

Modernismus, tedy literární směr, který odmítá realismus a tradiční literární formy, se na přelomu 19. a 20. století rozšířil po Evropě a v USA. Autoři experimentovali s jazykem, strukturou i introspekci, reflektovali izolaci jedince a hranice mezi realitou a snem. Rychlý technologický pokrok a turbulentní společenská dění (zejména po první světové válce) podporovaly vznik řady uměleckých směrů (expresionismus, dadaismus, futurismus, surrealismus atd.). Přestože byl Orwell současníkem modernistických autorů, jeho stylistický přístup se od známých modernistických konvencí značně lišil.

³ Victor Gollancz byl socialista ve všech ohledech a žádnou kritiku Sovětského svazu nepřipouštěl. Kromě *Animal Farm* odmítl Gollancz vydat *Homage to Catalonia* a *Nineteen Eighty Four*: všechny vydalo nakl. Secker & Warburg.

⁴ Orwell tvrdil, že inspirace pro napsání románu vzešla z jednání během Teheránské konference v roce 1944: na konci druhé světové války byl svět rozdělen do tří hlavních sfér vlivu pod správou USA, Sovětského svazu a Číny.

V eseji *Inside the Whale* (1940) Orwell reflektoval moderní literaturu – ocenil např. dílo Jamese Joyce, které zohlednilo aktuální světové dění; odlehčenost některých autorů, např. Henryho Millera, naopak kritizoval. Orwell zdůrazňoval, že spisovatelé by měli reflektovat skutečné události, i když nemusí psát přímo o soudobých dějinách. Jako novinář a esejista upřednostňoval reportážní a alegorický styl – jeho romány nejsou typickým realistickým vyprávěním 19. století, ale prostřednictvím stručného zobrazení prostředí a situací vytvářejí silný obraz dystopické společnosti.

Přestože byl Orwell zastáncem poměrně konzervativního psaní, v románu *Nineteen Eighty Four* (konkrétně na konci prvního úryvku) experimentoval s proudem vědomím (stream of consciousness). Winston se odhodlává k prvnímu zápisu do deníku, úplně se ale situací nechá pohltit a ztratí představu o tom co vlastně píše.

1.3 Orwellův literární styl

George Orwell byl nejen vynikající vypravěč, ale také důsledný obhájce jasnosti, přesnosti a transparentnosti v psaní. Orwell kritizoval nejasný, zamlžený a záměrně komplikovaný jazyk. V eseji *Politics and the English Language* (1946) upozorňoval na to, jak se moderní próza stále více odklání od konkrétnosti a jak jazyk může být zneužíván k manipulaci reality.

Orwell byl ve svých esejích a ostatních textech neodmyslitelně přítomen. Často v esejích používal první osobu a jeho psaní bylo protkáno sebereflexí. Na rozdíl od odosobněné akademické prózy Orwell vždy jasně dával najevo svůj vlastní pohled na věc. Jeho argumentace nebyly neutrální – byl přítomen jako aktivní mluvčí, který si za svými názory stojí, zároveň ale upozorňoval na jejich subjektivitu.

Právě díky jednoduchosti a jasnosti byl jeho styl psaní ve druhé polovině 20. století považován za vzor průzračné angličtiny. V Orwellových textech dominuje přímé vyjadřování a komplikovanostem se vyhýbá. Jeho texty mají být jednoduše srozumitelné a maximálně účinné.

2 Román 1984

Román *1984* britského spisovatele George Orwella je dystopické dílo, které zkoumá témata totalitarismu, kontroly občanů, propagandy a manipulace pravdy.

2.1 Děj

Děj příběhu je zasazen ve fiktivní budoucnosti, kde boje po druhé světové válce pokračovaly a vliv nad světem se rozdělil mezi tři totalitní mocnosti. Londýn se nachází ve fiktivním státě Oceánie, kde vládne totalitní režim vedený Stranou a jejím vůdcem – Velkým bratrem. Oceánie střídavě válčí se dvěma dalšími mocnostmi, Eurasíí a Eastasií, kde vládne podobný totalitní režim. Nikdy nekončící válka umožňuje Straně absolutní kontrolu nad obyvatelstvem; kvůli neustálému čerpání zdrojů žijí obyvatelé Oceánie v mizerných životních podmínkách, čímž si Strana zajišťuje jejich poslušnost. Lidská individualita je nežádoucí, až nelegální, a jakékoli sebemenší vzbouření proti Straně je tvrdě trestáno. Veškerou činnost obyvatelstva, včetně jejich myšlenek, sleduje Ideopolicie. Členové strany jsou díky všudypřítomným technologiím pod neustálým dohledem. Líčení dějin a života před Revolucí je zkreslené, Strana totiž neustále přepisuje historické záznamy, aby odpovídaly momentální ideologii. Proces přepisování probíhá kontinuálně, což vede k neustálé změně historických faktů a jejich přizpůsobování potřebám vládnoucího režimu. Z fakt se stávají pouhé domněnky. Skutečné je pouze to, čemu lidé věří, a tak je skutečnost možné kdykoli změnit. Neexistuje minulost ani budoucnost, jen nekonečná přítomnost, kdy Strana má vždy pravdu.

Oceánie není žádným způsobem centralizovaná. Hlavním představitelem Strany je sice Velký bratr, nikdo ho však nikdy neviděl a není ani známo, kde sídlí nebo jestli je skutečný. Oceánie je rozdělena do několika územních oblastí, hlavní město ale nemá; žádná z oblastí se nemůže považovat za kolonii, všechny jsou si rovny. Strana si poslušnost občanů zajišťuje jejich úplným odříznutím od okolního světa. Vrchní představitelé Strany nechtějí zachovat moc pro své potomky nebo následovníky, ale pro Stranu jako takovou. Cílem Strany je zmrazit historii v jednom okamžiku: neexistuje žádná budoucnost ani pokrok, jen neustále se zpřisňující totalita.

Winston Smith je úředník na Ministerstvu pravdy a hlavní postava příběhu; je příslušníkem Vnější strany⁵ a jeho práce spočívá v upravování minulých informací tak, aby byly v souladu s momentální ideologií Strany. Pokud tedy nějaký člověk upadl v nemilost Strany, je potřeba upravit minulé zprávy tak, aby taková osoba byla v nemilosti od začátku. Pokud nebyly dosaženy kvóty výroby, Winston upraví „předpověď“ výroby tak, aby byly kvóty splněny nebo překročeny. Velký bratr se totiž nikdy nemýlí a jeho výroky musí být v každém okamžiku správné. S neomezenou mocí Strany je úzce spjat také kult osobnosti Velkého bratra.

Politická ideologie protlačovaná Stranou se nazývá *Angsoc* (nezkřáceně *anglický socialismus*, v angličtině *Ingsoc*). Winston má pochybnosti o ideologii Strany a fungování společnosti. Na černém trhu si pořídí deník, do kterého začne zapisovat své protistranické myšlenky.⁶ Winston vyjadřuje svůj vzdor také milostným vztahem s mladou rebelkou Julií, která se proti Straně bouří svobodným vyjádřením lásky a sexuality. Winston začne prospívat po fyzické i psychické stránce, osobní forma protestu mu ale nestačí, chce se přidat k odboji. Druhým Winstonovým spojencem je úředník a člen Vnitřní strany O'Brien, o kterém si Winston myslí, že patří k protistranickému odboji známému jako Bratrstvo, v jehož čele prý stojí hlavní nepřítel Strany: Emmanuel Goldstein. O'Brien Winstona pozve k sobě domů, kde se jeho tušení potvrdí. Winston dostane od O'Briena knihu napsanou Goldsteinem, kde je např. vysvětleno, jakým způsobem Strana zůstává u moci, skutečné významy sloganů nebo princip udržovací války.

Winston s Julií jsou nakonec zadrženi Ideopolicií, jejímž členem je také samotný O'Brien. Na Ministerstvu lásky jsou mučeni a vyslýcháni. Ne však kvůli informacím; cílem je jejich kompletní převýchova. Hlavním cílem Strany je totiž moc – nad vším a nade všemi. Winston a Julie od začátku věděli, že budou jednoho dne odhaleni a popraveni, Strana ale nedopustí, aby byli popraveni jako svobodní lidé. Winston i Julie nakonec zradí vše v co věří. Zradí i jeden druhého. Po jejich „nápravě“ jsou vráceni do společnosti bez jakéhokoli dalšího dohledu – ten už stejně není potřeba, jsou z nich vzorní členové Strany. Winston upřímně miluje Velkého bratra, což ve svém změněném stavu považuje za vítězství nad sebou samotným. Nakonec je

⁵ Příslušníci Vnitřní strany tvoří přibližně 2 % obyvatelstva Oceánie a představují vládnoucí elitu; přísl. Vnější strany jsou zejména administrativní úředníci, tvoří přibližně 13 % obyvatelstva; proletariát tvoří zbylých 85 %.

⁶ „Protistranické myšlenky“ označují ve skutečnosti jakoukoli formu svobodného myšlení.

Winston znovu zatčen, tentokrát už veřejně. Během soudního procesu se přizná k vlastizradě všeho druhu a je popraven.

Jak napovídá původní název románu *The Last Man in Europe* (Poslední muž v Evropě), hlavním motivem románu není jen Winstonova snaha vzbouřit se proti režimu, ale také souboj o zachování jeho vlastní individuality: ten Winston prohraje.

3 Překladaelé

Orwellův román *Nineteen Eighty-Four* vyšel v českém překladu zatím čtyřikrát. Poprvé v překladu Evy Šimečkové (Naše vojsko, 1991), podruhé v překladu Petry Martínkové (Argo, 2015), potřetí v překladu Jana Kalandry (Leda, 2021) a počtvrté v překladu Luboše Snížka (Maťa, 2021). Z důvodu důslednosti analýzy budu pracovat pouze s prvními dvěma překlady. Ostatní překlady zůstávají otevřeny dalšímu bádání.

3.1 Eva Šimečková

Eva Šimečková byla slovenská překladatelka a vysokoškolská pedagoška, která proslula svou prací v oblasti překladu literatury. Je známá svými překlady z angličtiny do češtiny a slovenštiny a patří mezi respektované překladatelky v České republice i na Slovensku.

Její manžel Milan Šimečka byl spisovatel, disident a jeden ze skupiny intelektuálů a aktivistů, kteří se angažovali proti komunistickému režimu v bývalém Československu. Šimečka byl jedním z autorů Charty 77, která zdůrazňovala dodržování lidských práv v komunistickém Československu. Šimečková odmítla podepsat vyhlášení proti Chartě 77, a tak byla z fakulty okamžitě propuštěna.⁷ Na popud svého manžela začala v roce 1981 překládat z angličtiny román *Nineteen Eighty-Four*. Stejněho roku byl Milan Šimečka zatčen do vyšetřovací vazby, kde byl přes rok držen. Po čas jeho uvěznění přepisovala Šimečková manželovy dopisy z vězení a šířila je mezi československé exilanty. Překlad románu *1984* byl pro exilové nakl. Index v Kolíně vytvořen již v symbolickém roce 1984, poprvé však byla kniha v Československu vydána až v roce 1991. Součástí tohoto vydání byl také doslov Milana Šimečky věnovaný jeho manželce Evě. Další překlady Šimečkové jsem v on-line katalogu České národní bibliografie nenašla.

3.2 Petra Martínková

Petra Martínková je česká překladatelka z angličtiny. Do roku 1998 pracovala jako redaktorka v nakl. Prostor, od té doby se živí jako překladatelka ve svobodném povolání. Martínková působí také jako lektorka překladatelských dílen pořádaných Obcí překladatelů a od roku 2019 je členkou poroty prestižní Ceny Josefa Jungmanna udělované za nejlepší

překladové dílo publikované v prvním vydání v českém jazyce. Martínková toto ocenění sama několikrát získala, a to za překlad románů *Řezárna* od Louise Welshové (2006), *Rok nekonečného strádání* od Adama Rappa (2010) a *Anglické hodiny* od Henryho Jamese (2017). Její překlad románu *Devatenáct set osmdesát čtyři* (2015) vyšel v češtině v pořadí jako druhý. V překladu Martínkové vyšel román v roce 2021 také jako komiks s ilustracemi od francouzského kreslíře Xaviera Coste. Kromě *Devatenáct set osmdesát čtyři* přeložila Martínková pro Argo ještě jednu Orwellovu knihu, a to *Cesta k Wigan Pier* (2011).

3.3 Jan Kalandra

Jan Kalandra je český pedagog s více než patnáctiletou praxí ve výuce anglického jazyka. Kromě pedagogické činnosti se profesionálně věnuje překladatelství. Spolupracuje např. se společností Google na překladech a korekturách textů a překládá knihy pro nakl. Leda, Argo, Paseka a další. Jeho překladatelská tvorba zahrnuje jak naučnou literaturu, tak beletrii. Přeložil např. knihy *Signál a šum* od Natea Silvera (2014), *Až dojdou peníze* od Stepheny D. Kinga (2014), *Konec Evropy* od Jamieho Kirchicka (2018) a *Jak číst čísla* od Tima Harforda (2022). V oblasti beletrie přeložil např. sci-fi detektivku *Na odvrácené straně* od Anthonyho O’Neilla (2018) a klasická díla světové literatury, jako jsou Orwellovy romány *Devatenáct set osmdesát čtyři* a *Zvířecí statek*⁸ (oba vydalo nakl. Leda v roce 2021).

3.4 Luboš Snížek

Luboš Snížek je český knižní redaktor a překladatel. V oblasti literatury se Snížek specializuje na moderní americkou literaturu. Je jedním z autorů knihy *S Ferlinghettim v Praze* (1999), která dokumentuje návštěvu amerického básníka Lawrence Ferlinghettiho v České republice z roku 1998. Jako překladatel spolupracuje Snížek převážně s nakl. Mat’a.

Jako další od Orwella Snížek přeložil Snížek román *Farářova dcera* (2024). Dál přeložil např. knihy *Americká noc* od Jima Morrisona (2016) nebo *Deset malých Indiánků* od Shermana Alexieho (2005). *Poezii a život Allena Ginsberga* od Eda Sanderse (2023) přeložil celou volným verši.

⁸ Do té doby byl každý překlad románu *Animal Farm* vydán pod názvem *Farma zvířat*.

4 Metodologická východiska

Při hodnocení překladu jde především o jeho funkčnost v domácí literatuře: překlad zde musí fungovat jako samostatné literární dílo. Zároveň musí překlad adekvátně reprezentovat původní dílo: čtenáři překladu by měl předávat stejné hodnoty, jaké původní dílo předává čtenáři výchozí kultury.

V empirické části práce budu vycházet ze dvou následujících teorií.

4.1 Jiří Levý a jeho (anti)iluzionistický překlad

Jiří Levý ve své knize *Umění překladu* (1. vyd. 1963) zabývá postavením překladu v cílové kultuře, stejně jako regionálními konvencemi pro překlad. Konkrétně u středoevropských slovanských států Levý upozorňuje, že požadavky na překlad jsou zde daleko přísnější než v jiných zemích. Je např. nemyslitelné, aby verše byly překládány prózou, vynechávaly se slovní hříčky nebo historické narážky, „*anebo se překladatelé uchýlovali při potížích k různým odlehčením*“⁹. „*Výstižnost překladu stejně jako pravdivost obrazného podání, pravděpodobnost motivace atd. jsou speciální případy obecné kategorie, kterou bychom mohli označit jako noetickou kompatibilitu.*“¹⁰ Postoje k této kompatibilitě se podle Levého pohybují mezi dvěma extrémy, které označujeme jako překlad **iluzionistický** a **antiiluzionistický**.

Iluzionistická metoda vyžaduje, aby překlad v domácí literatuře vystupoval jako původní dílo. Překladatel tak z překládaného díla zcela zmizí, v procesu překladu vystupuje pouze jako neviditelný prostředník, který čtenáři původní dílo zprostředkovává. Čtenář překladu ví, že nečte originál, žádá však, aby kvality originálu byly v překladu zachovány. Překlad pak v cílové kultuře zastupuje místo originálu.

Antiiluzionistická metoda si neklade za cíl vyprodukovat překlad vystupující jako původní dílo. Překladatel se za překladem nesnaží schovávat, překlad komentuje nebo se ke čtenáři přímo obrací s narážkami. Takový překlad se ale v českém prostředí vyskytuje jen zřídka a jednalo by se spíš o parodii než o věrný překlad.

⁹ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Překlad Karel Hausenblas. Vyd. 3. Praha: Ivo Železný, 1998. 386 s. ISBN 80-237-3539-X. s. 40.

¹⁰ Tamtéž. s. 40.

Levý jako základní východisko pro svou teorii překladu volí metodu iluzionistickou. Zdůrazňuje přitom, že hlavním kritériem zde není zachování všech aspektů originálu, musí však být zachovány hodnoty, které příjemci předává. Zážitek čtenáře originálu tak podle Levého nemusí být totožný se zážitkem čtenáře překladu, obě díla však musí být identická „z hlediska funkce v celkové struktuře kulturněhistorických souvislostí, do nichž jsou zapojeni oba čtenáři.“¹¹

Ve své knize *Umění překladu* Levý zdůrazňuje, že překlad by měl být hodnocen nejen z hlediska věrnosti originálu, ale také jako samostatné literární dílo, které má své vlastní estetické kvality a funkce v cílovém jazyce a kultuře. Tento přístup umožňuje ocenit kreativitu a umělecké rozhodování překladatele.

Poznatzky z Levého teorie aplikuji v této práci při analýze obou překladů.

4.2 Analýza překladu podle Gideona Touryho

Stejně jako Levý se postavením překladu v cílové kultuře zabýval ve své knize *Descriptive Translation Studies – and beyond* (1. vyd. 1995)¹² také Gideon Toury. Přeložené dílo zaujímá podle Touryho v cílové kultuře místo originálu, jeho přístup ke zkoumání překladu je tak považován za „cílově orientovaný“.

Překlad v době svého vzniku zaujímá v systému cílové kultury konkrétní místo. Z hlediska Touryho teorie lze hovořit o jakémisi „prázdném místě“, které je v cílové kultuře **nutné** zaplnit. Vznik překladu a rozhodovací proces překladatele je ovlivněn systémovým postavením překladu, které překlad zaujímá v době svého vzniku. Postavení překladu v cílové literatuře se však s postupem času nevyhnutelně mění; překlady stejného díla vznikají nové a starší překlady tak mohou být „odsunuty“ na periferii. Každý překlad je ale jedinečný a v domácí kultuře zaujímá jedinečné místo; žádné dva překlady jednoho díla tak nebudou nikdy stejné. Při hodnocení překladu je nutné zohlednit kulturněhistorický kontext doby vzniku překladu, stejně jako dobové překladatelské tendence.

¹¹ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Překlad Karel Hausenblas. Vyd. 3. Praha: Ivo Železný, 1998. 386 s. ISBN 80-237-3539-X.s. 42.

¹² V této práci pracuji s revidovaným vydáním z roku 2012.

Na základě výše zmíněných teorií Levého a Touryho budu vycházet z předpokladu, že překlad musí být v první řadě funkční jako samostatné literární dílo v domácí kultuře; v první části translatologické analýzy tak budu zkoumat jeho působení na českého čtenáře, který text čte bez znalosti anglického jazyka, původního díla nebo Orwellova jedinečného stylu. Texty budu nejprve posuzovat jako původní české texty, jejichž čtení a porozumění nevyžaduje znalost výchozího textu.

Jako druhotný budu zkoumat vztah mezi přeloženým a výchozím textem: překlad musí reprezentovat originál a pro čtenáře překladu by hodnoty originálu měly být v maximální možné míře zachovány. Podle Levého iluzionistické metody by překladatel měl být v textu neviditelný; měl by respektovat autorův styl, do textu by neměl nic přidávat ani ho nijak ochuzovat. Přesto se v každém překladu najdou místa, kde se překladatel spíše než původnímu dílu podřizuje konvencím cílové kultury. Cílem druhé části translatologické analýzy bude vysledovat, zda se překladatelé vzdalují od zdrojového materiálu, jaké odchylky se v textu vyskytují a jestli je v odchylkách nějaká pravidelnost.

Na začátku překladatelského procesu každý překladatel volí způsob, jakým bude daný text překládat; zda se bude přiklánět spíše ke zvyklostem cílové kultury (tj. jazykové a kulturní normy, reálie atd.), nebo ke zvyklostem kultury výchozí (realizovaných v originálním textu). Přístup, který překladatel zvolí následně ovlivňuje **přijatelnost** nebo **adekvátnost** konečného textu. Přijatelnost nebo adekvátnost textu tvoří hranice osy, na které se překladatel během překladatelského procesu svými rozhodnutími pohybuje. Bude-li se překladatel držet spíše zvyklostí výchozí kultury, dosáhne překladu, který je v porovnání s výchozím textem silně adekvátní (přiměřený), mohou se v něm ovšem projevit interference, odchylky v reáliích atd. (takový překlad bude spíše antiiluzionistický). Pokud se překladatel rozhodne řídit zvyklostmi cílové kultury, dosáhne mnohem přijatelnějšího (iluzionistického) překladu, ve kterém se však nutně musí projevit posuny vůči původnímu textu. Navzdory zvolené počáteční strategii se ale žádný překladatel nedrží striktně jedné, nebo druhé metody. Cílem této analýzy bude vysledovat překladatelkami zvolenou metodu a určit, kde se překlady na ose přijatelnosti a adekvátnosti nachází.

Analýzu překladů románu *1984* od Evy Šimečkové (1991) a Petry Martínkové (2015) budu provádět podle Touryho metody, texty budu nejdříve analyzovat jako původně české. Na začátek analýzy jsem zvolila kratší část z prvního úryvku, ve které shrnu klíčové prvky jednotlivých překladatelských přístupů.

5 Prvotní analýza (první úryvek)

První úryvek jsem zvolila ze samého začátku knihy a končí prvním Winstonovým deníkovým zápisem. Umožňuje důkladnou analýzu obou zvolených překladů, jelikož se v něm vyskytuje široká škála jazykových jevů. Jedná se navíc o úvod k celému románu; čtenář se zde seznamuje nejen s prostředím, ve kterém se příběh odehrává, ale také se stylem a naladěním celého románu.

Na začátek analýzy provedu rozbor kratší části z prvního úryvku, ve které se vysoké míře projevují stylistické tendence jednotlivých překladatelek; následně určím charakteristické rysy jednotlivých překladů.

První úryvek se v originále nachází na s. 3–11; v překladu Šimečkové na s. 7–13; v překladu Martínkové na s. 7–14.

Děj

Winston jde o obědové pauze do svého bytu a jeho očima se čtenář seznamuje se zpustošeným světem, ve kterém žije. Občané Oceánie nemají žádnou svobodnou vůli, každý aspekt jejich životů ovládá Strana. Žádné zákony neexistují, nic se přitom nesmí. Ideopolicie pomocí obrazovek všechny neustále špehuje. Winstonovy se už roky honí hlavou nepříjemné, tzv. protistranické myšlenky; počínáním Strany si není jistý. Chce své myšlenky zapsat do deníku, vlastně od doby, co si ho na černém trhu koupil. Zaleze tedy do výklenku ve zdi, kde na něj obrazovka nevidí a chvíli o celé situaci přemýšlí. Nakonec začne neuspořádaně a zmatečně psát.

Šimečková

„V bytě jakýsi zvučný hlas předčítal řadu čísel, která měla cosi společného s výrobou šedé litiny. Hlas vycházel z obdélníkové desky, jakéhosi matného zrcadla, jež bylo součástí povrchu stěny po pravé straně. Winston otočil knoflíkem a hlas se trochu ztišil, ale slovům bylo stále ještě rozumět. Přístroj (ve skutečnosti televizní obrazovka) se dal ztlumit, ale nebylo možné ho úplně vypnout. Popošel k oknu: malá, křehká postava, jejíž vyzáblost ještě zvýrazňovala modrá kombinéza, stejnokroj Strany. Vlasy měl velmi světlé, tvář přirozeně ruměnou, pokožku zhrublou od drsného mýdla, tupých žiletek a chladu zimy, která právě skončila.

*Svět venku vypadal i přes zavřené okno studeně. Na ulici vítr vířil prach a útržky papírů, a třebaže svítlo slunko a obloha byla ostře modrá, zdálo se, jako by nic nemělo barvu kromě těch všudypřítomných plakátů. Tvář s černým knírem shlížela ze všech nároží, kam oko dohlédlo. Jeden visel na průčelí domu hned naproti. **Velký bratr tě sleduje**, hlásal nápis a tmavé oči hleděly upřeně do Winstonových. Dole na ulici se ve větru křečovitě třepotal další plakát, na jednom rohu roztržený, a střídavě zakrýval a odkrýval jediné slovo **Angsoc**. Daleko odtud se snesl mezi střechy vrtulník, chvilku se vznášel jako moucha masařka a obloukem zase odletěl. Byla to policejní hlídka, co strká lidem nos do oken. Ale hlídky nebyly důležité. Důležitá byla jediné Ideopolicie.*

Za Winstonovými zády stále ještě někdo žvanil z obrazovky o šedé litině a překročení Deváté tříletky. Obrazovka současně přijímala a vysílala. Každý zvuk, který Winston vydal a jenž byl hlasitější než velmi tiché šeptání, obrazovka zachycovala; a co víc, pokud zůstal v zorném poli kovové desky, bylo ho vidět a slyšet. Samozřejmě, člověk si nikdy nebyl jist, zda ho v daném okamžiku sledují. Jak často a podle jakého systému Ideopolicie zapínala jednotlivá zařízení, bylo hádankou. Předpokládalo se, že sledují každého neustále. A rozhodně mohli zapnout vaše zařízení, kdy se jim chtělo. Člověk musel žít – a žil, ze zvyku, který se stal pudovým – v předpokladu, že každý zvuk, který vydá, je zaslechnut, a každý pohyb, pokud není tma, zaznamenán.“ (s. 7–8)

Shrnutí prvotní analýzy překladu Šimečkové

Lexikální rovina

Úryvek je psán spisovnou češtinou, a kromě neutrálních a bezpříznakových výrazů obsahuje škálu výrazů knižních a citově zbarvených, které posilují dynamičnost textu a jeho literární kvalitu. Z knižních výrazů uvedu substantivum *slunko*, adjektivum *ruměný* a spojku *ba*. Nahlédnout do Winstonova nitra čtenáři umožňuje expresivní sloveso *žvanit*, které prozrazuje jeho antipatie ke světu kolem něj a jeho nezájem o aktuální dění; to je zdůrazněno také používáním neurčitých zájmen (*cosi, jakýsi, jakéhosi, někdo*).

Stylistická rovina

Dlouhá a komplexní souvětí, které se rozvíjejí logicky a rytmicky, se střídají s krátkými a stručnými větami, což podtrhuje rytmus a dynamičnost celého textu. Jako takový je text ale spíš popisný a informativní, důraz je primárně kladen na sdělení; umělecká funkce je podpořena např. bohatým lexikem nebo jazykovými prostředky.

V této části úryvku se objevuje několik jazykových prostředků. Epizeuxis (*Ale hlídky nebyly důležité. Důležitá byla jediné Ideopolicie.*) dramaticky zesiluje důležité sdělení, což upoutá čtenářovu pozornost a přispívá k emocionálnímu náboji textu. Aliterace (*vítr vířil; ve větru*) a konsonance (*křečovitě třepotal*) posiluje melodičnost a uměleckou funkci textu. V úryvku je také metafora: *Tvář s černým knírem shlížela ze všech nároží, kam oko dohlédlo.*

Vypravěč je heterodiegetický, příběh však čtenář sleduje očima Winstona. Použití hovorových prostředků – např. metafora *co strká lidem nos do oken* – Winstona „polidšťuje“ a prohlubuje vztah mezi ním a čtenářem.

Nápisy jsou v textu ztučněny.

Gramatická struktura

Šimečková používá ve vyprávění téměř výhradně minulý čas. Přítomný čas používá v místech, kde vypravěč přímo oslovuje čtenáře a opakovaně také v případech polopřímé řeči, kdy se vypravěč napojuje na vnitřní řeč postavy a čtenář tak vstupuje do její mysli.

V překladu Š se vyskytuje velké množství VV přívlastkových: v krátkém úryvku výše 8x, na prvních třech stranách 23x (u Martínkové v krátkém úryvku 3x, na prvních třech stranách 5x). Přestože spojky Š obměňuje, pro čtenáře s literárním citem bude text i tak znít značně monotónně. V úryvku se opakovaně vyskytují pasivní vazby, nejčastěji se slovesem „být“, např. *každý zvuk, který vydá, je zaslechnut, a každý pohyb, pokud není tma, zaznamenán.* Vyskytují se také neosobní vyjádření, např. *bylo ho vidět i slyšet.*

V celém prvním úryvku Š lze pozorovat četné použití interpunkčních znamének (dvojtečka, středník, pomlčka, závorky), které text ještě více segmentují a zajímavě člení.

Martínková

„V bytě pak medový hlas odřikával přehled čísel, která nějak souvisela s výrobou surového železa. Hlas vycházel z obdélníkové kovové desky podobné zrcadlu a zabudované naplocho do zdi po pravé straně. Winston otočil vypínačem a hlas se poněkud ztišil, ačkoli slova se dala i pak rozeznat. Zařízení (říkalo se mu telestěna) se mohlo sice ztlumit, úplně vypnout se však nedalo. Došel k oknu: drobná, vetchá postava, jejíž chabou konstituci jen podtrhovala modrá kombinéza, uniforma Strany. Vlasy měl velmi světlé, obličej od přírody ruměný, pleť zdrsněnou hrubým mýdlem, tupými žiletkami a chladem zimy, která právě skončila.

Svět venku působil i přes zavřenou okenní tabuli studeně. Dole na ulici zvedal vítr v lehkých poryvech víry prachu a roztrhaných papírů, a třebaže slunce svítilo a nebe se ostře modralo, nic jako by nemělo barvu, krom všude visících plakátů. Černě kníratá tvář shlížela z každého velkého nároží. Jedna se dívala z fasády domu přímo naproti. VELKÝ BRATR TĚ VIDÍ, hlásal nápis, zatímco temný pohled se upíral Winstonovi do očí. Dole v úrovni ulice ve větru přerývavě pohládal další plakát, v rohu utržený, a střídavě zakrýval a odkrýval jediné slovo: ANGSOC. V dáli se mezi střechami propletl vrtulník, na okamžik se zastavil a zas odletěl obloukem pryč. Byla to policejní hlídka, slídila lidem v oknech. Hlídky však neměly váhu. Váhu měl jedině Psychopol.

Hlas z telestěny za Winstonovými zády stále drmolil cosi o surovém železe a překročení plánu Deváté tříletky. Telestěna sloužila souběžně jako přijímač i vysílač. Zachytila jakýkoli Winstonův zvukový projev hlasitější než velmi tlumený šepot; pokud navíc zůstával v záběru kovové desky, mohlo ho být nejen slyšet, ale i vidět. Nedalo se samozřejmě určit, jestli vás v tu kterou chvíli pozorují. Jak často či podle jakého klíče se Psychopol napojoval na jednotlivé kabely, zůstávalo hádankou. Dalo se dokonce usuzovat, že policie neustále hlídá všechny. V každém případě se vám však mohli napojit na kabel, kdy se jim zlíbilo. Museli jste žít – a také jste žili, ze zvyku, který se stal reflexem – v domnění, že každý váš zvukový projev odposlouchávají, a když právě není tma, každý pohyb sledují.“ (s. 7–9)

Shrnutí prvotní analýzy překladu Martínkové

Lexikální rovina

Martínková se stejně jako Šimečková drží převážně neutrálního spisovného jazyka, který obohacuje výrazy hovorovými a expresivními, např. sloveso *drmolit*, které prozrazují hrdinovy antipatie, a knižními, např. adjektivum *ruměný*. Je zajímavé, že se knižní výrazy se u obou překladů objevují v podobné míře, překlad M je ale mladší o 24 let a je obecně známo, že z moderních překladů knižní výrazy spíš mizí. Ozvláštňení textu knižními výrazy ale v žádném případě není na škodu. Také M vyjadřuje Winstonův nezájem o okolním dění, a to pomocí neurčitých zájmen *nějak*, *někdo* a *cosi*.

Stylistická rovina

M zachovává podobné textové schéma jako Š: dlouhá a komplexní souvětí se střídají s krátkými a stručnými větami. Jednoduché větné konstrukce M pomáhají text udržet živý a čtivý.

Také M bohatě využívá jazykové prostředky: konsonance (*víry prachu a roztrhaných papírů*) dodává textu rytmus a melodičnost. Na stejném místě jako Š používá M epizeuxis (*Hlídky však neměly váhu. Váhu měl jedině Psychopol.*); dává tušit, že ji zřejmě převzaly z originálu. U obou překladů je navíc zachována v těsné blízkosti – jasně se vymezuje významový kontrast mezi *hlídkami* a *Ideopolicií/Psychopolem*. M zvolila takovou formulaci, aby tvar opakovaného slova zůstal nezměněn, což zvukový efekt podtrhuje.

Nápisy jsou u M zvýrazněny úplnou kapitalizací.

Gramatická struktura

I M používá ve vyprávění téměř výhradně minulý čas. Přítomný čas používá v místech, kde vypravěč přímo oslovuje čtenáře a v případě polopřímé řeči.

V celém prvním úryvku i M hojně používá interpunkční znaménka (dvojtečka, středník, pomlčka, závorky).

6 Srovnávací analýza prvního úryvku

Analýzu českých textů jsem dosud prováděla izolovaně od originálu. Z prvotního srovnání je zřejmé, že po stylistické stránce se od sebe překladatelská řešení značně liší. V této kapitole pokročím ke komentované srovnávací analýze českých překladů s originálem. Srovnání je koncipováno vždy v pořadí 1. Orwellův originál (O); 2. překlad Šimečkové (Š); 3. překlad Martínkové (M). Vybrané úryvky jsou rozděleny do kategorií podle vysledovaných jevů. V teoretické části práce jsem zdroje v textu uváděla v poznámce pod čarou; od této kapitoly na původ citace odkazuji v poznámce za citací, kdy číslo strany odkazuje na odpovídající výtisk.

První věta

Na začátku románu vytváří autor specifické emocionální naladění a estetiku textu. První věta románu zásadně ovlivňuje způsob, jakým čtenář vstupuje do textu a jakou představu o něm získá.

- O: „*It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen.*“ (s. 5)

Orwellovo souvětí není složité, je parataktické a na první pohled působí jednoduše a informativně. Anglický čtenář si zde všimne neobvyklého hodinového formátu: čas se v anglicky mluvících zemích čte podle 12hodinového formátu. První věta tak čtenáři dává tušit, že běžný řád je narušen, což okamžitě vytváří mrazivou atmosféru nejistoty.

Š: „*Byl jasný, studený dubnový den a hodiny odbíjely třináctou.*“ (s. 7)

M: „*Byl jasný, chladný dubnový den a právě odbíjela třináctá hodina.*“ (s. 7)

Pro českého čtenáře je 24hodinový formát standardem, a tak si možná v první chvíli nemusí Orwellova zajímavého stylistického prostředku všimnout. Obecně však platí, že hodiny odbíjejí tolikrát, kolik hodin ukazuje ručička na ciferníku, tedy v rozmezí 1–12. V obou překladech tedy čtenář může tušit, že „něco není v pořádku“, obsah sdělení ale v českém textu není tak jednoduché rozklíčovat. Věta Šimečkové je stylisticky ozvláštněna elipsou, což může podnítit čtenářovu zvědavost; věta Martínkové je ozvláštněna metaforou.

Ideologicky zatížené výrazy

V románu se objevují výrazy, které mají negativní konotace kvůli spojitosti s komunistickým režimem. Všechny zmíněné výrazy mohou být použity v neutrálním významu, bývají ale také ideologicky zatížené.

- O: „*Victory Mansions*“ (s. 3)

Victory Mansions je eufemismus; jedná se o první případ ironie (která ve velké míře prostupuje celým románem).

- Š: „*věžák na Sídlišti vítězství*“ (s. 7)

Š zde lokalizuje, *věžák* a *sídliště* jsou české reálie; *věžák* je navíc výraz používaný především v neformálním kontextu. Řešení Š vyvolává reálnější obraz komunistické reality, ztrácí se nicméně eufemismus a ironie.

- M: „*Rezidence Vítězství*“ (s. 7)

Rezidence je slovo přejaté, označuje luxusní obydlí; eufemismus a ironii M zachovává. M zde po vzoru angličtiny přejímá dvojí kapitalizaci.

- O: „*It was part of the economy drive in preparation for Hate Week.*“ (s. 3)
- Š: „*[...] v rámci úsporných opatření v přípravách na Týden nenávisti.*“ (s. 7)
- M: „*To patřilo k hospodářské kampani v rámci příprav na Týden nenávisti.*“ (s. 7)

Propagandistický výraz u M označuje aktivní snahu o zvýšení produktivity. Š větu spojila s předchozí; zřejmě se chtěla vyhnout použití ukazovacího zájmena na začátku věty.

- O: „*the uniform of the party*“ (s. 4)
- Š: „*stejnokroj Strany*“ (s. 7)
- M: „*uniforma Strany*“ (s. 8)

Stejnokroj je česká reálie s dlouhou historií a jeho použití nemusí být nutně ideologicky zatížené, vždy se však používal především ve spojitosti s armádou. Š posiluje aliteraci a atmosféru režimu inspirovaným komunismem. M používá dnes již zdomácnělé substantivum *uniforma*.

- O: „*[...] the overfulfillment of the Ninth Three-Year plan.*“ (s. 4)
- Š: „*[...] překročení Deváté tříletky.*“ (s. 8)
- M: „*[...] překročení plánu Deváté tříletky.*“ (s. 8)

Jednoslovné označení pro plánovací období, které se objevuje v českých textech je charakteristické pro diskurz z komunistického období (např. *tříletka*, *pětiletka*). Samotný výraz *tříletka* vznikl jako zkrácené označení pro „tříletý plán“, vhodnější by tak bylo substantivum *plán* eliminovat (jako to dělá Š).

Sám Orwell v originále jednoduché jednoslovné výrazy používá, např. pro zkrácené názvy ministerstev (*Miniluv* atd.).

- O: „*They were the homes of the four Ministries between which the entire apparatus of government was divided.*“ (s. 6)

Výraz *apparatus* nese v angličtině politicko-ideologické konotace; používal se i ve spojitosti se socialismem.

Š: „*Sídlila v nich čtyři Ministerstva, do nichž byl rozdělen celý státní aparát.*“ (s. 9)

M: „*Sídlila v nich čtyři ministerstva, která dohromady tvořila celý vládní aparát.*“ (s. 10)

V období komunismu se slovo *aparát* vžilo jako označení pro skupinu stranických funkcionářů nebo úředníků, kteří tvořili klíčovou část vedení nebo administrativy. M na rozdíl od Š volí aktivní konstrukci namísto pasivní.

- O: „*By leaving the Ministry at this time of day he had sacrificed his lunch in the canteen [...].*“ (s. 7)

Š: „*Tím, že odešel z Ministerstva v tuto denní dobu, obětoval svůj oběd v závodní jídelně.*“ (s. 10)

Canteen v angličtině implikuje jídelnu v továrně; *závodní jídelna* označovala v socialistickém Československu podnikové stravovací zařízení. U Š se jedná o kreativní a funkční český ekvivalent. Zároveň tím ale příběh nevhodně lokalizuje do prostředí Československa. Původní souvětí Š rozdělila na dva kratší větné celky.

M: „*Tím, že odešel z ministerstva v tuhle dobu, si odřekl oběd v jídelně, [...].*“ (s. 10)
Řešení M je v tomto případě obecnější (generalizuje).

- O: „*[...] (dealing on the free market ‘ it was called) [...].*“ (s. 8)

Š: „*[...] (podílet se na volném trhu ‘ se tomu říkalo) [...].*“ (s. 11)

Překlad Š je doslovný; zachovává také větné schéma.

M: „[...] (říkalo se tomu ‚kupčení na volném trhu‘), [...].“ (s. 12)

Výraz *kupčení* díky zažitému kontextu perfektně vystihuje myšlenku sdělení. Obrácený slovosled je dle mého názoru v moderní češtině přirozenější.

- O: „*Even with nothing written in it, it was a compromising possession.*“ (s. 8)

Anglický výraz *compromising* je významově neutrálnější než jeho český ekvivalent; ten nese hlubší význam.

Š: „*Vlastnit takový sešit bylo samo o sobě kompromitující, i kdyby v něm nebylo napsáno nic.*“ (s. 11)

M: „*I přechovávání nepopsaného sešitu kompromitovalo.*“ (s. 12)

Čeština je oproti angličtině verbálnější, nominalizace ve větě M tedy není velmi vhodná (*přechovávání*).

- O: „[...] *or at least by twenty-five years in a forced-labour camp.*“ (s. 8)

Š: „[...] *nebo aspoň pětadvacet let tábora nucených prací.*“ (s. 11)

M: „[...] *nebo alespoň pětadvaceti lety v pracovním táboře.*“ (s. 12)

Tábor nucených prací úzce souvisí s komunismem v Československu v 50. letech, přesně tedy vystihuje myšlenku sdělení. Překlad M je správný, ale obecnější (opět generalizuje).

Klíčové výrazy a vlastní reálie

- O: „*BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it ran.*“ (s. 3)

Jedná se o hlavní slogan stranické propagandy: znění je tedy důležité pro navození zlověstné atmosféry, která prostupuje celým příběhem. V angličtině má sloveso *watch* několik významů: může znamenat pozorování, nebo např. (ochranný) dohled. Možná paradoxně se mi zdá, že je tím dosaženo většího pocitu nejistoty.

Š: „*Velký bratr tě sleduje, zněl nápis pod obrazem.*“ (s. 7)

Slogan v podání Š je velmi explicitní a přímočarý. Celá věta je přeložena doslovně, což od první strany naznačuje, že se Š bude věrněji držet předlohy. Ztučněním značuje nápis.

M: „*VELKÝ BRATR TĚ VIDÍ, stálo naspodu.*“ (s. 7)

Stejně jako u Orwella je v překladu M sledovací akt pouze naznačen a nápis zvýrazněn kapitalizací. Během analýzy nesrovnávám se zbylými dvěma překlady (Kalandra a Snížek),

během hledání řešení newsp. pojmů v jejich překladech jsem nicméně objevila, že oba převádějí slogan stejně jako M.

- O: „[...] *this was London, chief city of Airstrip One [...]*.“ (s. 5)

Objevuje se nová reálie: *Airstrip One*.

Š: „[...] *hlavní město Územní oblasti jedna [...]*.“ (s. 8)

Š při převodu reálie volí funkční ekvivalent; nahrazuje ji reálií srozumitelnější pro českého čtenáře.

M: „[...] *tohle byl Londýn, metropole Letového pásma 1, [...]*.“ (s. 9)

Reálii převádí M věrně s výjimkou číslovky: u toponym a místních určení se v češtině běžně používá číslovka, zde tedy adaptuje.

- O: „*Winston had never been inside the Ministry of Love, nor within half a kilometre of it.*“ (s. 6)

Š: „*Winston nikdy nebyl v budově Ministerstva lásky, ba ani na půl kilometru od ní.*“ (s. 9–10)

M: „*Winston nebyl nikdy ani uvnitř, ani půl kilometru od něj.*“ (s. 10)

V originále si čtenář opět může všimnout cizí reálie, vzdálenost je uvedena v metrickém systému namísto imperiálního: běžný řád je narušen, atmosféra nejistoty zesiluje. V českém překladu se efekt cizí reálie vytrácí – český čtenář jednotku přejde nejspíš bez povšimnutí.

Z překladatelských řešení je vhodnější stupňující se intenzita sdělení (jako je u O a Š); o Ministerstvu lásky se čtenář dozvídá poprvé a v příběhu hraje klíčovou roli. M je úspornější a substantivum (*Ministerstvo lásky*) neopakuje; z předchozí věty odkazuje zájmenem.

Lexikum

V originálním úryvku dominuje standardní neutrální angličtina, vyskytují se ale i hovorové a expresivní výrazy, které mohou odrážet vnitřní pocity Winstona, zejména jeho antipatie k režimu a nezájem o okolní dění.

Deminutiva

- O: „*He crossed the room into the tiny kitchen.*“ (s. 6–7)

Š: „*Přešel z pokoje do malé kuchyňky.*“ (s. 10)

M: „Zamířil přes pokoj do kuchyňky.“ (s. 10)

Obě překladatelky využívají deminutiva k vyjádření malosti; další kvalifikátor velikosti (jako je u Š) už je redundantní.

○ O: „He took down from the shelf a bottle of colourless liquid [...].“ (s. 7)

Š: „Vzal z poličky láhev bezbarvé tekutiny [...].“ (s. 10)

M: „Vzal z police láhev s bezbarvou tekutinou [...].“ (s. 10)

Š rozšiřuje Orwellův neutrální výraz na deminutivum; M neutrální výraz zachovává.

○ O: „He went back to the living-room and sat down at a small table [...].“ (s. 7)

Š: „Vrátil se do obývacího pokoje a sedl si ke stolu, [...].“ (s. 10)

M: „Vrátil se do obývacího pokoje a zasedl ke stolku, [...].“ (s. 11)

Opět je souvětí v originálu i překladech parataktické. M používá deminutivum k vyjádření malosti; Š volí neutrální výraz, informace o velikosti se tak ztrácí.

Knižní výrazy

○ O: „[...] his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind [...].“ (s. 3)

Š: „[...] s bradou přitisknutou k hrudi, aby unikl protivnému větru [...].“ (s. 7)

M: „[...] tisknoucí bradu k hrudi ve snaze vzdorovat lezavému vichru [...].“ (s. 7)

M nahrazuje Orwellovo neutrální substantivum knižním výrazem.

○ O: „[...] and though the sun was shining [...].“ (s. 4)

Š: „[...] a třebaže slunko [...].“ (s. 8)

M: „[...] a třebaže slunce svítilo [...].“ (s. 8)

Knižní substantivum *slunko* u Š může být kompenzací za nivelizovaný epiteton (s. 7); v kontrastu s mdlou atmosférou působí až ironicky. Výraz u M je neutrální.

○ O: „[...] because there were various things, such as shoelaces and razor blades, which it was impossible to get a hold of in any other way.“ (s. 8)

Š: „[...] protože různé věci, jako například tkaničky do bot nebo žiletky, nebyly jinak vůbec k dostání.“ (s. 11)

M: „[...] protože rozličné věci jako tkaničky nebo žiletky se jinde sehnat nedaly.“ (s. 12)

Š v této ukázce zachovává Orwellův neutrální výraz; adjektivum M je knižní.

Hovorové a expresivní výrazy

- O: „*The hallway smelt of boiled cabbage and old rag mats*“ (s. 3)
Š: „*Chodba páchla vařeným zelím a starými hadrovými rohožkami.*“ (s. 7)
M: „*Na chodbě to páchlo vařeným zelím a starými rohožkami.*“ (s. 7)

Obě překladatelky neutrální sloveso *smell* překládají jako expresivní *páchnout* – nabízí se i neutrálnější řešení „být cítit“. Expresivní výraz odráží Winstonovy negativní vnitřní pocity a vytváří naturalističtější obraz skutečnosti.

- O: „*It was the police patrol, snooping into people's windows.*“ (s. 4)

Orwell používá hovorové sloveso – opět možná snaha vyjádřit Winstonovy antipatie.

- Š: „*Byla to policejní hlídka, co strká lidem nos do oken.*“ (s. 8)
M: „*Byla to policejní hlídka, slídila lidem v oknech.*“ (s. 8)

U obou překladů zůstává hanlivý podtext. Š převádí metaforou typickou pro hovorovou mluvu (podtrženo spojkou *co*).

- O: „*Behind Winston's back, the voice from the telescreen was still babbling away about pig iron [...].*“ (s. 4)

Hovorové sloveso *babble* jasně značí, že Winston řinoucí se proud slov nevnímá; odráží opět pocity.

- Š: „*Za Winstonovými zády stále ještě někdo žvanil z obrazovky o šedé litině [...].*“ (s. 8)

Winstonův nezájem je zdůrazněn neurčitým zájmenem *někdo*, které nahrazuje substantivum *voice*; překladatelka v tomto případě atmosféru lhostejnosti zesiluje. Jeho antipatie vyjadřuje expresivní sloveso *žvanit*; používá se v neformálním kontextu.

- M: „*Hlas z telestény za Winstonovými zády stále drmolil cosi o surovém železe [...].*“ (s. 8)

Metoda M je podobná jako u Š: M přidává neurčité zájmeno *cosi*; substantivum *hlas* ponechává.

- O: „*This, he thought [...].*“ (s. 5)

Š: „*Toto je Londýn, pomyslel si [...].*“ (s. 8)

M: „*Tohle, pomyslel si [...].*“ (s. 9)

Šimečková volí formálnější tvar ukazovacích zájmen; Martínková volí (opakovaně) hovorové tvary zájmen běžné pro neformální mluvený projev.

○ O: „*The stuff was like nitric acid [...].*“ (s. 7)

Š: „*To svinstvo připomínalo kyselinu dusičnou [...].*“ (s. 10)

M: „*To pití bylo jako kyselina dusičná [...].*“ (s. 11)

Š přejímá Orwellův expresivní výraz; M v tomto případě nivelizuje, výraz je neutrální.

○ O: „*Last night to the flicks.*“ (s. 10)

Š: „*Včera večer v kině.*“ (s. 13)

M: „*Včera v bijáku.*“ (s. 13)

M přejímá Orwellův hovorový výraz; ten je stylisticky příznakový, jedná se totiž o první deníkový zápis Winstona a žádné dialogy mu nepředchází. Jak se čtenář dozví později, všichni členové Strany mluví spisovným jazykem. Š výraz nivelizuje stylově neutrálním. M zároveň vypouští část věty, která je implicitně domyslitelná, tedy že byl v kině večer: může být snaha, aby byla úvodní věta ve prospěch dramatického efektu co nejúspornější.

Jazykové prostředky

Metafora

Orwell využívá metaforu jako klíčový jazykový prostředek, který textu dodává nejen estetickou hodnotu, ale také zdůrazňuje dramatický kontrast a dynamiku světa, ve kterém se příběh odehrává.

○ O: „*[...] and corresponding ramifications below.*“ (s. 6)

Š: „*[...] a tomu odpovídající prostory pod zemí.*“ (s. 9)

M: „*[...] a příslušně se rozvětvovalo i pod zemí.*“ (s. 10)

U Š je sdělení vyjádřeno prostě a přímočaře, stejně jako u O. M volí v této ukázce obraznější metaforické vyjádření.

○ O: „*[...] instead of being scratched at with an ink-pencil.*“ (s. 8)

Š: „*[...] a nikoli škrábalo propisovačkou.*“ (s. 11)

M: „*[...] a ne aby se na něj drápal inkoustovou tužkou.*“ (s. 12)

Obě překladatelky zachovávají Orwellovu expresivní metaforu. Výraz *inkoustová tužka* mi pro češtinu nepřijde vůbec přirozený; např. „propiska“ je modernější výraz než Šimečkové *propisovačka*. Sám O přitom nespisovné výrazy používá sporadicky.

○ O: „*A tremor had gone through his bowels.*“ (s. 8)

Š: „*V útrokách ho zamrazilo.*“ (s. 11)

M: „*Útrobami mu proběhlo zachvění.*“ (s. 12)

Metaforu obě překladatelky zachovávají. *Útroby* je substantivum knižní, kontrastuje s naturalistickým substantivem *bowels*. U M se nejedná o přirozenou českou kolokaci.

○ O: „*His mind hovered for a moment round the doubtful date date on the page, and then fetched up with a bump against the Newspeak word doublethink.*“ (s. 9)

Dramatičnost v Orwellově úryvku je zesílená hovorovou konstrukcí s frázovým slovesem: *fetch up with a bump*.

Š: „*Jeho myšlenky chvílku bloudily kolem pochybného letopočtu na stránce a potom narazily na newspeakové slovo doublethink (double – dvojí, think – myslet).*“ (s. 12)

Šimečková obě metafory zachovává, přesto její překlad nenese výrazný emocionální náboj: sdělení je velmi ploché a informativní.

M: „*Zakroužil v myšlenkách nad sporným datem na stránce a vzápětí se zprudka zarazil nad neolektským slovem dipsych.*“ (s. 13)

Také M zachovává obě metafory, v té první ale opět volí nevhodné slovní spojení (přirozená kolokace je „bloudit v myšlenkách“). Její úryvek ale působí živěji a energičtěji: sdělení popisuje dramatickou změnu myšlenkového stavu, což textu dodává na dynamičnosti. Dramatičnost sdělení je ještě zesílena aliterací (*zakroužil, zprudka, zarazil*).

○ O: „*[...] and his predicament would be meaningless.*“ (s. 9)

Š: „*[...] a potom je jeho trápení zbytečné.*“ (s. 12)

M: „*[...] a jeho svízel tak pozbude smyslu.*“ (s. 13)

M ve srovnání s O a Š používá nevšední substantivum *svízel* – mohlo být motivováno aliterací (*svízel, smysl*).

- O: „*The seconds were ticking by.*“ (s. 9)

Š: „*Vteřiny mijely.*“ (s. 12)

M: „*Plynuly vteřiny.*“ (s. 13)

Oba překlady zachovávají metaforu, přestože jsou poetičtější. Inverze ve větě M přidává určitou otevřenost či nedořečenost: na chvíli evokuje, že situace mohla trvat mnohem déle. Angličtina stejné vyznění kvůli pevnému slovosledu neumožňuje.

- O: „*His small but childish handwriting straggled up and down the page, shedding first its capital letters and finally even its full stops.*“ (s. 10)

Orwell v této větě používá hned dvě metafory související s Winstonovým rukopisem.

Š: „*Jeho drobné, ale dětské písmo se neuspořádaně rozlévalo po stránce; nejdřív přestal psát velká písmena na začátku vět a potom dokonce i tečky za větami.*“ (s. 12)

Š zachovává první metaforu, druhou metaforu nivelizuje a nahrazuje ji prostou a informativní formulací: *nejdřív přestal psát*. Ve zbytku souvětí překládá Š s větší doslovností.

M: „*Jeho drobné, ale dětské písmo se rozbíhalo po stránce nahoru i dolů, až pozbylo nejprve velká písmena, pak čárky a posléze i tečky za větou.*“ (s. 13)

M zachovává obě metafory. Do výčtu na konci věty logicky zakomponovala i *čárky*, čímž docílila melodičtější triády.

Orwell se při popisu dystopického světa opírá o silně kontrastující metafory. V obou překladech je dramatický kontrast zachován.

- O: „*[...] and though the sun was shining and the sky a harsh blue, there seemed to be no colour in anything, except the posters that were plastered everywhere.*“ (s. 4)

Metafora *there seemed to be no colour in anything* silně kontrastuje s metaforickým popisem oblohy a barevnými plakáty Strany.

Š: „*[...] a třebaže svítlo slunko a obloha byla ostře modrá, zdálo se, jako by nic nemělo barvu kromě těch všudypřítomných plakátů.*“ (s. 8)

Knižní substantivum *slunko* může být kompenzací za nivelizovaný epiteton (s. 7); v kontrastu s mdlou atmosférou působí až ironicky.

M: „[...] a třebaže slunce svítilo a nebe se ostře modralo, nic jako by nemělo barvu, krom všude visících plakátů.“ (s. 8)

Obě překladatelky zachovávají metafory a dramatický kontrast. Adjektivum v metafoře převádí M pomocí transpozice slovního druhu na dynamičtější slovesnou formu *nebe se ostře modralo*. Řešení M (*krom všude visících plakátů*) je neobratné až nelogické (plakáty nevisí, bývají někde vylepené), Šimečkové *všudypřítomných* je přirozené, nabízí se jako řešení.

- O: „*A kilometre away the Ministry of Truth, his place of work, towered vast and white above the grimy landscape.*“ (s. 5)

Znovu je zde dramatický kontrast: vše kromě Strany je v úpadku.

Š: „*Kilometr odtud se tyčila nad špinavou krajinou vysoká bílá budova Ministerstva pravdy, jeho pracoviště.*“ (s. 8)

M: „*O kilometr dál se nad zaneřádnou krajinou tyčilo mocné, bílé Ministerstvo pravdy, jeho pracoviště.*“ (s. 9)

Obě překladatelky věrně převádějí kontrast mezi ministerstvem a chátrajícím okolím. *Bílá budova Ministerstva* je v češtině přirozenější slovní spojení než *bílé Ministerstvo*.

Synekdocha

V originálním textu i v překladech využívají Orwell a překladatelky synekdochu, tedy druh metafory, kdy je celek pojmenován označením jeho části. V obou nalezených případech Š umělecký prostředek nivelizuje, M jej zachovává.

- O: „[...] the voice from the telescreen was still babbling away [...].“ (s. 4)
- Š: „[...] stále ještě někdo žvanil z obrazovky [...].“ (s. 8)
- M: „Hlas z telestěny za Winstonovými zády stále drmolil [...].“ (s. 8)

Substantivum *voice* nahrazuje Š zájmenem *někdo*.

- O: „*How often, or on what system, the Thought Police plugged in on any individual wire was guesswork.*“ (s. 5)
- Š: „*Jak často a podle jakého systému Ideopolicie zapínala jednotlivá zařízení, bylo hádankou.*“ (s. 8)
- M: „*Jak často či podle jakého klíče se Psychopol napojoval na jednotlivé kabely, bylo hádankou.*“ (s. 8)

Substantivum *wire* nahrazuje Š substantivem *zařízení*. Použití instrumentálu (na konci věty) je knižní až archaické – u obou překladatelek se jedná o syntaktickou interferenci z angličtiny.

Ironie

Ironie je jedním z ústředních jazykových prostředků celého satirického románu, podtrhuje totiž absurditu této reality.

- O: „*Inside the flat a fruity voice was reading out [...].*“ (s. 4)

Epiteton *fruity voice* následuje po poměrně naturalistickém popisu okolí, co vytváří ironický efekt.

Š: „*V bytě jakýsi zvučný hlas předčítal řadu čísel [...].*“ (s. 7)

M: „*V bytě pak medový hlas odříkával přehled čísel [...].*“ (s. 7)

Š epiteton nahrazuje stylisticky jednodušším a nepříznakovým výrazem *zvučný hlas*. M zachovává Orwellův epiteton *medový hlas* a s tím i ironii.

- O: „*The Ministry of Love was the really frightening one.*“ (s. 6)

Š: „*Ministerstvo lásky věru nahánělo hrůzu.*“ (s. 9)

M: „*Z Ministerstva lásky šla opravdová hrůza.*“ (s. 10)

Ironii tvoří nejen samotný název ministerstva, ale také sémantická kontradikce ve větě: láska evokuje pozitivní asociaci, přesto však je ministerstvo popisováno jako nahánějící hrůzu. Obě překladatelky mění vztah ve větě: atributivní adjektivum transformují pomocí transpozice slovního druhu do slovesného vyjádření. Š volí v tomto případě knižní (až archaické) příslovce *věru*; M výraz je neutrální.

- O: „*This was not illegal [...], but if detected it was reasonably certain that it would be punished by death, or at least by twenty-five years in a forced-labour camp.*“ (s. 8)

Š: „*To nebylo protizákonné [...], ale kdyby se na to přišlo, bylo celkem jisté, že by za to dostal trest smrti nebo aspoň pětadvacet let tábora nucených prací.*“ (s. 11)

M: „*Nebylo to protiprávní [...], v případě odhalení se však dalo vcelku počítat s trestem smrti nebo alespoň pětadvaceti lety v pracovním táboře.*“ (s. 12)

Celé souvětí je nabitě ironií, která je založená především na paradoxu mezi formální absencí zákona a skutečností, že i přes tuto „svobodu“ jsou činy trestány smrtí, nebo, v tom „lepší“ případě, pětadvaceti lety v pracovním táboře.

Elipsa

Orwell využívá v originále elipsu, aby docílil sevřenosti a posílil dynamiku vyprávění, což systémové rysy angličtiny jednoduše umožňují. M s tímto prostředkem citlivě pracuje a místy jej i rozšiřuje. Řešení Š jsou v tomto případě z rozdílných důvodů méně vhodná.

- O: „*He took a cigarette from a crumpled packet marked VICTORY CIGARETTES [...]. With the next one he was more successful.*“ (s. 7)

Ve druhé větě se O vyhýbá opakování substantiva *cigarette*, na které anaforicky odkazuje zájmeno *one*.

Š: „*Vzal si cigaretu ze zmačkaného balíčku s nápisem **Cigarety vítězství**, [...]. S další cigaretou už si poradil lépe.*“ (s. 10)

M: „*Z pomačkané krabičky označené **CIGARETY VÍTĚZSTVÍ** vytáhl jednu [...]. S další už si poradil lépe.*“ (s. 11)

Š ve dvou větách třikrát opakuje slovo „cigareta“, přestože se, jak je vidět u M, nabízí elegantní opisné řešení. M na substantivum anaforicky odkazuje: v první větě pomocí číslovky *jeden*, která substantivum zastupuje; ve druhé větě si eliptickou strukturu čtenář sám doplní.

Figura opakování

V anglickém textu využívá Orwell zvukové prostředky jako rytmické opakování slov. Obě překladatelky se Orwellův styl snaží věrně zachytit a s odpovídajícími prostředky pracují také v českých textech.

- O: „*Winston Smith, his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind, slipped quickly through the glass doors of Victory Mansions, though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering with him.*“ (s. 3)

O se často opírá o figuru opakování, v tomto případě příslovce *quickly*.

Š: „*Winston Smith, s bradou přitisknutou k hrudi, aby unikl protivnému větru, rychle proklouzl skleněnými dveřmi věžáku na Sídlíšti vítězství, ne však dost rychle, aby zabránil zvířenému písku a prachu vniknout dovnitř.*“ (s. 7)

Š opakuje nejen příslovce *rychle*, ale také spojku *aby*.

M: „*Winston Smith, tisknoucí bradu k hrudi ve snaze vzdorovat lezavému vichru, se prosmekl skleněnými dveřmi Rezidence Vítězství, ovšem ne dost rychle na to, aby zároveň dovnitř nepronikl hrubý prach.*“ (s. 7)

M volí při převodu jiné řešení a epizeuxi se vyhýbá: rychlost je vyjádřena již slovesem *prosmekl se*. V obou překladech je na konci souvětí syntaktická interference.

- O: „*This, he thought with with a sort of vague distaste—this was London, chief city of Airstrip One [...].*“ (s. 5)

Orwell pro dramatický efekt opakuje ukazovací zájmeno *this*.

Š: „*Toto je Londýn, pomyslel si s jistou nechutí, hlavní město Územní oblasti jedna [...].*“ (s. 8)

M: „*Tohle, pomyslel si s jakýmsi nejasným znechucením, tohle byl Londýn, metropole Letového pásma I [...].*“ (s. 9)

Přístup M je tady doslovnější: zachovává opakování.

- O: „*The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education and the fine arts. The Ministry of Peace, which concerned itself with war. The Ministry of Love, which maintained law and order. And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs.*“ (s. 6)

Stejně jako v českém pravopisu se v angličtině velké písmeno ve slově *Ministry* píše u názvů konkrétních institucí. O substantivum kapitalizuje v jakémkoli kontextu, čímž zdůrazňuje význam či ideologický podtext. Opakuje se větná konstrukce (vztažné zájmeno *which*) a substantivum (*Ministry*).

Š: „*Ministerstvo pravdy, které spravovalo informace, zábavu, školství a umění. Ministerstvo míru, do jehož kompetence spadala válka. Ministerstvo lásky, které mělo na starosti právo a pořádek. A Ministerstvo hojnosti, které bylo odpovědné za hospodářské záležitosti.*“ (s. 9)

Překladatelka volí repetitivní konstrukci nejspíš záměrně: opakování podobné větné struktury vytváří rytmický efekt. Stejný stylistický prostředek používá často i sám O, zdá se mi ale, že při množství VV přívlastkových, které se v ukázce vyskytují, se kýžený efekt vytrácí. Š přejímá Orwellovu kapitalizaci substantiva *Ministerstvo*.

M: „*Ministerstvo pravdy se staralo o zprávy, zábavu, vzdělání a umění. Ministerstvo míru mělo na starost válku. Ministerstvo lásky dohlíželo na právo a pořádek.*

A Ministerstvo hojnosti zodpovídalo za hospodářské záležitosti.“ (s. 10)

Kumulaci VV přívlastkových se M vyhýbá a text rozděluje text do jednodušších vět. Přestože opakování slov jakožto stylistický prostředek používá O opakovaně, je třeba vzít v potaz, jestli jsou ekvivalentní repetice vhodné i v češtině. U M je repetice oproti originálu a překladu Š slabší, přesto se ale (u všech tří textů) opakuje substantivum *Ministerstvo*. M kapitalizuje pouze oficiální název institucí, *ministerstvo* v běžném kontextu zachovává podle pravidel českého pravopisu s malým písmenem.

○ O: „*This was not illegal (nothing was illegal, since there were no longer any laws) [...].*“ (s. 8)

Š: „*To nebylo protizákonné (nic nebylo nezákonné, protože žádné zákony už dávno neplatily), [...].*“ (s. 11)

M: „*Nebylo to protiprávní (nic nebylo protiprávní, protože zákony už neexistovaly), [...].*“ (s. 12)

U O se opakuje adjektivum *illegal*. Š opakuje kořen *zákon* dokonce třikrát, tvar slova ale mění (*protizákonné* a *nezákonné*); tím, že Š střídá negativní prefixy a výrazy (ne, proti-, nic, ne-, ne-, žádné, ne-) zesiluje ironii a absurditu této reality (podtrhuje příslovce *dávno*). M řešení je přesné a doslovné; významová přesnost zde však dominuje nad uměleckým efektem. Na rozdíl od většiny textu je v tomto případě Š tvořivější a M doslovnější.

Aktivní vs pasivní a osobní vs neosobní konstrukce

Originál využívá nepřímé, pasivní a neosobní konstrukce, které podtrhují zlověstnou atmosféru příběhu a zdůrazňují pocit neustálého dohledu – kdykoliv a odkudkoliv může zasáhnout. Šimečková se snaží zachovat pasivitu a neutrálnost původních formulací. Martínková volí povětšinou dynamizující strategii, kdy pasivní a neosobní konstrukce nahrazuje aktivními osobními vyjádřeními. K dosažení tohoto efektu využívá také inverzi slovosledu a postupné gradování informací.

○ O: „*[...] so long as he remained within the field of vision which the metal plaque commanded, he could be seen as well as heard.*“ (s. 4–5)

Š: „[...] pokud zůstal v zorném poli kovové desky, bylo ho vidět a slyšet.“ (s. 8)

M: „[...] navíc zůstal v záběru kovové desky, mohlo ho být nejen slyšet, ale i vidět.“
(s. 8)

Obě varianty popisují stejný jev s využitím neosobní konstrukce, stylisticky se však liší v dynamice vyjádření. Souřadící spojka u Š jednoduše popisuje daný stav bez zvláštního zdůraznění – ztrácí se postupné nabývání intenzity, efekt je statický a pozorovací. M naopak zachovala postupně stoupající intenzitu sdělení, kterou na závěr podtrhuje inverzí – novou informaci řadí na konec.

- O: „You had to live [...] in the assumption, that every sound you made was overheard, and, except in darkness, every movement scrutinized.“ (s. 5)

Pasivní neosobní konstrukce podtrhuje atmosféru neustálého dohledu (u O v minulém čase).

Š: „Člověk musel žít [...] v předpokladu, že každý zvuk, který vydá, je zaslechnut, a každý pohyb, pokud není tma, zaznamenán.“ (s. 8)

Š zachovává pasivní neosobní konstrukci (a tím i VV přívlastkovou, která je u O opět redukována), převádí však sloveso do přítomného času. Přímému oslovení se v tomto případě vyhýbá a ke čtenáři promlouvá prostřednictvím generického substantiva „člověk“.

M: „Museli jste žít [...] v domnění, že každý váš zvukový projev odposlouchávají, a když právě není tma, každý pohyb sledují.“ (s. 9)

Čtenáře M oslovuje (stejně jako O) přímo. M volí kromě přítomného času aktivní osobní konstrukci a odkazuje tak na činný, leč nevyjádřený subjekt, který dohled v danou chvíli vykonává. Obraz je tak ještě živější; zároveň se opět vyhýbá VV přívlastkové. V angličtině je všeobecný podmět „you“ neutrálnější, v tomto případě je ale přímé oslovení čtenáře velmi efektivní.

- O: „[...] it was in the longer wall, opposite the window.“ (s. 7)

Š: „[...] umístili ji na delší zdi naproti oknu.“ (s. 10)

M: „[...] mířila z delší stěny proti oknu.“ (s. 11)

Tato věta je zajímavým příkladem odlišnosti překladatelských řešení. Orwell prostě a jednoduše informuje o umístění obrazovky, bez jakékoli dynamiky. Š ve svém řešení přidává všeobecný podmět (*umístili ji*), čímž se celá situace stává paradoxně velmi neosobní;

zároveň zdůrazňuje fakt, že obrazovku takto někdo umístil záměrně (při obdobných formulacích přitom po vzoru Orwella upřednostňuje pasivní neosobní konstrukci). M vztah ve větě ještě víc transformuje pomocí dynamického slovesa (*miřila*): obrazovka aktivně míří na protější stěnu.

- O: „*He could be heard, of course, but so long as he stayed in his present position he could not be seen.*“ (s. 7)

Š: „*Mohlo ho samozřejmě být slyšet, ale pokud zůstával ve své nynější pozici, nemohlo ho být vidět.*“ (s. 10–11)

M: „*Mohla ho samozřejmě slyšet, ale dokud setrval v momentální pozici, tak na něj neviděla.*“ (s. 11)

Š zachovává Orwellovu neosobní konstrukci, vykonavatel činnosti není vyjádřen. Překlad M ale vyvolává rozdílný efekt: Winstona někdo na druhé straně může momentálně odposlouchávat, což podtrhuje mrazivou a zlověstnou atmosféru.

Vyjádření lhostejnosti

Orwell v textu opakovaně vyjadřuje vnitřní pocity hlavní postavy: dění kolem něj je mu lhostejné a z minulosti si toho mnoho nepamatuje.

- O: „*Inside the flat a fruity voice was reading out a list of figures which had something to do with the production of pig-iron. The voice came from an oblong metal plaque like a dulled mirror which formed part of the surface of the right-hand wall.*“ (s. 4)

Pomocí konstrukce *which had something to do with* Orwell jemně naznačuje, že Winston sdělovaným hodnotám nevěnuje pozornost.

Š: „*V bytě jakýsi zvučný hlas předčítal řadu čísel, která měla cosi společného s výrobou šedé litiny. Hlas vycházel z obdélníkové desky, jakéhosi matného zrcadla, jež bylo součástí povrchu stěny po pravé straně.*“ (s. 7)

V krátkém úryvku se objevují tři neurčitá zájmena; Š silně zdůrazňuje Winstonovu nezúčastněnost a jeho nezájem o okolní dění.

M: „*V bytě pak medový hlas odříkával přehled čísel, která nějak souvisela s výrobou surového železa. Hlas vycházel z obdélníkové desky podobné zrcadlu a zabudované naplocho do zdi po pravé straně.*“ (s. 7)

Nezájem je neurčitým zájmenem vyjádřen i v překladu M, avšak méně výrazně; tón je méně explicitní, význam původního sdělení M zachovává.

Pig-iron v angličtině označuje železo před rafinací. *Šedá litina* v překladu Š označuje výsledný produkt výroby železa; oproti tomu *surové železo* v překladu M lépe odpovídá původnímu významu.

- O: „[...] *nothing remained of his childhood except a series of bright-lit tableaux occurring against no background and mostly unintelligible.*“ (s. 5)

Autor v této pasáži čtenáři sděluje, že Winstonovi vzpomínky nejsou nijak kontextově ukotvené. Objevuje se zde výpůjčka z francouzštiny: *tableaux*. Orwell francouzsky plyně hovořil, na Etonu jej francouzštinu krátce vyučoval Aldous Huxley,¹³ různé výpůjčky se tak v románu objevují opakovaně.

Š: „[...] *z dětství mu v paměti nezůstalo nic než pár jasně osvětlených obrázků, které neměly žádné pozadí a byly většinou nesrozumitelné.*“ (s. 9)

M: „[...] *z jeho dětství nezbylo nic než sled jasně ozářených výjevů, většinou nesrozumitelných a vyvstávajících bez pozadí.*“ (s. 9)

Překlad Š je v tomto případě velmi doslovný, popisný a informativní. M se od doslovného překladu odpoutává a překládá spíše sémanticky; snaží se především o umělecký efekt. Hypotézu podporuje i změna pořadí větných členů na konci věty; statický popis transformuje na dynamický, důraz přitom klade na absenci pozadí. Výpůjčka z francouzštiny v obou překladech zaniká.

Jednoduchost a úspornost vyjadřování

Orwellův literární styl se vyznačuje jasností a průzračností; jeho zdánlivě jednoduchá forma je ale pečlivě strukturovaná. Orwell používá úsporný, přímočarý jazyk a přehnaným ozdobnostem se vyhýbá.

- O: „*The black-moustachio'd face gazed down from every commanding corner.*“ (s. 4)
- Š: „*Tvář s černým knírem shlížela ze všech nároží, kam oko dohlédlo.*“ (s. 8)

¹³ ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four*. 8. Dublin, Irsko: HarperCollins Publishers, 2021. ISBN 978-0-00-832206-9. s. V–VI.

M: „Černě kníratá tvář shlížela z každého velkého nároží.“ (s. 8)

U M ochází k interferenci – vzhled tváře popisuje složeným adjektivem, což ale není pro češtinu přirozené; Š vlastnost převádí popisem (a přidává v ukázce metaforu).

○ O: „*Instead of being placed, as was normal, in the end wall, where it could command the whole room [...].*“ (s. 7)

Š: „*Místo aby byla jako normálně na čelní straně, odkud by mohla ovládat celou místnost [...].*“ (s. 10)

M: „*Místo aby ze zadní stěny normálně přehlížela celý pokoj [...].*“ (s. 11)

M vztahy ve větě velmi zjednodušila, výsledkem je prostá a stručná věta.

6.1 Závěr analýzy prvního úryvku

Jak bylo již zmíněno, Orwellův literární styl se vyznačuje jasností a průzračností. Orwell používá úsporný a přímočarý jazyk a vyhýbá se nadbytečným „ozdobám“. Popisy jsou krátké, věcné a přesné, což ale naznačuje, že každé slovo bylo voleno s pečlivostí. V menší míře se vyskytují také dlouhá souvětí, které popisují okolní prostředí: ty se často rozbíhají i přes 5 řádků. Střídají je krátké a strohé věty, což vytváří dynamický kontrast a udržuje text živý a čtivý. Rytmus u Orwella tvoří kromě krátkých vět také jednoslabičné výrazy; těmi však češtině ve stejné míře nedisponuje, v překladech tak tento jev zaniká. Dynamiku mezi krátkými a stručnými větami a složitějšími souvětími překladatelky dodržují; Šimečková do struktury vět občas zasahuje a přetváří je na nové větné celky.

V originále i v překladech dominuje ve vyprávění minulý čas. Přítomný čas je použit tam, kde vypravěč promlouvá přímo ke čtenáři. Budoucí čas se objevuje v pasáži, kde Winston polemizuje o budoucí generaci, pro kterou deník začíná psát.

Stejně jako Orwell obě překladatelky čtenáře přímo oslovují, čímž ho vtahují do děje: ten si potom situaci živě představuje. Na rozdílných místech se překladatelky přímému oslovení vyhýbají a ke čtenáři promlouvají prostřednictvím generického substantiva „člověk“.

V angličtině je v textu oslovení „you“ neutrálnější než v češtině, v tomto případě je ale přímé oslovení čtenáře velmi efektivní.

V originálním úryvku dominuje standardní neutrální angličtina, vyskytují se však i hovorové a expresivní výrazy, které mohou odrážet vnitřní pocity Winstona, zejména jeho antipatie k režimu a nezájem o okolní dění. Překladatelky je v překladech buď zachovávají,

nebo, pokud jsou v nějakém místě nahrazeny výrazem neutrálním, kompenzují hovorovost na jiných místech. Deminutiva jsou jedním z mnoha lexikálních prostředků, kterými čeština disponuje. Mohou sloužit k vyjádření malého rozměru, zdobného významu nebo právě ironie. M deminutivy vyjadřuje malý rozměr po vzoru originálu, kde je malost vyjádřena kvalifikátory. Š jimi rovněž vyjadřuje malý rozměr, není však konzistentní s předlohou. V českých textech se kromě neutrálních výrazů vyskytují také výrazy knižní. Celý text je stylizován téměř výhradně na rovině neutrální; knižní výrazy v něm působí jako stylistické ozvláštňení.

V románu se objevují výrazy, které mají negativní konotace kvůli spojitosti s komunistickým režimem. Všechny zmíněné výrazy mohou být použity v neutrálním významu, bývají ale také ideologicky zatížené. Obě překladatelky tyto výrazy věrně převádí, v některých místech tento jev i rozšiřují; komunistický režim se držel v Československu u moci několik desetiletí, čeština tak disponuje bohatou zásobou ideologicky zatížených výrazů. Š místy adaptuje na výrazy, které jsou úzce spojeny přímo s československou kulturou z komunistických let, což příběh lokalizuje do českého prostředí; mohlo se jednat o vědomou snahu přiblížit příběh českému čtenáři. M v překladu šikovně pracuje s ideologicky zatíženými výrazy, které rozšiřuje i na místa, kde se v originále nachází neutrální – žádný z těchto výrazů však příběh nelokalizuje do kultury konkrétní socialistické země.

Okolní prostředí popisuje Orwell velmi realisticky, místy až naturalisticky. Díky citlivé práci s jazykovými prostředky nejenže vytváří čtivý a melodický text, barvitě také okolní svět vykresluje: čtenáři se tak v mysli vytváří živý obraz reality románu. Jedním z těchto prostředků jsou dramaticky kontrastující metafory: Londýn a jeho okolí chátrá, oproti tomu budovy a symboly Strany září barvami a tyčí se nade všemi. Orwell využívá metaforu jako klíčový jazykový prostředek, který jeho textu dodává nejen estetickou hodnotu, ale také zdůrazňuje dramatický kontrast a dynamiku světa, ve kterém se příběh odehrává. Překladatelské strategie se v tomto případě liší zejména v míře obraznosti a dynamiky. Š některé metafory úplně vypouští; M naopak metafory přidává i místech, která jsou v originále vyjádřena prostě. Řešení obou překladatelek je v některých případech poetičtější než v originále, u M ale v daleko větší míře. Dalším uměleckým prostředkem v Orwellově textu je synekdocha. M ji zachovává, Š nivelizuje jednoduchým výrazem. Jedním z nejvýznamnějších prostředků celého románu je ironie, ať už se jedná o silně kontrastující naturalistický popis okolí a následný epiteton, názvy ministerstev a hesla Strany nebo zdánlivě si odporující skutečnosti. Obě překladatelky s tímto jazykovým prostředkem citlivě

a kreativně pracují, přestože Š ne vždy ironii dodržuje (např. *věžák na Sídlišti vítězství* nebo nivelizovaný epiteton). Orwell opakovaně využívá elipsu, aby docílil pocitu sevřenosti; Martínková tento prostředek věrně převádí a rozšiřuje jej i na dalších místech v překladu.

Šimečková se oproti Martínkové věrněji drží zdrojového materiálu. Překlad Š je místy velmi statický, popisný a doslovný, chybí mu ale náboj. Příběh se nerozvíjí dynamicky, leckdy jsou důležité informace sdělovány ploše a bez dramatického efektu. Š se snaží anglický text reprodukovat co nejvěrněji.

Martínková se od doslovného překladu odpoutává a překládá spíše sémanticky, její text je mnohem živější, důraz je kladen na umělecký efekt (přesto ale někdy volí nepřirozené kolokace, např. *kroužil v myšlenkách* nebo *útroby mu problémlo zachvění*). M místy manipuluje se zdrojovým materiálem a lehce ho přetváří, aby byl výsledný český text čtivý a dynamický. Mnohem častěji než Š v textu poetizuje. V některých místech M ve prospěch českého textu obrací pořadí větných členů, aby zintenzivnila dynamičnost. V úvodu k prvnímu deníkovému zápisku doplnila do výčtu logicky *čárky*, aby vytvořila rytmičtější triádu. Našlo se několik případů, kdy M na rozdíl od O a Š generalizuje, což odpovídá aktuální překladatelské tendenci.

Šimečková na rozdíl od Martínkové po vzoru Orwella zachovává v textu pasivní neosobní konstrukce, které značí jistou odměřenost a podtrhují zlověstnou atmosféru románu a neustálý dohled. M ve větách mění konstrukci z pasivní a neosobní na aktivní a osobní, což vytváří dojem, že dohled probíhá teď a tady, výrazněji tak působí na čtenáře a vtahuje ho do děje. Pasivní konstrukce se v angličtině v popisných textech běžně používají, pro češtinu jsou ale aktivní konstrukce přirozenější. Nadbytek pasivních konstrukcí může českého čtenáře rušit.

Orwellův text je zajímavý kvůli figuře opakování: především se jedná o zájmena (ukazovací, vztažná atd.), substantiva a příslovce. Šimečková je při překladu doslovnější, opakování tak často přejímá ve formě VV přívlastkových, kterými je český text hodně zatížen. M se od zdrojového textu více vzdaluje a opakování např. příslovce obchází jiným řešením (*prosmekl se* namísto *quickly slipped through*). V zásadě lze u obou překladatelek pozorovat snahu Orwellův styl věrně reprodukovat, i tak se od něj ale někdy odpoutávají. Obě se také místy nechávají originálem ovlivnit na úkor českého textu.

Orwell pomocí různých jazykových prostředků vyjadřuje kromě Winstonových antipatií k okolnímu světu také jeho nezáměr o okolní dění. Překladatelky Winstonův nezáměr

vyjadřují především pomocí neurčitých zájmen. Šimečková je v tomto ohledu důraznější, neurčitých zájmen používá v úryvku několik. U Martínkové je náznak (stejně jako u Orwella) mírnější.

Orwell používá v hojné míře interpunkční znaménka (dvojtečka, středník, pomlčka, závorky), která text ještě víc segmentují a zajímavě člení. Obě překladatelky interpunkční znaménka věrně převádějí, někdy je do textu i doplňují. V Orwellově výtisku je na s. 5 jedna poznámka pod čarou: ta odkazuje na dodatek, ve kterém jsou objasněny principy *newspeaku*. Poznámka je napsána těžce byrokratickým úřednickým jazykem¹⁴, v souvislosti s vykreslovanou atmosférou je tato „vypravěčská poznámka“ opět velmi ironická. M poznámku pod čarou nechává. Š ji vložila do závorky v textu; další vysvětlující závorky přidává pro vysvětlení *newsp.* pojmů převzatých z angličtiny. Oproti tomu závorky u O a M vždy plynule navazují na text.

Nedostatky

Přes vysokou uměleckou hodnotu se v obou překladech objevily také nedostatky.

Šimečková

Lexikálně přetížené souvětí by bylo vhodné vyjádřit úsporněji: *Vzal si cigaretu ze zmačkaného balíčku s nápisem **Cigarety vítězství**, [...]. S další cigaretou už si poradil lépe.* (s. 10) by bylo vhodné vyhnout se zbytečnému opakování a substantivum nahradit zájmenem nebo elipsou.

Některé pasáže trpí nadbytečným užíváním ukazovacích zájmen (k této interferenci u překladů z angličtiny dochází často): *tahle vyhlídka na rozpadající se domy [...], těmi vetkými zahradními zdmi bortícími se na všech stranách?*“ (s. 8–9) Z hlediska češtiny působí nadbytečná ukazovací zájmena stylisticky rušivě a pro přirozenější vyznění by bylo vhodné je eliminovat. Dále dochází k interferencím rovině syntaktické (*ne však dost rychle na to, aby zabránil zvrženému písku a prachu vniknout dovnitř; bylo hádankou*).

¹⁴ Newspeak was the official language of Oceania. For an account of its structure and etymology see Appendix.

V překladu Š se vyskytuje velké množství VV přívlaskových: na prvních třech stranách 23x, v celém prvním úryvku 34x

Zájmeno *mu* je v následující ukázce použito nevhodně: osoba, na kterou odkazuje, je zmíněna v předchozím odstavci a čtenář si tak spojení nemusí hned uvědomit:

„*Winston Smith, s bradou přitisknutou k hrudi, aby unikl protivnému větru, rychle proklouzl skleněnými dveřmi věžáku na Sídlišti vítězství, ne však dost rychle, aby zabránil zvířenému písku a prachu vniknout dovnitř.*

Chodba páchla vařeným zelím a starými hadrovými rohožkami. Na stěně na jednom konci úzkého prostoru byl připíchnut barevný plakát, který se mu svou velikostí dovnitř nehodil.“
(s. 7)

Přestože některá řešení v překladu hodnotím jako stylisticky nevhodná, v úryvku se žádné další gramatické chyby nevyskytují.

Martínková

Jeden z problémů je chybný slučovací poměr ve větě: „*Hlas vycházel z obdélníkové kovové desky podobné matnému zrcadlu a zabudované naplocho do zdi po pravé straně.*“ (s. 7) Adjektivum *podobné* ve funkci přívlasku v postpozici popisuje vlastnost desky; ta je dále rozvíta dalším souřadně spojeným přívlaskem – přídavným jménem slovesným *zabudované*, které označuje její pozici. Takto jsou větné členy v souřadící pozici, což je z mluvnického hlediska špatně. VV přívlasková by zde byla vhodnější: „[...] *podobné matnému zrcadlu, která byla naplocho zabudovaná* do zdi po pravé straně.“ Zároveň se tím napraví obrácený slovosled, který byl pro předchozí řešení nezbytný.

Překladatelka na jednom místě kopíruje strukturu anglické syntax nepřesným převedením polopřímé řeči: *a byl si přítom vědom, že v kuchyni mu zbývá jen kus tmavého chleba, který si musel nechat k zítřejší snídani.*¹⁵ (s. 10) Použití minulého času v druhé části výpovědi je rušivé, protože neodpovídá přímému napojení na aktuální Winstonovy myšlenky. Protože v první části je ale přítomný čas správně, jednalo se nejspíš o chybu z nepozornosti.

¹⁵ O: „[...] *and he was aware there was no food in the kitchen, except a hunk of dark-coloured bread which had to be saved for tomorrow's breakfast.*“ (s. 7)

I u M se objevují interference z angličtiny, např. syntaktické interference (*ovšem ne do rychle na to, aby dovnitř nepronikl hrubý prach; zůstávalo hádankou*), nadbytečné ukazovací zájmeno (*tyhle řady* (s. 9)) nebo doslovný překlad složeného adjektiva (*černě kníratá tvář*). Zajímavé je, že u obou překladatelek dochází k syntaktické interferenci na stejných dvou místech.

Dílčí nedostatky se objevily také z hlediska mluvnické správnosti, např. nesprávná vazba: *které tam nedohlédla*.

Zmíněné nedostatky jsou ojedinělé a zdaleka neubírají celému textu na kvalitě, měly však být objeveny během korektury nebo redakce.

6.2 Umístění překladů na ose přijatelnost–adekvátnost

Obě varianty pomocí expresivních, hovorových a neurčitých výrazů evokují vnitřní pocity Winstona (antipatie ke Straně, nezájem o okolí). Šimečková vynechává některé umělecké jazykové prostředky, čímž se vzdaluje od původní literární dynamiky (tím pádem má tendenci k vyšší přijatelnosti, ale nižší adekvátnosti). Naopak Martínková tyto prostředky převádí kompletně a na původně neutrálních místech je navíc přidává – i když tím mírně odklání od doslovné věrnosti, celkově textu dodává dynamičnost a poetičnost, která text činí samostatně hodnotným a čtivým (a přijatelným).

Šimečková zasahuje do struktury vět a vytváří nové větné celky, což může působit přirozeně pro českého čtenáře. Nadbytek VV přívlastkových ale ruší plynulost čtení. Martínková naopak minimálně zasahuje do větné struktury, za účelem dosažení dramatictějšího efektu ale mění pořadí větných členů nebo doplňuje informace v textu.

Martínková používá přirozenější aktivní slovesné konstrukce, které vyhovují českému jazyku, což posiluje přijatelnost a zároveň věrně zachovává původní smysl Orwellova prostého stylu, který kvůli systémovým rozdílům mezi angličtinou a češtinou při doslovnějším překladu neplní v češtině stejnou funkci. Naproti tomu Š většinou zachovává pasivní vazby, čímž se blíže drží doslovné věrnosti, tj. adekvátnosti.

Obě varianty zachovávají ideologicky zatížené výrazy. Š využívá vlastní české realie a převádí některé výrazy do českého jazykového kontextu, což zvyšuje celkovou přijatelnost textu pro českého čtenáře. Na druhou stranu, pokud jde o *newspeak*, čerpá Š hodně z původních anglických výrazů, zatímco M vytváří syntetický jazyk, který posiluje dystopickou atmosféru románu. Ideologické výrazy M jsou přesvědčivé, aniž by příběh lokalizovaly do českého

prostředí; její výrazy jsou v kontextu komunismu zažité, což přispívá k efektivitě sdělení. Iluzionistický efekt je i přes rozdílnost řešení zachován u obou překladů.

Ani Šimečková, ani Martínková netíhne striktně jedním směrem – jejich překlady představují hybrid, ve kterém se některé části snaží o doslovnou věrnost (adekvátnost) a jiné o přizpůsobení domácí kultuře a čtivosti (přijatelnost). Obecně lze říct, že Šimečková se více zaměřuje na lokální realie a určitý iluzionistický efekt (čímž posiluje přijatelnost), zatímco adekvátněji převádí Orwellův prostý styl. Martínková zachovává celkovou ironii a jazykovou dynamiku původního textu, čímž působí adekvátně, ale zároveň vytváří samostatně hodnotný (a přijatelný) český text – plní tedy stejnou funkci, jakou měl plnit původní text.

7 Dialogy a přirozenost mluveného projevu (druhý úryvek)

Během analýzy druhého úryvku se zaměřím konkrétně na vyjádření mluvenosti a hovorovosti v dialozích.

V originále se úryvek nachází na s. 97; v překladu Šimečkové na s. 83; v překladu Martínkové na s. 95–96.

Děj

Winston brouzdá ulicemi města a přemítá o životě před Revolucí. Má své pochybnosti o oficiální zprávách z minulosti a rozhodne se, že půjde přímo ke zdroji a informace si ověří u někoho starého, kdo může svědectví podat z první ruky. Většina členů Strany se starého věku nedožije, zato proleti ano. Winston tedy zajde do hospody v proletické čtvrti a osloví starce, který se dožaduje pinty piva.

V prvním odstavci vypráví stařec Winstonovi zážitek z mládí. V druhém odstavci Winston starci pokládá doplňující otázku.

Orwell

““One of em pushed me once,” said the old man. “I recollect it as if it was yesterday. It was Boat Race night—terribly rowdy they used to get on Boat Race night—and I bumps into a young bloke on Shaftesbury Avenue. Quite a gent, ‘e was—dress shirt, top ‘at, black overcoat. ‘E was kind of zig-zagging across the pavement, and I bumps into ‘im accidental-like. ‘E says, ‘Why can’t you look where you’re going? ‘e says. I say, ‘Ju think you’ve bought the bleeding pavement?’ ‘E says, ‘I’ll twist your bloody ‘ead off if you get fresh with me.’ I says, ‘You’re drunk. I’ll give you in charge in ‘alf a minute,’ I says. An’ if you’ll believe me, ‘e puts ‘is ‘and on my chest and gives me a shove as pretty near sent me under the wheels of a bus. Well, I was young in them days, and I was going to ‘ave fetched ‘im one, only—“ (s. 96)

“Perhaps I have not made myself clear,” he said. “What I’m trying to say is this. You have been alive for a very long time; you lived half your life before the Revolution. In 1925, for instance, you were already grown up. Would you say from what you can remember, that life in 1925 was better than it is now, or worse? If you could choose, would you prefer to live then or now?” (s. 96)

První odstavec je charakterizován autentickou hovorovostí, jež se projevuje řadou specifických jazykových prostředků. Opakování ve větě s Boat Race night připomíná

skutečné brblání. Používané kontrakce a elize, např. zkrácené formy *'em* místo *them*, *'e* místo *he* či *'im* místo *him*, *an* místo *and*, připomínají dialektické odchylky v mluvené angličtině. Neformální slovní zásoba, reprezentovaná výrazy jako *young bloke*, *bloody 'ead* či *bleeding pavement*, podtrhuje hovorovost a vytváří dojem regionálních dialektických rysů mluvy Angličanů. Opakování uvozovacích frází jako *'e says*, *I says* napodobují atmosféru skutečné hospodské konverzace v angličtině. Gramatické a syntaktické lupy, např. použití nesprávného gramatického tvaru *I bumps* nebo *in them days*, neformální příslovce *accidental-like* nebo fonetický přepis výslovnosti, např. *ju* místo *you*, ještě více zdůrazňují ústní charakter vyprávění a spontánnost řeči. Přirozená pro hovorovou mluvu je taky metafora *if you get fresh with me*.

Druhý odstavec představuje standardní angličtinu, kde je kladen důraz na formálnost. Větné konstrukce jsou gramaticky korektní bez hovorových zkrácenin či elizí, což dává textu jasnou strukturu a objektivní, věcný tón. Nejsou zde patrné žádné dialektické prvky ani regionální akcenty – jazyk působí neutrálně a upraveně.

Během čtení románu se čtenář dozví, že členové Strany mluví „standardním“ spisovným jazykem, zatímco mluva proletů je charakteristická různými jazykovými deformacemi, které jsou běžné pro anglické dialekty (např. *cockney*). V angličtině je přitom běžné, že se v konverzaci mluví kodifikovanou podobou řeči; zato v češtině je rozdíl mezi mluvenou podobou a spisovnou formou řeči podstatný. V mluvené konverzaci dominuje obecná čeština.

Šimečková

„*Jednou do mě jeden strčil, přitakal stařec. Vzpomínám si na to, jako by to bylo včera. Večer při veslařských závodech – při závodech bývali strašně neurvalí – a já vrazil do jednoho mladíka na Shaftesbury Avenue. Byl to gentleman – parádní košile, cylindr, černý fráček. Šněroval si to po chodníku a já do něho náhodou vrazil. Nemůžete se dívat na cestu,‘ povídá. A já: ‚Vy si myslíte, že ten chodník je váš?‘ A von: ‚Já tě přerazím, jestli budeš drzej!‘ A já: ‚Ste vopilej, dám vás zavřít.‘ A věřte mi nebo ne, von mi položil ruku na prsa a vrazil do mě, div mě neshodil pod autobus. No, byl jsem tenkrát mladej a byl bych mu jednu vrazil, jenže...“ (s. 83)*

„Možná jsem se nevyjádřil přesně... Chtěl jsem říci tohle. Žijete už velmi dlouho, půlku života jste prožil před Revolucí. Např. v roce 1925 jste už byl dospělý. Podle toho, na co si

pamatujete, řekl byste, že život v roce 1925 byl lepší než teď, nebo horší? Kdybyste si mohl vybrat, žil byste raději tenkrát, nebo teď?” (s. 83)

Šimečková volí při převodu mluvenosti jemnější cestu, stále však zachovává jak autentickou atmosféru hovorové řeči, tak jistou formálnost textu.

Pro vyjádření hovorovosti používá Š v prvním odstavci konkrétní lexikální výrazy a kolokace, které působí uvolněně a přirozeně. Např. obrat *Jednou do mě jeden strčil* evokuje spontánní mluvu, aniž by byl krácen nebo foneticky přepsan jako v originále. Překladatelka se rozhodla omezit množství redukcí a kontrakcí a vsadila spíš na srozumitelnost a čtivost textu. Hovorovost je zde dosažena kombinací hovorové slovní zásoby (*fráček*), nespisovných morfologických koncovek (*mladej, drzej*), protetického „v“ (*von, vopilej*), fonetického přepisu výslovnosti (*ste*) a idiomatických výrazů (*šněroval si to po chodníku*).

Druhý odstavec je psán spisovnou spisovnou češtinou, a kromě hovorového tvaru ukazovacího zájmena *tohle* se v něm žádné prvky hovorovosti neobjevují; chybí mu jistá mluvenost. Text je stylizován příliš spisovně, reálný mluvený projev neevokuje.

Martínková

„No mě teda jeden strčil,‘ prohlásil stařec. Pamatuju si to, jako by to bylo včera. Ten večer se zrovna konaly veslařský závody – při nich se dycky řádilo hrůza – a já na Shaftesbury Avenue vrazim do mladýho cápka. Docela nóbl pásek – parádní košile, cylindr, černej plášť. Šněroval chodník a já do něj z nedopatření drcnu. Povídá: ‚To nemůžete koukat na cestu člověče?‘ povídá. Já na to: ‚Si myslíš, že sis, sakra, ten chodník koupil?‘ Cápek zas: ‚Urazim ti palici, jestli si na mě budeš votvírat klapačku.‘ Já povídám: ‚Máš nacamráno. Já tě do půl minuty srovnám,‘ povídám mu. A to byste nevěřil, v tu ránu mi plácne pracku na prsa a šťouchne do mě tak, že mě div nesrazí pod kola autobusu. Tehdá sem byl eště jůra, hned bych mu jednu natáh, jenže...“ (s. 95–96)

„Možná jsem se nevyjádřil dost jasně,“ začal. „Chci totiž říct tohle. Jste na světě už hodně dlouho; půl života jste prožil před Revolucí. V roce 1925 jste např. byl už dospělý. Řekl byste, při tom, co si pamatujete, že se ve dvacátém pátém žilo lépe, nebo hůře než teď? Kdybyste si mohl vybrat, žil byste radši tehdy, nebo nyní?” (s. 96)

Martínková v prvním odstavci volí velmi expresivní hovorový registr. M používá výrazně kolokviální slovní zásobu a idiomatické obraty, např. *No mě teda jeden strčil, vrazim do mladýho cápka, při nich se dycky řádilo hrůza* nebo *máš nacamráno*. Dialog je autentický

a živý a evokuje reálnou hospodskou konverzaci. Hovorovost je vyjádřena také formou hovorových výrazů (*tohle, pásek, sakra, cápek, nóbl*), nespisovných morfologických koncovek (*pamatuju, černej, veslařský závody, mladýho*), protetického „v“ (*von, votvírat*), fonetické výslovnosti (*dycky, eště*), krácení samohlásek (*vrazim, povídám, urazim*), elize (*natáh*) a elipsy (*Si myslíš, že...*). M po vzoru O opakuje uvozovací fráze (*'e says, povídá*), čímž zachovává prvky originálu; jejich redukce (jako u Š) je pro češtinu přirozenější.

Ve druhém odstavci mluvenost projevu mnohem mírnější než v prvním odstavci, zachována ale je. Fráze *Chci totiž říct tohle* připomíná autentický mluvený projev. Místo doslovného překladu volí M metaforu *Jste na světě už dlouho*. Neopakuje navíc celý letopočet, místo toho volí eliptickou konstrukci typickou pro mluvený projev: *ve dvacátém pátém*. Přestože je mezi dvěma styly hovorovosti veliký rozdíl a členové Strany mají mluvit kodifikovanou formou jazyka, Winstonův dialog stále evokuje autentický mluvený projev.

7.1 Umístění překladů na ose přijatelnost–adekvátnost

V češtině se hovorovost oproti angličtině vyjadřuje jinak, a to zejména kvůli strukturálním a stylistickým rozdílům obou jazyků. Zatímco anglický originál využívá četných kontrakcí, elizí a fonetických zvláštností, kterými se přirozeně vyjadřuje mluvený projev a regionální přízvuk, čeština odpovídajícími prostředky ne vždy disponuje. Mezi spisovnou a obecnou češtinou je podstatný rozdíl, obecná čeština přitom značně dominuje v každodenním životě. Naproti tomu se v angličtině běžně mluví spisovnou angličtinou. V češtině je tomuto vhodné dialog přizpůsobit a alespoň mírně jej „rozvolnit“.

Napodobit anglické způsoby vyjádření hovorovosti není jednoduché. Překladatelky pomocí jazykových prostředků češtiny převedly mluvený projev, kde se nevyskytují nepřirozené anglicismy nebo doslovné repliky anglických kontrakcí.

Šimečková vyjadřuje hovorovost jemně a víc se drží neutrálního spisovného rejstříku. Z hlediska dialogů směřuje Š k přijatelnosti; do českých promluv přidává hovorové prvky, v textu ale zachovává výraznou formálnost. Problematický je dialog Winstona, který je stylizován příliš spisovně.

Martínková volí výrazně uvolněný, neformální a barvitý projev, který má za cíl působit autenticky a evokovat u čtenáře představu skutečné hospodské konverzace. Adekvátně dodržuje výraznou hovorovost původního textu, z hlediska přijatelnosti volí hovorové prostředky přirozené pro češtinu. Sporné je, zda je tak vysoká koncentrace hovorových

prostředků žádoucí. K brblání a deformaci řeči po požití alkoholu dochází. Efekt má být zcela zřejmě přehnaný, což se M daří.

8 Rozdílná metoda překladu newspeakových pojmů

Newspeak v anglickém originále představuje novou, redukovanou a zjednodušenou formu jazyka. Jedná se o systematicky vytvořený jazyk, který má za cíl zjednodušit vyjadřování, a tedy i myšlení občanů Oceánie. Při překladu Orwellových novotvarů volí překladatelky velmi odlišné strategie.

V této části práce se zaměřím na překlady novotvarů těchto Orwellových termínů:

- 1) Newspeak 2) Oldspeak 3) doublethink 4) speak-write 5) telescreen 6) Thought Police
- 7) INGSOC 8) vaporize 9) Minitrue (Ministry of Truth) 10) Miniluv (Ministry of Love)
- 11) Minipax (Ministry of Peace) 12) Miniplenty (Ministry of Plenty)

Etymologie Orwellových novotvarů

Většina Orwellových novotvarů vychází z běžné angličtiny nebo z řečtiny.

1–4) První čtyři slova jsou anglické spřežky složené ze dvou samostatných slov.

Substantivum *Newspeak* označuje novou, „modernizovanou“ formu jazyka Oceánie a vzniklo spojením adjektiva „new“ (nový) a slovesa „speak“ (mluvit). Stejným způsobem vzniklo substantivum *Oldspeak* (starý; mluvit), což je označení pro „standardní“ formu jazyka. Spojením adjektiva a slovesa vzniklo také substantivum *doublethink* (dvojí; myslet); jedná se o velmi důležitý termín, který vyjadřuje schopnost pojmout dvě protichůdné myšlenky jako pravdivé. Substantivum *speak-write* vzniklo spojením dvou sloves (mluvit; psát); *speak-write* je zařízení, které zapisuje text namluvený člověkem.

5) Substantivum *telescreen* vzniklo spojením prefixu „tele-“ (převzato z řečtiny; používá se k označení komunikace na dálku) a anglického substantiva „screen“ (obrazovka); označuje zařízení, které souběžně vysílá a nahrává.

6) Složené anglické substantivum *Thought Police* se skládá ze substantiva „thought“ (myšlenka), které zde funguje jako atribut, a substantiva „police“ (policie). Jedná se o speciální policejní útvar, který sleduje nejniternější pocity a myšlenky lidí.

7) Politické ideologie Strany se nazývá *INGSOC*, což je kapitalizovaný akronym vytvořený z prvních slabik anglických slov „English“ (odkazuje na fonetickou podobu „ing-“) a „Socialism“ („soc-“).

8) Sloveso *vaporize* vzniklo z anglického substantiva „vapor“ (pára) a sufixu „-ize“, který vyjadřuje proces proměny; značí akt úplného vymazání existence člověka.

9–12) Názvy ministerstev byly podle stejného vzorce zredukovány na jednoslovné a snadno zapamatovatelné novotvary, které navozují představu pevně semknuté organizace. Konstruovány jsou ve dvou částech. Prefix „Mini-“ je odvozen z anglického „ministry“ (ministerstvo). Sufix označuje pole působnosti daného ministerstva: „-true“ vychází z anglického „truth“ (pravda); „-luv“ je neformální a zjednodušený tvar anglického „love“ (láska); „-pax“ (mír) je výpůjčka z latiny; „-plenty“ je anglický výraz pro hojnost a blahobyt.

Šimečková

1) newspeak 2) oldspeak 3) doublethink 4) speakwrite 5) (televizní) obrazovka 6) Ideopolicie 7) Angsoc 8) vaporizovat 9) Pramini (Ministerstvo pravdy) 10) Lamini (Ministerstvo lásky) 11) Mírmini (Ministerstvo míru) 12) Hojmini (Ministerstvo hojnosti)

Při převodu novotvarů volí Šimečková poměrně konzervativní a transparentní přístup.

1–4) U prvních čtyř pojmů ponechává původní formu, všude však s malým písmenem: *newspeak*, *oldspeak*, *doublethink*, *speakwrite*. Výpůjčka Orwellových tvarů může značit snahu o zachování jedinečného O stylu. S výrazy je zacházeno jako s českými, jsou tedy podle potřeby naturalizovány pádovými koncovkami. Výrazy *doublethink* a *speakwrite* jsou v závorce dodatečně vysvětleny překladem jejich dílčích částí: protože byly převzaté, bylo potřeba význam objasnit pro čtenáře neznalé anglického jazyka (kterých byla v 80. letech většina).

5) Výraz *telescreen* je převeden do češtiny sémanticky a rozložen na dvě známá česká slova *televizní obrazovka* (nebo také jen *obrazovka*); výraz je pro čtenáře okamžitě srozumitelný a zároveň výstižně popisuje funkci zařízení. V adjektivu „televizní“ je zachován řecký prefix.

6) Substantivum *Ideopolicie* tvoří dva morfémy: první morfém „ideo-“ pochází z řeckého „idea“ (myšlenka, názor); cizojazyčný výraz kombinuje Š s českým lexémem „policie“, čímž podporuje srozumitelnost výrazu. Š v tomto případě využívá Orwellovu metodu pro vytvoření názvů ministerstev a rozšiřuje ji na další instituci: výsledkem je snadno zapamatovatelný jednoslovný výraz. Stejně jako jinde O zde Š čerpá z řečtiny.

7) „English Socialism“ je do češtiny převeden doslovně jako „anglický socialismus“, ze kterého stejným způsobem jako u O vychází zkratka *Angsoc* (Š kapitalizuje pouze první písmeno). V češtině není třeba zachovat fonetickou podobu (ta se od psané neliší).

8) Anglický výraz *vaporize* je zachován a počeštěn verbálním sufixem „-ovat“, stává se z něj tedy *vaporizovat*. Přestože se jedná o anglicismus, v závorkách čtenáři vysvětlen není; působí tak jako ozvláštňující element.

9–12) Při převodu názvů ministerstev Š podle Orwellova modelu vytváří jednoduché a snadno zapamatovatelné jednoslovné novotvary. Ty se skládají opět ze dvou částí. První slabika je odvozena z neshodného přívlastku, který popisuje pole působnosti ministerstva. Z „-mini“ (označující ministerstvo) se u Š stal sufix.

Strategie Šimečkové klade důraz na srozumitelnost a částečné ponechání cizích termínů.

Martínková

1) neolekt 2) archilekt 3) dipsych 4) diktopis 5) telestěna 6) Psychopol 7) angsoc 8) anulovat 9) Miniprav (Ministerstvo pravdy) 10) Minilas (Ministerstvo lásky) 11) Minipok (Ministerstvo míru) 12) Minihoj (Ministerstvo hojnosti)

Martínková volí při převodu novotvarů tvořivější přístup a cizí výrazy nahrazuje vlastním jazykovým materiálem.

1–2) Z dvojice *Newspeak* a *Oldspeak* se stává *neolekt* a *archilekt*. M zde využívá prefixy převzaté z řečtiny „neo-“ (nový) a „archi-“ (raný či základní). Sufix „-lekt“ pochází rovněž z řečtiny a je odvozen od substantiva „lexis“ (slovo); označuje specifický typ jazykového projevu nebo varianty řeči (např. dialekt, sociolekt).

3) Ekvivalentem pro *O doublethink* se u M stává *dipsych*. Základ novotvaru pochází opět z řečtiny: prefix „di-“ (dvojí); kořen „-psych“ (mysl); běžně se používá k tvorbě termínů, které se vztahují k mentálnímu životu jedince (např. psychologie).

4) Novotvar *diktopis* vznikl spojením dvou morfémových částí, které odrážejí dvojí funkci (stejně jako Orwellův *speakwrite*). První část „dikto-“ je odvozena od latinského slovesa „dictare“ (diktovat); druhá část „-pis“ vychází z českého kořene odvozeného od slovesa „psát“.

5) Substantivum *telestěna* vzniklo jako kalk výrazu *telescreen*. Zůstává prefix „tele-“ (převzato z řečtiny), který se pojí na český výraz „stěna“ (nejedná se o doslovný, nýbrž sémantický překlad). Obrazovky nebyly v 80. tak rozšířené jako dnes (televize, mobil, počítač, tablet, hodinky, auta atd.), překlad Š tedy cizost výrazu zachovával. Pro moderního čtenáře výraz obrazovka cizí není, novotvar *telestěna* alespoň cizost zachovává.

6) U výrazu *Psychopol* stejně jako Š i M rozšiřuje Orwellův styl; vzniká jednoslovný a snadno zapamatovatelný název instituce. Prefix „psycho-“ je převzat z řeckého výrazu pro mysl; kořen „-pol“ je odvozen z českého substantiva „policie“. Díky českému kořenu je termín pro čtenáře překladu snadno srozumitelný.

7) Stejně jako Š převádí M název politické ideologie Strany jako *angsoc* (pouze s malým písmenem).

8) Ze slovesa *vaporize* se u M stává *anulovat*; výraz se skládá z latinského slovesa „annullō“ (zrušit, učinit neplatným) a verbálního českého sufixu „-ovat“. Z hlediska sémantiky je výraz M explicitnější.

9–12) Při převodu názvů ministerstev se i M drží Orwellova modelu. Funkci ministerstva značí prefix „Mini-“. Sufix označuje pole působnosti daného ministerstva: „-prav“ jako „pravda“; „-las“ jako „láska“; „-pok“ jako „pokoj“ (tedy mír); a „-hoj“ jako „hojnost“.

Novotvary Martínkové obsahují mnohem více výpůjček z cizího jazyka (zejména z řečtiny a latiny); jedná se ale o výrazy, které jsou v mezinárodním kontextu velmi rozšířené. V kombinaci s českými morfémy tak jsou snadno srozumitelné. Pro přehlednost připojila M k vydání anglicko-český slovníček nejčastěji používaných výrazů neolektu.

Protože se řešení Šimečkové a Martínkové natolik liší, nahlídla jsem v tomto případě i ke zbylým dvěma překladům (Kalandra a Snížek). Pro zajímavost je uvádím níže:

Kalandra

1) novomluv 2) staromluv 3) stereomyšlení 4) psadlo 5) telemonitor 6) Myšlenková stráž
7) angsoc 8) vysublimovat 9) Pramin (Ministerstvo pravdy) 10) Lamin (Ministerstvo lásky)
11) Mimin (Ministerstvo míru) 12) Domin (Ministerstvo hojnosti)

Snížek

1) novořeč 2) starořeč 3) simulmys 4) mluvopis 5) televizor 6) Myšlenková policie
7) angsoc 8) vypařit 9) Pravdymi (Ministerstvo pravdy) 10) Láskymi (Ministerstvo lásky)
11) Mírumi (Ministerstvo míru) 12) Hojnomi (Ministerstvo hojnosti)

Novotvary v překladu Kalandry i Snížka mají etymologický základ na první pohled především v češtině.

Shrnutí odlišností při převodu newspeakových novotvarů

V zásadě tedy Šimečková preferuje metodu, která zachovává mnoho původních výrazů a překládá pouze tam, kde je potřeba přizpůsobit jazykové prostředky češtině. Její přístup využívá výpůjčky z angličtiny a řečtiny. Metoda Š usnadní porozumění čtenáři, který je obeznámen s původním dílem.

Martínková přistupuje k překladu jako k tvůrčímu procesu, kdy Orwellovy novotvary zcela převádí na nové, synteticky vytvořené výrazy: ty původní význam evokují, stále však na čtenáře působí jako uměle vytvořený jazyk. M Orwellův styl opakovaně rozšiřuje. Při tvorbě nových výrazů čerpá především z řečtiny, latiny a mateřského jazyka.

Obě překladatelky rozšiřují Orwellův styl při převodu názvu státního orgánu *Thought Police*. Překladatelky se inspiroují Orwellovým modelem pro názvy institucí, v tomto případě ministerstev. Vytváří tak jednoduchý a snadno zapamatovatelný jednoslovný výraz: u Šimečkové *Ideopolicie*, u Martínkové *Psychopol*.

Obě metody jsou zcela rozdílné, přesto bych ale nehodnotila, že je jedna lepší či správnější. Orwellův *newspeak* je zjednodušená a redukováná forma angličtiny, ani z jedné metody však nevychází zjednodušená a redukováná forma češtiny (o to usilovali možná právě Kalandra a Snížek). Šimečkové materiál bude bližší člověku obeznámenému s originálním dílem; Martínková vytvořila vlastní syntetický jazyk, který umocňuje dystopickou atmosféru románu.

8.1 Komentář k odlišnosti překladatelských postupů

Během jednoho roku, kdy byl Milan Šimečka držen ve vyšetřovací vazbě přepisovala manželka jeho dopisy z a šířila je mezi československé exilanty. Když začala na jeho popud poprvé do češtiny překládat Orwellův román *Nineteen Eighty-Four*, československá veřejnost na něj čekala už přes 30 let. A mezitím co lidé čekali, prožívali do jisté míry realitu, kterou Orwell vytvořil. Překlad Šimečkové rozhodně nevznikal za neutrálních podmínek – její vlast byla desetiletí okupovaná a manžel stejným režimem neprávem uvězněný. Její překlad s sebou nese dojemnou minulost; okolnosti vzniku překladu byly dobře známé. Přesto však Š své pravděpodobné antipatie vůči komunistickému režimu nedala znát a zachovala míru expresivity originálu. Š ve svém překladu použila víc lokálních komunistických výrazů, což je pochopitelné. U dobových čtenářů mohla být tato metoda žádoucí.

V analýze stylistického přístupu se překladatelky liší v podstatě v jednotlivostech, při převodu *newspeaku* ale volí zcela odlišnou metodu.

Během sovětské okupace byla ruština nenáviděným jazykem, což mohl být jeden z důvodů, proč Šimečková převzala část anglických novotvarů. Angličtina představovala symbol západního světa a „naděje“; v Londýně navíc sídlila exilová vláda Československa. Převzetí anglických výrazů tak mohlo značit nejen snahu zachovat Orwellovy novotvary, ale také vzpouru proti Sovětskému svazu.

V době, kdy na překladu pracovala Petra Martínková byl už překlad Šimečkové dávno zavedený, stejně jako Orwellovy ikonické novotvary a hesla. Od vydání překladu Š je přítom čeština angličtinou stále více ovlivňována. Je napováženou, zda některé novotvary natolik nezdомácněly, že by bylo lepší je v nových překladech neměnit. M zřejmě chtěla zachovat pro českého čtenáře cizost původních výrazů, podle zvolené metody toho ale nemohla dosáhnout se zachováním zažitých novotvarů. V překladech Kalandry a Snížka je na první pohled vidět snaha, aby novotvary vycházely z češtiny – záměrem může být ctít prozvěnu etymologický vzorec originálu.

Součástí práce je také kompletní soupis Orwellova díla v českém překladu. Při zkoumání této části jsem objevila, že Šimečková je ze čtyř překladatelů a překladatelek románu *Nineteen Eighty-Four* jediná, která nepřeložila další Orwellovu knihu. To podporuje hypotézu, že její překlad byl silně motivován politicky.

Závěr

Cílem práce bylo porovnat první dva české překlady dystopického románu *Nineteen Eighty-Four* britského spisovatele George Orwella, a to Evy Šimečkové (1991) a Petry Martínkové (2015). Z podrobné analýzy je patrné, že překladatelská řešení se od sebe po stylistické stránce značně liší.

Šimečková se spíše drží věrného a přesného překladu, který se snaží vystupovat jako původní český text s českými realie. Tuto „iluzi“ narušují přejaté anglické výrazy z newspeaku a přidané poznámky v textu, ve kterých jsou výrazy přeloženy. Cizí výrazy Š kompenzuje tím, že volbou lexika příběh lokalizuje do českého prostředí (stejnokroj, věžák na Sídlišti vítězství, závodní jídelna), vzhledem k podmínkám, za kterých překládala je to ale pochopitelné. Některé ideologicky zatížené výrazy v jejím provedení přesně odrážejí smysl původního anglického výrazu (tábor nucených prací) Tón knihy je popisný, statický a informativní, čímž je bližší Orwellově stylu; jako českému textu mu ale v porovnání s Martínkovou schází dynamičnost. Výraznou hovorovost v anglickém dialogu starce převádí Šimečková relativně jemně pomocí několika idiomatických formulací a lexikálních a morfologických prostředků, míra hovorovosti či mluvenosti je u ní výrazně nižší. Standardní angličtinu ve Winstonově dialogu převádí Šimečková, s výjimkou jednoho hovorového výrazu, velmi spisovnou češtinou (která je pro mluvenou formu jazyka méně běžná než obecná čeština); bylo by vhodné přímou řeč v češtině „rozvolnit“ prvky hovorovosti či mluvenosti. U novotvarů Šimečková zčásti zachovává původní výrazy, zčásti nahrazuje vlastním materiálem. Znovu se tedy vrací k věrnějšímu překladu.

Martínková se odklání od doslovnosti a volí sémanticky orientovaný, umělecký přístup. Záměrně mění větnou strukturu, aby posílila dramatickosti sdělení, a používá aktivní konstrukce a obohacuje text o obrazné a poetické prvky, což dělá český text živější a čtivější. Přes stylistické odlišnosti ale zachovává významovou věrnost originálu. Také ideologicky zatížené výrazy u Martínkové přesně odrážejí smysl původního anglického výrazu (kupčení, hospodářská kampaň), přesto ale příběh nelokalizuje do prostředí konkrétní socialistické země, což je u moderního překladu přijatelnější. Výraznou hovorovost originálu zachovává i v českém textu, který je nasycený hovorovými prostředky. Přímou řeč Winstona v češtině Martínkové mírně upravila, takže působí jako autentický český dialog. Pro převod novotvarů vytvořila vlastní syntetický jazyk, který vychází především z řečtin, latiny a mateřštiny, který podtrhuje dystopickou atmosféru celého románu.

Součástí originálního vydání i obou překladů je dodatek, ve kterém jsou vysvětleny principy newspeaku. Součástí vydání Šimečkové je navíc doslov Milana Šimečky, který jako významný československý disident propojuje své osobní zkušenosti s totalitním režimem s Orwellovým varováním. Součástí vydání Martínkové je navíc český slovníček nejčastějších výrazů neolektu a vlastní překladatelský komentář.

Obě strategie reflektují hybridní řešení, kdy se v některých momentech usiluje o maximální věrnost původnímu textu (adekvátnost) a jindy o přirozenost a čtivost (přijatelnost). Důležité je, že oba překlady jsou kvalitní a fungují jako samostatné české texty. Přesto se v obou texty objevily interference na několika úrovních.

Překlad Martínkové vyšel 24 let po překladu Šimečkové, který prvotní funkci překladu, tedy převod informace, již naplnil. Proto možná zvolila Martínková volnější překladatelskou metodu, která kromě zachování významu klade důraz na vytvoření umělecky hodnotného českého textu, který bude pro českého čtenář přirozený a autentický.

Seznam použité literatury

Primární literatura

ORWELL, George. *1984*. Přeložila: Eva ŠIMEČKOVÁ. 1. Praha: Naše vojsko, nakl. a knižní obchod, s.p., 1991. ISBN 80-206-0256-0.

ORWELL, George. *Devatenáct set osmdesát čtyři*. Přeložila: Petra MARTÍNKOVÁ. 7. V Argu 2. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1325-9.

ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four*. 8. Dublin, Irsko: HarperCollins Publishers, 2021. ISBN 978-0-00-832206-9.

Sekundární literatura

DUŠKOVÁ, Libuše. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. Praha: Academia, 2006 dotisk. ISBN 80-200-1413-6.

BOWKER, Gordon, *George Orwell*. Londýn, VB: Little Brown, 2003. ISBN 0-349-11551-6.

GARDNER, Averil. *Twayne's English Authors Series 455: George Orwell*. Boston, MA: Twayne, 1987. ISBN 978-0-8057-6956-2.

KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Praha: Nakl. H&H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Překlad Karel Hausenblas. 3. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

ORWELL, George. *Inside the Whale*. In: *Inside the Whale and Other Essays*. Londýn, VB: Victor Gollancz Ltd, 1940.

ORWELL, George. *Politics and the English Language*. In: *Shooting an Elephant and Other Essays*. Londýn, VB: Secker and Warburg, 1950.

ORWELL, George. *Politika a anglický jazyk*. In: *Uvnitř velryby a jiné eseje*. Brno: Atlantis, 1997. ISBN 80-7108-140-X.

RODDEN, John (ed.). *The Cambridge Companion to George Orwell*. Cambridge Companions to Literature. Cambridge, VB: Cambridge University Press, 2007. ISBN 978-0-521-85842-7.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012. ISBN 978-90-272-2449-1.

WADDELL, Nathan (ed.). *The Cambridge companion to Nineteen Eighty-Four*. Cambridge Companions to Literature. Cambridge, VB: Cambridge University Press, 2020. ISBN 978-1-108-84109-2.

Slovníky a katalogy

Internetová jazyková příručka [online]. © 2008–2015 Jazyková poradna ÚJČ AV ČR.

Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>.

Slovník spisovného jazyka českého [online]. © 2011 Ústav pro jazyk český.

Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>.

Česká národní bibliografie [online]. © 2015 Databáze Národní knihovny ČR.

Dostupné z: <https://aleph.nkp.cz/>.

Další elektronické zdroje

Jan Kalandra: O autorovi. Online. Jankalandra.com. © 2019.

Dostupné z: <https://jankalandra.com/o-autorovi/>. [cit. 2025-02-17].

Petra Martínková. Online. Argo.cz. Dostupné z: <https://argo.cz/autori/martinkova-petra/>. [cit. 2024-02-18].

S Ferlinghettim v Praze. Online. Meander.cz. © 2025.

Dostupné z: <https://www.meander.cz/knihy/s-ferlinghettim-v-praze/>. [cit. 2025-02-18].

Snížek, Luboš. Online. Kosmas.cz.

Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/prekladatel/1715/lubos-snizek>. [cit. 2025-02-17].

Zomrela Eva Šimečková. Online. PUKOVÁ, Andrea. SME. 2003.

Dostupné z: <https://www.sme.sk/c/1174684/zomrela-eva-simeckova.html>. [cit. 2024-02-18].

Přílohy

Kompletní soupis Orwellova díla v českém překladu

Knihy

- **A Clergyman's daughter** (Victor Gollancz Ltd, 1935)
Farářova dcera – Kateřina Klabanová (Praha: Volvox Globator, 2000)
Farářova dcera – Luboš Snížek (Praha: Fortuna Libri, 2024)
- **Animal Farm** (Secker & Warburg, 1945)
Farma zvířat – Jiří Havelka (I.L. Kober, 1946)
Farma zvířat – Gabriel Gössel (Práce, 1991)
Farma zvířat – Blanka Carrière (Rybka Publishers, 2021)
Zvířecí statek – Jan Kalandra (Leda, 2021)
Zvířecí statek – Viktor Janiš (CooBoo, 2022)
Farma zvířat – Jana Middleton (Fortuna Libri, 2022)
- **Burmese Days** (Harper & Brothers, 1934)
Barmské dny – Zuzana Šťastná (Volvox Globator, 1998)
- **Coming Up for Air** (Victor Gollancz Ltd, 1939)
Nadechnout se – Petr Kopecký (Odeon, 2003)
- **Down and Out in Paris and London** (Victor Gollancz Ltd, 1933)
Trošečným v Paříži a Londýně – Karel Kraus (Ústřední dělnické knihkupectví a nakl., 1935)
Na dně v Paříži a Londýně – Hana a Vladimír Rogalewiczovi (Argo, 2015)
Na dně v Paříži a Londýně – Václav Procházka (Fortuna Libri, 2023)
- **Homage to Catalonia** (Secker & Warburg, 1938)
Hold Katalánsku – Gabriel Gössel (Odeon, 1991)
- **Keep the Aspidistra Flying** (Victor Gollancz Ltd, 1936)

Bože, chraň aspidistru – Zuzana Šťastná (Volvox Globator, 2001)

- **Nineteen Eighty-Four** (Secker & Warburg, 1949)
1984 – Eva Šimečková (Naše vojsko, 1991)
Devatenáct set osmdesát čtyři – Petra Martínková (Argo, 2015)
1984 – Jan Kalandra (Leda, 2021)
1984 – Luboš Snížek (Maťa, 2021)
- **The Road to Wigan Pier** (Victor Gollancz Ltd, 1937)
Cesta k Wigan Pier – Petra Martínková (Argo, 2011)

Deníky

- **Diaries** (Penguin Books, 2009; ed. Peter Davison)
Deníky I. + II. – Vladimír Rogalewicz, Hana Rogalewiczová, Petra Martínková,
Gabriel Gössel (Argo, 2011–2012)

Sbírky esejí

Nakl. Argo vydalo čtyřsvazkový soubor Orwellových esejů v češtině:

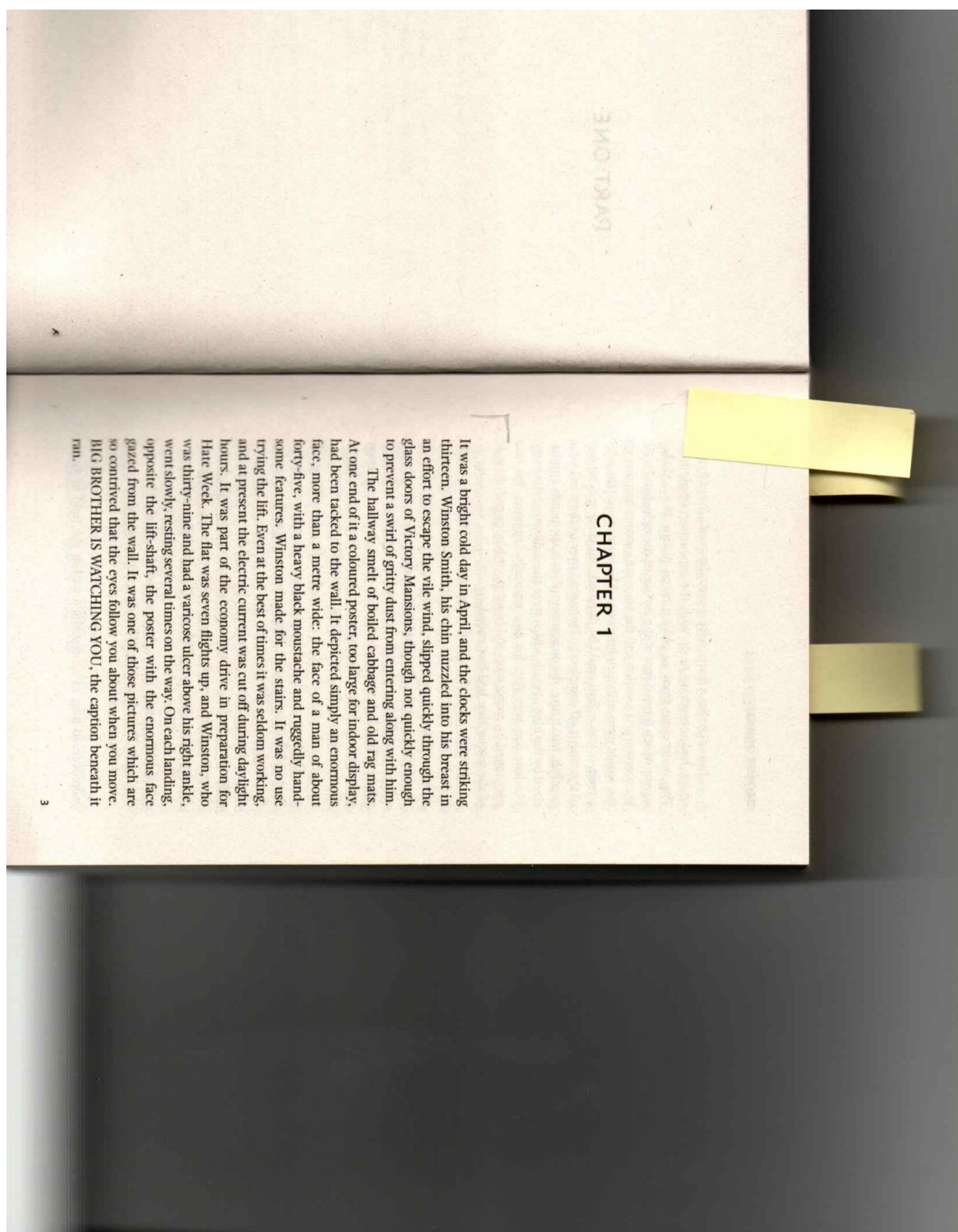
- **Lev a jednorožec: Eseje I.** (1928–1941)
Kateřina Hilská (2013)
- **Ohlédnutí za španělskou válkou: Eseje II.** (1942–1944)
Kateřina Hilská (2014)
- **Úpadek anglické vraždy: Eseje III.** (1945–1946)
Kateřina Hilská (2015)
- **Spisovatelé a leviatan: Eseje IV.** (1947–1949)
Kateřina Hilská (2017)

Další nakl.:

- **V bříše velryby: esej o Henrym Millerovi**
Adéla Václavková, verše přeložil Petr Pistorius (Votobia, 1996)
- **Úpadek anglické vraždy a jiné eseje**
Alena Caklová (Votobia, 1995)

- **Uvnitř velryby a jiné eseje**
Kateřina Hilská (Atlantis, 1997)
- **Válečný deník**
Gabriel Gössel (Levné knihy, 2007)

První a druhý úryvek Orwell



CHAPTER 1

It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen. Winston Smith, his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind, slipped quickly through the glass doors of Victory Mansions, though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering along with him.

The hallway smelt of boiled cabbage and old rag mats. At one end of it a coloured poster, too large for indoor display, had been tacked to the wall. It depicted simply an enormous face, more than a metre wide: the face of a man of about forty-five, with a heavy black moustache and ruggedly handsome features. Winston made for the stairs. It was no use trying the lift. Even at the best of times it was seldom working, and at present the electric current was cut off during daylight hours. It was part of the economy drive in preparation for Hate Week. The flat was seven flights up, and Winston, who was thirty-nine and had a varicose ulcer above his right ankle, went slowly, resting several times on the way. On each landing, opposite the lift-shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall. It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it said.

GEORGE ORWELL

Inside the flat a fruity voice was reading out a list of figures which had something to do with the production of pig-iron. The voice came from an oblong metal plaque like a dulled mirror which formed part of the surface of the right-hand wall. Winston turned a switch and the voice sank somewhat, though the words were still distinguishable. The instrument (the telescreen, it was called) could be dimmed, but there was no way of shutting it off completely. He moved over to the window: a smallish, frail figure, the meagreness of his body merely emphasized by the blue overalls which were the uniform of the party. His hair was very fair, his face naturally sanguine, his skin roughened by coarse soap and blunt razor blades and the cold of the winter that had just ended.

Outside, even through the shut window-pane, the world looked cold. Down in the street little eddies of wind were whirling dust and torn paper into spirals, and though the sun was shining and the sky a harsh blue, there seemed to be no colour in anything, except the posters that were plastered everywhere. The black-moustachio'd face gazed down from every commanding corner. There was one on the house-front immediately opposite. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption said, while the dark eyes looked deep into Winston's own. Down at street level another poster, torn at one corner, flapped fitfully in the wind, alternately covering and uncovering the single word INGSOC. In the far distance a helicopter skimmed down between the roofs, hovered for an instant like a bluebottle, and darted away again with a curving flight. It was the police patrol, snooping into people's windows. The patrols did not matter, however. Only the Thought Police mattered.

Behind Winston's back the voice from the telescreen was still babbling away about pig-iron and the overfulfilment of the Ninth Three-Year Plan. The telescreen received and transmitted simultaneously. Any sound that Winston made, above the level of a very low whisper, would be picked up by it; moreover, so long as he remained within the field of vision

4

NINETEEN EIGHTY-FOUR

which the metal plaque commanded, he could be seen as well as heard. There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment. How often, or on what system, the Thought Police plugged in on any individual wire was guesswork. It was even conceivable that they watched everybody all the time. But at any rate they could plug in your wire whenever they wanted to. You had to live—did live, from habit that became instinct—in the assumption that every sound you made was overheard, and, except in darkness, every movement scrutinized.

Winston kept his back turned to the telescreen. It was safer, though, as he well knew, even a back can be revealing. A kilometre away the Ministry of Truth, his place of work, towered vast and white above the grimy landscape. This, he thought with a sort of vague distaste—this was London, chief city of Airstrip One, itself the third most populous of the provinces of Oceania. He tried to squeeze out some childhood memory that should tell him whether London had always been quite like this. Were there always these vistas of rotting nineteenth-century houses, their sides shored up with baulks of timber, their windows patched with cardboard and their roofs with corrugated iron, their crazy garden walls sagging in all directions? And the bombed sites where the plaster dust swirled in the air and the willow-herb straggled over the heaps of rubble; and the places where the bombs had cleared a larger patch and there had sprung up sordid colonies of wooden dwellings like chicken-houses? But it was no use, he could not remember: nothing remained of his childhood except a series of bright-lit tableaux occurring against no background and mostly unintelligible.

The Ministry of Truth—Minitru, in Newspeak—was startlingly different from any other object in sight. It was an enormous

* Newspeak was the official language of Oceania. For an account of its structure and etymology see Appendix.

5

mons pyramidal structure of glittering white concrete, soaring up, terrace after terrace, 300 metres into the air. From where Winston stood it was just possible to read, picked out on its white face in elegant lettering, the three slogans of the Party:

WAR IS PEACE
FREEDOM IS SLAVERY
IGNORANCE IS STRENGTH

The Ministry of Truth contained, it was said, three thousand rooms above ground level, and corresponding ramifications below. Scattered about London there were just three other buildings of similar appearance and size. So completely did they dwarf the surrounding architecture that from the roof of Victory Mansions you could see all four of them simultaneously. They were the homes of the four Ministries between which the entire apparatus of government was divided. The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education, and the fine arts. The Ministry of Peace, which concerned itself with war. The Ministry of Love, which maintained law and order. And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs. Their names, in Newspeak: Minitrue, Minipax, Miniluv, and Miniplenty.

The Ministry of Love was the really frightening one. There were no windows in it at all. Winston had never been inside the Ministry of Love, nor within half a kilometre of it. It was a place impossible to enter except on official business, and then only by penetrating through a maze of barbed-wire entanglements, steel doors, and hidden machine-gun nests. Even the streets leading up to its outer barriers were rained by gorilla-faced guards in black uniforms, armed with jointed truncheons.

Winston turned round abruptly. He had set his features into the expression of quiet optimism which it was advisable to wear when facing the telescreen. He crossed the room into

the tiny kitchen. By leaving the Ministry at this time of day he had sacrificed his lunch in the canteen, and he was aware that there was no food in the kitchen except a hunk of dark-coloured bread which had got to be saved for tomorrow's breakfast. He took down from the shelf a bottle of colourless liquid with a plain white label marked VICTORY GIN. It gave off a sticky, oily smell, as of Chinese rice-spirit. Winston poured out nearly a teacupful, nerved himself for a shock, and gulped it down like a dose of medicine.

Instantly his face turned scarlet and the water ran out of his eyes. The stuff was like nitric acid, and moreover, in swallowing it one had the sensation of being hit on the back of the head with a rubber club. The next moment, however, the burning in his belly died down and the world began to look more cheerful. He took a cigarette from a crumpled packet marked VICTORY CIGARETTES and incautiously held it upright, whereupon the tobacco fell out on to the floor. With the next he was more successful. He went back to the living-room and sat down at a small table that stood to the left of the telescreen. From the table drawer he took out a penholder, a bottle of ink, and a thick, quarto-sized blank book with a red back and a marbled cover.

For some reason the telescreen in the living-room was in an unusual position. Instead of being placed, as was normal, in the end wall, where it could command the whole room, it was in the longer wall, opposite the window. To one side of it there was a shallow alcove in which Winston was now sitting, and which, when the flats were built, had probably been intended to hold bookshelves. By sitting in the alcove, and keeping well back, Winston was able to remain outside the range of the telescreen, so far as sight went. He could be heard, of course, but so long as he stayed in his present position he could not be seen. It was partly the unusual geography of the room that had suggested to him the thing that he was now about to do.

But it had also been suggested by the book that he had just taken out of the drawer. It was a peculiarly beautiful book. Its smooth creamy paper, a little yellowed by age, was of a kind that had not been manufactured for at least forty years past. He could guess, however, that the book was much older than that. He had seen it lying in the window of a frowsy little junk-shop in a slummy quarter of the town (just what quarter he did not now remember) and had been stricken immediately by an overwhelming desire to possess it. Party members were supposed not to go into ordinary shops ('dealing on the free market', it was called), but the rule was not strictly kept, because there were various things, such as shoelaces and razor blades, which it was impossible to get hold of in any other way. He had given a quick glance up and down the street and then had slipped inside and bought the book for two dollars fifty. At the time he was not conscious of wanting it for any particular purpose. He had carried it guiltily home in his briefcase. Even with nothing written in it, it was a compromising possession.

The thing that he was about to do was to open a diary. This was not illegal (nothing was illegal, since there were no longer any laws), but if detected it was reasonably certain that it would be punished by death, or at least by twenty-five years in a forced-labour camp. Winston fitted a nib into the penholder and sucked it to get the grease off. The pen was an archaic instrument, seldom used even for signatures, and he had procured one, furtively and with some difficulty, simply because of a feeling that the beautiful creamy paper deserved to be written on with a real nib instead of being scratched with an ink-pencil. Actually he was not used to writing by hand. Apart from very short notes, it was usual to dictate everything into the speak-write which was of course impossible for his present purpose. He dipped the pen into the ink and then faltered for just a second. A tremor had gone through his bowels. To mark the paper was the decisive act. In small clumsy letters he wrote:

April 4th, 1984.

He sat back. A sense of complete helplessness had descended upon him. To begin with, he did not know with any certainty that this *was* 1984. It must be round about that date, since he was fairly sure that his age was thirty-nine, and he believed that he had been born in 1944 or 1945; but it was never possible nowadays to pin down any date within a year or two.

For whom, it suddenly occurred to him to wonder, was he writing this diary? For the future, for the unborn. His mind hovered for a moment round the doubtful date on the page, and then fetched up with a bump against the Newspeak word *doubtthink*. For the first time the magnitude of what he had undertaken came home to him. How could you communicate with the future? It was of its nature impossible. Either the future would resemble the present, in which case it would not listen to him: or it would be different from it, and his predicament would be meaningless.

For some time he sat gazing stupidly at the paper. The telescreen had changed over to strident military music. It was curious that he seemed not merely to have lost the power of expressing himself, but even to have forgotten what it was that he had originally intended to say. For weeks past he had been making ready for this moment, and it had never crossed his mind that anything would be needed except courage. The actual writing would be easy. All he had to do was to transfer to paper the interminable restless monologue that had been running inside his head, literally for years. At this moment, however, even the monologue had dried up. Moreover his varicose ulcer had begun itching unbearably. He dared not scratch it, because if he did so it always became inflamed. The seconds were ticking by. He was conscious of nothing except the blankness of the page in front of him, the itching of the skin above his ankle, the blaring of the music, and a slight booziness caused by the gin.

Suddenly he began writing in sheer panic, only imperfectly aware of what he was setting down. His small but childish handwriting straggled up and down the page, shedding first its capital letters and finally even its full stops:

April 4th, 1984. Last night to the flicks. All war films. One very good one of a ship full of refugees being bombed somewhere in the Mediterranean. Audience much amused by shots of a great huge fat man trying to swim away with a helicopter after him, first you saw him wallowing along in the water like a porpoise, then you saw him through the helicopters gun sights, then he was full of holes and the sea round him turned pink and he sank as suddenly as though the holes had let in the water. Audience shouting with laughter when he sank, then you saw a lifeboat full of children with a helicopter hovering over it, there was a middle-aged woman might have been a Jewess sitting up in the bow with a little boy about three years old in her arms, little boy screaming with fright and hiding his head between her breasts as if he was trying to burrow right into her and the woman putting her arms round him and comforting him although she was blue with fright herself, all the time covering him up as much as possible as if she thought her arms could keep the bullets off him, then the helicopter planted a 20 kilo bomb in among them terrific flash and the boat went all to matchwood, then there was a wonderful shot of a child's arm going up up up right up into the air a helicopter with a camera in its nose must have followed it up and there was a lot of applause from the party seats but a woman down in the prole part of the house suddenly started kicking up a fuss and shouting they didn't oughter of showed it not in front of kids they didn't it ain't right not in front of kids it ain't until the police turned her turned her out I dont suppose anything

happened to her nobody cares what the proles say typical prole reaction they never—

Winston stopped writing, partly because he was suffering from cramp. He did not know what had made him pour out this stream of rubbish. But the curious thing was that while he was doing so a totally different memory had clarified itself in his mind, to the point where he almost felt equal to writing it down. It was, he now realized, because of this other incident that he had suddenly decided to come home and begin the diary today.

It had happened that morning at the Ministry, if anything so nebulous could be said to happen.

It was nearly eleven hundred, and in the Records Department, where Winston worked, they were dragging the chairs out of the cubicles and grouping them in the centre of the hall opposite the big telescreen, in preparation for the Two Minutes Hate. Winston was just taking his place in one of the middle rows when two people whom he knew by sight, but had never spoken to, came unexpectedly into the room. One of them was a girl whom he often passed in the corridors. He did not know her name, but he knew that she worked in the Fiction Department. Presumably—since he had sometimes seen her with oily hands and carrying a spanner—she had some mechanical job on one of the novel-writing machines. She was a bold-looking girl, of about twenty-seven, with thick hair, a freckled face, and swift, athletic movements. A narrow scarlet sash, emblem of the Junior Anti-Sex League, was wound several times round the waist of her overalls, just tightly enough to bring out the shapeliness of her hips. Winston had disliked her from the very first moment of seeing her. He knew the reason. It was because of the atmosphere of hockey-fields and cold baths and community hikes and general clean-mindedness which she managed to carry about with her. He disliked nearly all women, and especially the

the ordinary people, the workers—were their slaves. They could do what they liked with you. They could ship you off to Canada like cattle. They could sleep with your daughters if they chose. They could order you to be flogged with something called a cat-o-nine tails. You had to take your cap off when you passed them. Every capitalist went about with a gang of lackeys who—

The old man brightened again.

"Lackeys!" he said. "Now there's a word I ain't heard since ever so long. Lackeys! That reg'lar takes me back, that does. I recollect—oh, donkey's years ago—I used to sometimes go to Yde Park of a Sunday afternoon to 'ear the blokes making speeches. Salvation Army, Roman Catholics, Jews, Indians—all sorts there was. And there was one bloke—well, I couldn't give you 'is name, but a real powerful speaker 'e was. 'E didn't 'alf give it 'em! 'Lackeys!' 'e says, 'lackeys of the bourgeoisist! Flunkies of the ruling class! Parasites—that was another of them. And yenas—'e definitely called 'em yenas. Of course 'e was referring to the Labour Party, you understand."

Winston had the feeling that they were talking at cross purposes.

"What I really wanted to know was this," he said. "Do you feel that you have more freedom now than you had in those days? Are you treated more like a human being? In the old days, the rich people, the people at the top—"

"The 'Ouse of Lords," put in the old man reminiscently. "The House of Lords, if you like. What I am asking is, were these people able to treat you as an inferior, simply because they were rich and you were poor? Is it a fact, for instance, that you had to call them 'Sir' and take off your cap when you passed them?"

The old man appeared to think deeply. He drank off about a quarter of his beer before answering.

"Yes," he said. "They liked you to touch your cap to 'em."

It showed respect, like. I didn't agree with it, myself, but I done it often enough. Had to, as you might say."

"And was it usual—I'm only quoting what I've read in history books—was it usual for these people and their servants to push you off the pavement into the gutter?"

"One of 'em pushed me once," said the old man. "I recollect it as if it was yesterday. It was Boat Race night—terribly rowdy they used to get on Boat Race night—and I bumps into a young bloke on Shaftesbury Avenue. Quite a gent, 'e was—dress shirt, top 'at, black overcoat. 'E was kind of zig-zagging across the pavement, and I bumps into 'im accidental-like. 'E says, 'Why can't you look where you're going?' 'e says, 'Ju think you've bought the bleeding pavement?' 'E says, 'I'll twist your bloody 'ead off if you get fresh with me.' 'I says, 'You're drunk. I'll give you in change in 'alf a minute.' 'I says, 'Ar' if you'll believe me, 'e puts 'is 'and on my chest and gives me a shove as pretty near sent me under the wheels of a bus. Well, I was young in them days, and I was going to 'ave fetched 'im one, only—"

A sense of helplessness took hold of Winston. The old man's memory was nothing but a rubbish-heap of details. One could question him all day without getting any real information. The party histories might still be true, after a fashion: they might even be completely true. He made a last attempt.

"Perhaps I have not made myself clear," he said. "What I'm trying to say is this. You have been alive a very long time; you lived half your life before the Revolution. In 1925, for instance, you were already grown up. Would you say from what you can remember, that life in 1925 was better than it is now, or worse? If you could choose, would you prefer to live then or now?"

The old man looked meditatively at the darts board. He finished up his beer, more slowly than before. When he spoke it was with a tolerant philosophical air, as though the beer had mellowed him.

První a druhý úryvek Šimečková

1

Byl jasný, studený dubnový den a hodiny odbíjely třínactou. Winston Smith, s bradou přitisknutou k hrudi, aby unikl protivnému větru, rychle proklouzl skleněnými dveřmi věžáku na Sídlišti vítězství, ne však dosti rychle, aby zabránil zvrženému písku a prachu vniknout dovnitř.

Chodba páchla vařeným zelím a starými hadrovými rohožkami. Na stěně na jednom konci úzkého prostoru byl připechnut barevný plakát, který se mu svou velikostí dovnitř nehodil. Byla na něm jen obrovská tvář muže asi pětaticetiletého, s husím černým knírem, drsných, ale hezkých rysů. Winston zamířil ke schodům. Nemělo smysl zkoušet výtah. I v lepších časech zřídkka fungoval a teď se elektrický proud přes den vypínal v rámci úsporných opatření v případech na Týden nenávisť. Byl byl v sedmém patře. Winston, kterému bylo devětatřicet a měl bérceový výed nad pravým kotníkem, kráčel pomalu a několikrát si cestou odpočinul. Na každém posechdi naproti vřáhovým dveřím na něho se zdi zřítala obrovská tvář z plakátů. Byl to jeden z těch obrazů, které jsou udělány tak důmyslně, že vás oči sledují, kam se hnete. **Velký bratr tě sleduje**, zněl nápis pod obrazem.

V bytě jakýsi zvucný hlas předčítal řadu čísel, která měla cosi společného s výrobou šede litiny. Hlas vycházel z obdélníkové desky, jakéhosí matného zrcadla, jež bylo součástí povrchu stěny po pravé straně. Winston otočil knoflíkem a hlas se trochu ztišil, ale slovům bylo stále ještě rozumět. Přístroji (ve skutečnosti televizní obrazovka) se dal ztlumit, ale nebylo možné ho úplně vypnout. Popošel k oknu: mála, křehká postava, jejíž vyzábllost ještě zvyřažovala modrý kombinéza, stejnopokroj Strany. Vlasy měl velmi světlé, tvář přirozeně ruměnou, pokožku zhrublou od drsného mýdla, tupých žiltek a chladu zimy, která právě skončila.

7

Svět venku vypadal i přes zavřené okno studeně. Na ulici vítr vířil prach a útržky papíru, a třebaže svítilo slunko a obloha byla ostře modrá, zdálo se, jako by nic nemělo barvu kromě těch všudypřítomných plakátů. Tvař s čerňm knírem shlížela ze všech nároží, kam oko dohlédlo. Jeden visel na průčelí domu hned naproti: **Velký bratr té sleďuje**, hlásal nápis a tmavé oči hleděly upřeně do Winstonových. Dole na ulici se ve větru křečovitě třepotal další plakát, na jednom rohu roztržený, a střídavě zakrýval a odkrýval jediné slovo **Angsoc**. Daleko odtud se směl mezi střechy vrtnutik, chvílku se vznášel jako moucha masarčka a obloukem zase odletěl. Byla to policejní hlídka, co strká lidem nos do oken. Ale hlídky nebyly důležité. Důležitá byla jediné Ideopolicie.

Za Winstonovými zády stále ještě někdo žvanil z obrazovky o šedé litně a o překročení Deváté tříletky. Obrazovka současně přijímala a vysílala. Každý zvuk, který Winston vydal a jenž byl hlasitější než velmi tiché šepání, obrazovka zachycovala; a co víc, pokud zůstával v zorném poli kovové desky, bylo ho vidět a slyšet. Samozřejmě, člověk si nikdy nebyl jist, zda ho v daném okamžiku sledují. Jak často a podle jakého systému Ideopolicie zapínala jednotlivá zařízení, bylo hádankou. Předpokládalo se, že sledují každého neustále. A rozhodně mohli zapnout vaše zařízení, kdy se jim chtělo. Člověk musel žít — a žít, ze zvyku, který se stal pudovým, — v předpokladu, že každý zvuk, který vydá, je zaslechnut, a každý pohyb, pokud není tma, zaznamenán.

Winston zůstal obrácen zády k obrazovce. To bylo bezpečnější; ačkoli, jak dobře věděl, i záda mohou ledacos prozradit. Kilometr odtud se tyčila nad špinavou krajinou vysoká bílá budova Ministerstva pravdy, jeho pracoviště. Toto je Londýn, pomyslel si s jistotou nepochybně Oceánie. Snazší se vydolovat nějakou vzpomínku z dětství, která by mu řekla, zda Londýn býval vědycky takový. Byla tu odjakživa takhle vyhlídka na rozpadající se domy z devatenáctého století, podépně z boku dřevěnými trámy, s okny zatlučenými překližkou a střechami z rezavého plechu, těmi velchými zahrádkami zdmi bortícími se na všech stranách? Byly tu odjakživa trosky po bombardování, nad nimiž ve vzduchu vířil prach z omítky, i vrby sklánějící se nad hromadami sutí? A prostranství, kde bomby vymýřily větší plochu, na níž pak vyrážily ubohé kolonie dřevěných chatrčí, podobných kurníkům? Ale nemělo to smysl, nemohl si vzpomenout: z dětství mu v paměti nezůstalo nic než pár jasně osvětlených obrázků, které neměly žádně pozadí a byly většinou nesrozumitelné.

Ministerstvo pravdy, v newspeaku Pranimi (Newspeak byl úředním jazykem Oceánie. O její struktuře a etymologii viz Dodatek.), se děsivě lišilo od všech ostatních objektů v dohledu. Byla to obrovská stavba tvaru pyramidy ze zářivě bílého betonu, která se terasovitě vypínala do výšky 300 metrů. Z místa, kde stál Winston, se dala na hřím průčelí přecíst ozdobným písmem vyvedená tři hesla Strany:

VÁLKA JE MÍR
SVOBODA JE OTROCTVÍ
NEVĚDOMOST JE SÍLA

Tvrdilo se, že Ministerstvo pravdy má tři tisíce místností nad úrovní země a k tomu odpovídající prostory pod zemí. V Londýně byly ještě další tři budovy podobné vzhledem i velikostí. Okolní architekturu převyšovaly tak výrazně, že ze střech Sídliště vítězství je bylo vidět všechny čtyři. Sídliště v nich čtyři Ministerstva, do nichž byl rozdělen celý státní aparát: Ministerstvo pravdy, které spravovalo informace, zábavu, školství a umění. Ministerstvo míru, do jehož kompetence spadala válka. Ministerstvo lásky, které mělo na starosti právo a pořádek. A Ministerstvo hojnosti, které bylo odpovědné za hospodářské záležitosti. Jejich názvy v newspeaku zněly: Pranimi, Mírmimi, Lamimi, Hojmimi.

Ministerstvo lásky věru nahánělo hrůzu. Nemělo vůbec okna. Winston nikdy nebyl v budově Ministerstva lásky, ba ani na půl kilo-

metru od ní. Bylo to místo, kam se nedalo vstoupit jinak než v oficiální záležitosti, a to pouze tak, že člověk musel proniknout zátarasy z osmáctého dřátu, ocelovými dveřmi a územím skrytých kulometných hnízd. Dokonce i po ulicích vedoucích k vnějším ochranným zařízením se potulovali strážci s výrazem goril, v černých uniformách, ozbrojeni obušky, zavěšenými po boku.

Winston se rázně otočil. Vyládl rýs v obličejí do výrazu pokojného optimismu, který bylo radno nasadit, když byl člověk obrácen tvář k obrazovce. Přešel z pokoje do malé kuchyňky. Tam, že odešel z Ministerstva v tuto denní dobu, obětoval svůj oběd v závodní jídelně. Uvědomil si, že v kuchyni nemá nic k jídlu kromě kusu tmavého chleba, který si musí nechat na zítřek k snídani. Vzal z poličky láhev bezbarvé tekutiny s jednoduchou bílou vinětou, na které stálo **Gin vítězství**. Vycházel z ní mdlý olejovitý pach, který připomínal čínskou rýžovou pálenku. Winston si nalil téměř plný šálek, dodal si odvaly a obrátil to do sebe naráz jako medicínu.

Tvář mu okamžitě zrudla a z očí mu vytvyskly slzy. To swinstvo připomínalo kyselinu dusičnou, a když je člověk spolkl, měl pocit, jako by ho někdo praštil vzadu po hlavě gumovým obuškem. V následujícím okamžiku však pálení v žaludku přestalo a svět začal vypadat veselji. Vzal si cigaretu ze značkaného balíčku s nápisem **Cigarety vítězství**, ale neopatrně ji podřízl svíslé, takže tabák se vysypal na zem. S další cigaretou už pochodil lépe. Vrátil se do obývacího pokoje a sedl si ke stolu, který stál vlevo od obrazovky. Ze zásuvky vylovil pero, lahvičku inkoustu a tlustý prázdny sešit čtverkového formátu s červeným hřbetem a miramorovanými deskami.

Z neznámého důvodu byla obrazovka v obývacím pokoji umísťována neobvykle. Místo aby byla jako normálně na čelní stěně, odkud by mohla ovládat celou místnost, umístili ji na delší zdi naproti oknu. Winston nyní seděl v mělkém výklenku této stěny, kde asi původně měly být vestavěny police na knihy. Když Winston seděl v koutku a držel se hodné vzadu, byl mimo zorné pole obrazovky. Mohlo ho samozřejmě být slyšet, ale pokud zůstával ve své nynější

pozici, nemohlo ho být vidět. Neobvyklé rozvržení pokoje mu zčásti vniklo nápad dělat to, k čemu se právě chystal.

Ale zčásti ho k tomu přivedl i sešit, který právě vylouvil ze zásuvky. Byl to neobvykle krásný sešit. Papír byl smetanově hladký, věkem už trochu zažloutlý, jaký se už aspoň čtyřicet let nevyrobil. Odhadoval však, že sešit byl ještě mnohem starší. Winston ho zahlédl ve výkladu zatuchlého krámku se starožitnostmi na periferii (ale která čtvrt to byla, si nepamatoval) a hned se ho zmocnila nepřekonatelná touha vlastnit ho. Členové Strany měli nařízeno nenakupovat v obývacích obchodech („podílet se na volném trhu“ se tomu říkalo), ale toto pravidlo se tak přísně nedodržovalo, protože různé věci, jako například tkaninky do bot nebo žiletky, nebyly jinak vůbec k dostání. Rychle se rozhlédl ulicí, vklouzl dovnitř a za dva dolary padělat si sešit koupil. V té chvíli ho nenapadlo, k jakému konkrétnímu účelu by mohl sešit upotřebit. S provinilým pocitem si ho v aktovce přinesl domů. Vlastnit takový sešit bylo samo o sobě kompromitující, i kdyby v něm nebylo napsáno nic.

Chystal se psát deník. To nebylo protizákonné (nic nebylo nezákonné, protože žádné zákony už dávno neplatily), ale kdyby se na to přišlo, bylo celkem jisté, že by za to dostal trest smrti nebo aspoň pětadvacet let tábora nucených prací. Winston nasadil pero do násadky a olízl špičku, aby ji zbavil mastnoty. Pero bylo zastaralý nástroj, dokonce i k podpisům se ho používalo jen zřídka, a Winston si jedno obstaral, tajně a dost obtížně, prostě proto, že měl pocit, že ten krásný smetanový papír si zaslouží, aby se na něj psalo skutečným perem a nikoli škrábalo propisovačkou. Vlastně ani nebyl zvyklý psát rukou. Kromě velmi stručných poznámek bylo obvyklé diktovat všechno do speakwritu (speak — mluvit, write — psát), což ovšem pro jeho mentální záměr bylo vyloučené. Namočil pero do inkoustu a na okamžik zaváhal. V útrobach ho zamrazilo. Až se dotkne papíru, bude to mít význam rozhodného činu. Drobným kostřbatým písmem napsal:

4. dubna 1984

Narovnal se. Zalili ho pocit naprosité bezmoci. Především nevěděl s jistotou, jestli je rok 1984. Datum by mělo přibližně souhlasit, protože si byl docela jist, že je mu devětatřicet let, a byl přesvědčen, že se narodil v roce 1944 nebo 1945, ale v současnosti nebylo vůbec možné stanovit letopočet přesněji než v rozmezí jednoho, dvou roků.

Pro koho vlastně ten deník píše, napadlo ho náhle. Pro budoucnost, pro ty, kteří se ještě nenarodili? Jeho myšlenky chvilku bloudily kolem pochybného letopočtu na stránce a potom narazily na newspackové slovo doublethink (double — dvoji, think — myslet). Poprvé si uvědomil závažnost činu, k němuž se rozhodl. Jak může člověk komunikovat s budoucností? To je samo o sobě nemožné. Bud bude budoucnost připomínat současnost, a v tom případě mu nikdo nebudé naslouchat, anebo se bude od ní lišit, a potom je jeho trápení zbytečné.

Nějakou dobu seděl a hloupě zíral na papír. Z obrázky se řinula pronikavá vojenská hudba. Zvláštní bylo, že měl pocit, jako by nejen ztratil schopnost vyjadřovat se, ale že dokonce zapomněl, co chtěl původně říci. Už celé týdny se připravoval na tento okamžik, a nikdy ho nenapadlo, že by potřeboval ještě něco kromě odvahy. Samotné psaní by mělo být snadné. Mělo by jít jen o to, přenést na papír ten nekonečný neklidný monolog, který mu probíhal v hlavě doslova celé roky. Ale v této chvíli dokonce i monolog vyschl. Navíc ho bérkový vřed začal nesenestelně svrbět. Neodvážil se poškrábat, protože vřed se mu potom vzdýčky zantíl. Vteřiny mjíčely. Uvědomoval si jen prázdnotu stránku před sebou, svrbění kůže nad korníkem, vřeštění hudby a mírnou opilstost, způsobenou ginem.

Najednou začal v záchvatu paniky psát a jen nejasně si uvědomoval, co vlastně svěříje papíru. Jeho drobné, ale dětské písmo se neuspokořádaně rozlévalo po stránce; nejdřív přestal psát velká písmena na začátku vět a potom dokonce i tečky za větami.

4. dubna 1984. Věra večer v kině. Samé vulgární filmy. Jeden velmi do-
bry o loati plně upříčků bombardované někte ve Středozemním moři. Obe-
censnio se ohromně bavilo při záběrech, na nichž se velký husý chlup pokou-
šel vplavut před helikoptérou, která jej pronásledovala; nejdřív ho bylo vidět,
jak se převrtulje ve vodě jako delřín, potom ho bylo vidět přes zaměřovače ku-
lometu helikoptéry, pak v něm byly už samé díry a moře okolo se zbarvilo do
růžova a potom se polopil, jako by těmi dírami do něho pronikla voda. obe-
censnio řvalo smúčty, potom bylo vidět zachránny člun plný dětí a nad ním
se vznášela helikoptéra. na přiti seděla žena středních let, možná židovka,
s tříletým chlapečkem v náručí. chlapeček křičel hrůzou a ukřýval tuář na její
hrudi, jako by se chtěl zaryt až do ní, a ta žena ho objímala a konejšila,
i když sama byla ztuhlá hrůzou a stále ho co nejvíce kryla tělem, jako by si my-
stlela, že ho její náručí ochrání před střelami. potom helikoptéra shodila dva-
cetiholovou bombu, strašitýv záblesk a celý člun se rozletěl na třísky, následo-
val úzrasný záběr na dětskou ruku jak stoupá vysoko vysoko do vzduchu a to
musela brát nějaká helikoptéra s kamerou ve špičce v řadách vyhraněných pro
členy strany se ozval obrovský polesek ale nějaká žena dole v prolétské části
kina sthla poryk a křičela že by to neměti před dělni ukazovat že by to ne-
měti to není pro děti to není až ji police uvedla vyvedla nikdo se nestará my-
stím si že se jí nic nestalo nikdo se nestará o to co říkají proléti tyhřická prolé-
ská redace oni nikdy...

Winston přestal psát, také proto, že ho chytila křeč. Nevěděl, co ho přimělo, že ze sebe vychrlil takový proud nesymlá. Zvláštní však bylo, že se mu přitom v myslí vynořila vzpomínka na úplně jinou událost. Byla tak jasná, že byl přesvědčen, že jí dokáže zaznamenanat. Teprve teď si uvědomil, že právě tato událost způsobila, že se najednou rozhodl odejít domů a začít psát deník ještě dnes.

Odehrála se toho rána na Ministerstvu, pokud lze vůbec říci o ně-
čem tak mlhavém, že se to odehrálo.

Bylo už skoro jedenáct a v Oddělení záznamů, kde Winston pra-
coval, lidé začali vynášet židle ze svých kójí, sestřkávat je uprostřed
sálu proti velké obrazovce a připravovat všechno na Dvě minuty ne-

bohatí a mocní. Vlastnili všechno, co se dalo. Bydli ve velkých nádherných domech se třiceti sluby, vozili se v autech a v kočárech se čtyřspřežím, pili šampaňské, nosili cylindry...

„Cylindry,“ řekl. „To je stranda, že vo tom mluvíte. Akorát večera jsem si na ně vzpomněl, ale nevím proč. Jen mě tak napadlo, že jsem cylindr už roky neviděl. Nacisti zmizely. Naposledy jsem měl jeden na hlavě na pohřbu mojí švagrový. A to bylo — no, nemůžu vám říct datum, ale muselo to být před padesáti lety. Samozřejmě jsem ho měl z půjčovny na tu příležitost, chápete.“

„To s těmi cylindry není zvlášť důležité,“ řekl Winston trpělivě. „Jde o to, že kapitalisté — ti a několik právníků, kněží a další, kteří z nich byli — byli pány země. Všechno tu bylo jenom pro ně. Vy — obyčejní lidé, dělníci — jste byli jejich otroci. Mohli s vámi dělat, co se jim zlíbilo. Mohli vás naložit na loď do Kanady jako dobytek. Když se jim zachtělo, mohli spát s vašimi dectami. Mohli vás dát zbitcovat důtkami, kterým se říkalo devítocasá kocka. Museli jste smeknout, když jste je mřeli. Každý kapitalista měl zástup lokajů, kteří...“

„Lokajů,“ řekl. „To slovo sem už léta neslyšel. Lokajů! To mi normálně připomíná milost, to teda jo. Vzpomínám si, jak — to už je tak kovejch nejmín — jsem někdy chodval v neděli odpoledne do Hyde Parku poslechnout si ty, co tam řečnili. Bývala tam Armáda spásy, katolíci, Židé, Indové — všelijaká sešlost tam byla. A taky jeden, jak se jmenoval, to vám už nepovím, ale ohromnej řečník, to teda jo. Ten jim to dával. Lokajů! říkal. Lokajů buržoazie! Sluhové vládnoucí třídy! Paraziti — to bylo jejich. A hyeny — namouduši jim říkal hyeny. Samozřejmě mluvil o labouristech, chápete.“

Winston měl pocit, že si nerozumějí.

„Ale já chtěl vlastně vědět tohle... Máte pocit, že jste svobodnější než tenkrát? Zachází se s vámi víc jako s člověkem? Za starých časů bohatí, ti nahoře...“

„Sněmovna lordů,“ vzpomněl si stařec.

„Sněmovna lordů, když chcete. Ale já bych rád věděl: zacházejí s vámi jako s méněcenným prostě jen proto, že byli bohatí a vy jste

byl chudý? Je třeba pravda, že jste je musel oslovovat ‚pane‘ a smeknout čepicí, když jste šel kolem?“

Starý jako by se hluboce zamyslel. Vypil asi čtvrtinu svého piva a potom odvětil.

„Jo,“ řekl. „Potrpěli si na to, abyste se před nimi dotknul čepice. Něk jste jim jako projíval úctu. Já osobně jsem byl proti, ale dost často jsem to dělal. Musel jsem, dalo by se říct.“

„A bylo obvyklé — cituji, co jsem se dočel v dějepisných knihách — bylo obvyklé, že vás tihle lidé a jejich sluhové vyšoupli z chodníku do příkopu?“

„Jednou do mě jeden strčil,“ přitakal stařec. „Vzpomínám si na to, jako by to bylo večera. Večer při veslařských závodech — při závodech bývali strašně neurvalí — a já vrazil do jednoho mladíka na Shaftesbury Avenue. Byl teda gentleman — parádní košile, cylindr, černý fráček. Šněroval si to po chodníku a já do něho náhodou vrazil. Nemůžete se dívat na cestu, povídá. A já: Vy si myslíte, že ten chodník je váš? A von: Já té přerazím, jestli budeš drzejt! A já: Ste vopilej, dám vás zavřít. A věřte mi to nebo ne, von mi položil ruku na prsa a vrazil do mě, div mě neshodil pod autobus. No, byl jsem tenkrát mladěj a byl bych mu jednu vrazil, jenže...“

Winstona se zmocnil pocit beznoci. Starcova paměť byla jen snůška detailů. Člověk by se mohl vyptávat celý den a žádnou skutečnou informaci by z něj nedostal. Stranický dějepis nakonec mohl být svým způsobem pravdivý; mohl být dokonce úplně pravdivý. Udělal poslední pokus.

„Možná jsem se nevyjádřil dost přesně... Chtl bych říci tohle. Žijete už velmi dlouho, půlku života jste prožil před Revolučí. Například v roce 1925 jste už byl dospělý. Podle toho, na co si pamatujete, řekl byste, že život v roce 1925 byl lepší než teď, nebo horší? Když byste si mohl vybrat, žil byste raději tenkrát, nebo teď?“

Stařec se zamýšleně zahleděl na terč se šipkami. Dopil pivo, pomaleji než předtím. Když promluvil, zazníval z jeho hlasu jakýsi tolerantrní filozofický tón, jako by ho pivo obměkčilo.

Kapitola I.

Byl jasný, chladný dubnový den a právě odbíjela třináctá hodina. Winston Smith, tisknouce bradu k hrudi ve snaze vzdorovat lezavému víchru, se rychle prosmekl skleněnými dveřmi Residence Vítězství, ovšem ne dost rychle na to, aby zároveň dovnitř nepronikl hrubý prach.

Na chodbě to páchlo vařeným zelím a starými rohožkami. Na jednom konci byl na zdi přitlučený barevný plakát, na uzavřený prostor až příliš velký. Zobrazoval jen obrovitou tvář, přes metr širokou: obličej asi pětáctýřicetiletého muže s mohutným černým knírem a hezkými, ostře řezanými rýsy. Winston zamířil ke schodům. Výtah nemělo cenu zkoušet. I v nejllepších časech fungoval jen zřídkla a momentálně se elektrický proud přes den vypínal. To patřilo k hospodářské kampani v rámci příprav na Týden nenávisli. Byt byl v sedmém poschodí a Winston, který měl ve svých devětatřiceti letech nadpravým kotníkem bércový vřed, šel pomalu a několikrát si cestou odpočinul. Na každé podestě, naproti výtahové šachtě, sližel ze zdi plakát s obrovskou tvář. Obraz byl upravený tak, aby oči člověka sledovaly, kamkoli se hnul.

VELKÝ BRATR TĚ VIDÍ, stálo naspodu.

V bytě pak medový hlas odtrákal přehled čísel, která nějak souvisela s výrobou surového železa. Hlas vycházel z obdélnkové kovové desky podobné matnému zrcadlu a zabudované naplocho do zdi po pravé straně. Winston otočil vypínačem a hlas se poněkud ztišil, ačkoli slova se dala i pak rozeznat. Zařízení (třikalo se mu tělestěna) se

mohlo sice ztlumit, úplně vypnout se však nedalo. Došel k oknu: drobná, vetchá postava, jejíž chabou konstitucí jen podtrhovala modrá kombinéza, uniforma Strany. Vlasy měl velmi světlé, obličej od přírody ruměný, pleť zdrsneitou hrubým mýdlem, tupými žilčkami a chladem zimy, která právě skončila.

Svět venku působilo i přes zavřitou okenní tabuli situ-
dené. Dole na ulici zvedal vítr v lehkých porывech víry
prachu a roztrhaných papírů, a třebaže slunce svítlo
a nebe se ostře modralo, nic jako by nemělo barvu, krom
všude visících plakátů. Černé kníratá tvář shlížela z ka-
ždého velkého nároží. Jedna se dívala z fasády domu při-
mo naproti. VELKÝ BRATR TĚ VIDÍ, hlásal nápis, za-
tímco temný pohled se upíral Winstonovi do očí. Dole
v úrovni ulice ve větru přerývane povlával další plakát,
v rohu utřžený, a stírávě zakrýval a odkrýval jediné slo-
vo: ANGSOC. V dáli se mezi střechami propletl vrtulník,
na okamžik se zastavil ve vzduchu jako masarka a zas
odletěl obloukem pryč. Byla to polhcejní hlídka, slídila
lidem v oknech. Hlídky však neměly váhu. Váhu měl je-
dině Psychopol.

Hlas z telestény za Winstonovými zády stále drmolil
cośi o surovém železe a o překročení plánu Deváté tři-
letky. Telesténa sloužila souběžně jako přijímač i vysílač.
Zachytila jakýkoli Winstonův zvukový projev hlasitější
než velmi tluměný šepot; pokud navíc zůstával v zábě-
ru kovové desky, mohlo ho být nejen slyšet, ale i vidět.
Nedalo se samozřejmě určit, jestli vás v tu kterou chvíli
pozorují. Jak často či podle jakého klíče se Psychopol na-
pojoval na jednotlivé kabely, zůstávalo hádankou. Dalo
se dokonce usuzovat, že policie neustále hlídá všechny.
V každém případě se vám však mohli napojit na kabel,
kdy se jim zlíbilo. Musejí jste žít – a také jste žili, ze zvyku,

[8]

který se stal reflexem – v domnění, že každ
 projev odposlouchávají, a když právě ne
 pohyb sledují.
 který
 zády

Winston dále zůstával k telesténě zády. Bylo to jistě-
ší; ačkoli, jak dobře věděl, i záda mohla leccos prozra-
dit. O kilometr dál se nad zaneřáděnou krajinou tyčilo
mocné, bílé Ministerstvo pravdy, jeho pracoviště. Tohle,
pomyslel si s jakýmsi nejasným znechucením, tohle byl
Londýn, metropole Letového pásma 1, třetí nejládnatě-
ší provincie v Oceánii. Pokoušel se vydolovat nějakou
dětskou vzpomínku, která by mu napověděla, jestli Lon-
dýn vypadal vždycky právě takhle. Táhly se tam vždycky
tyhle řady chátrajících domů z devatenáctého století,
s bočními zdmi podepřenými trámy, s okny záplatavaný-
mi kartonem a střechami zalátanými vlnitým plechem,
s polorozpadlými zahradními zídkami vybořenými do
všech stran? A vybombardované proluky, kde vzduchem
poletovala rozdrobená omítka a po hromadách rumu
se plazila vrbovka: i plochy, kde bomby vytloukly větší
prostor a kde nato vyrostly ubohé kolonie dřevěných,
kurníkům podobných příhyrků? Nemělo to však smysl,
nedokázal si vzpomenout: z jeho dětství nezbylo nic než
sled jasně ozářených výjevů, většinou nesrozumitelných
a vyvstávajících bez pozadí.

Ministerstvo pravdy – neolektem Miniprav* – se od
kteréhokoli jiného objektu v dohledu lišilo. Ohranná
pyramidová stěba ze zářivě bílého betonu se vypínala,
patro po patru, tři sta metrů do výšky. Z místa, kde Win-
ston stál, se ještě dalo přeciťst uhlédne písmo, jímž byla
na bílém průčelí vyvedena tři hesla Strany:

* Neolekt byl oficiálním jazykem Oceánie. Vykład jeho morfológie
a etymológie viz Dodatek.

[9]

VALKA JE MÍR
SVOBODA JE OTROCTVÍ
NEVĚDOMOST JE SÍLA

Ministerstvo pravdy prý četlo tři tisíce místnosti nad zemí a příslušně se rozvětvovalo i pod zemí. V Londýně se porůznu nacházely pouze tři další budovy obdobného vzhledu i velikosti. Okolní zástavbu přitom převyšovaly tak dokonale, že ze střešy Rezidence Vítězství se daly zahlédnout všechny čtyři zároven. Sídliha v nich čtyři ministerstva, která dohromady tvořila celý vládní aparát. Ministerstvo pravdy se staralo o zprávy, záhavu, vzdělání a umění. Ministerstvo míru mělo na starost válku. Ministerstvo lásky dohlíželo na právo a pořádek. A Ministerstvo hojnosti zodpovídalo za hospodářské záležitosti. V neolektu se nazývala Miniprav, Minipok, Minilas a Minihoj.

Z Ministerstva lásky šla opravdová hrůza. Nemělo vůbec žádná okna. Winston nebyl nikdy ani uvnitř, ani půl kilometru od něj. Vstoupit se tam dalo pouze s oficiálním pověřením a i pak musel člověk proniknout bludištěm spletenců ostnatého drátu, ocelových dveří a skrytých kulometných hnízd. Dokonce i v ulicích, které vedly k jeho vnějšímu oplotení, se potulovaly stráže s gorilními tisy, oblečené v černé uniformě a vyzbrojené obuškem.

Winston se zprudka otočil. Tvář předím vyhládl do po-klidné optimistického výrazu, který bylo před telesténou radno nasadit. Zamířil přes pokoj do kuchyňky. Tim, že z ministerstva odešel v tuhle dobu, si odřekl oběd v jídelně, a byl si přitom vědom, že v kuchyni mu zbývá jen kus tmavého chleba, který si musel nechat k ztřešší snídani. Vzal z police láhev s bezbarvou tekutinou a s obyčejným bílým štítkem nadepsaným GIN VITĚZSTVÍ. Nechutně

[10]

to zavánělo olejem, podobně jako čínská rýžová pálenka. Winston si nahlí skoro celý hrnek, obrnil se proti šoku a naráz to polkl jako dávku léku.

Ihned zrudl v obličej i a z očí mu vyhrkly slzy. To pít bylo jako kyselina dusičná a poté, co ho člověk polkl, měl navíc pocit, jako by dostal do týla pendrekem. Ale vzápětí pálení v břiše ustalo a svět začal vypadat veseleji. Z pomákané krabičky označené CIGARETY VITĚZSTVÍ vytáhl jednu a neopatrně ji natočil svíse, takže se tabák vysypal na podlahu. S další už si poradil lépe. Vrátil se do obyvachlo pokoje a zasedl ke stolu, který stál nalevo od telestény. Ze zásuvky vyndal nasadku, lahvičku inkoustu a prázdny tlustý sešit kvarťového formátu, v mramorovaných deskách s červeným hrbetem.

Telesténa se v obyvácím pokoji kdovíproč nacházela v nezvyklé poloze. Místo aby ze zadní stěny normálně přehlížela celý pokoj, mířila z delší stěny proti oknu. Winston právě seděl po jedné jeho straně v mělkém výklenku, který se při stavbě domu budoval nejspíš pro police s knihami. Tim, že se Winston usadil ve výklenku a nálezitě se odkláněl, zůstával mimo dosah telestény, které tam nedohlédla. Mohla ho samozřejmě slyšet, ale dokud setrval v momentální pozici, tak na něj neviděla. Právě neobyklé uspořádání místnosti ho zčásti navedlo k tomu, co se právě chystal udělat.

Ale přivedl ho k tomu i sešit, který zrovna vytáhl ze zásuvky. Byl to neobyčejně krásný sešit. Jeho hladký krémový papír, časem trochu zažloutlý, se už aspoň čtyřicet let nevytrábel. Mohl však usuzovat, že sešit je ještě starší. Zahlédl ho ve výloze ukoptěného vetešnického krámku ve zpuslté části města (v které čtvrti přesně, to už si nepamatoval) a ihned propadl neodbytné touze ho vlastnit. Členové strany neměli chodit do obyčejných obchodů

[11]

(říkalo se tomu „kupčení na volném trhu“), ale tohle nařízení se tak docela nedodržovalo, protože rozličné věci jako tkaničky nebo žiletky se jinde sehnat nedaly. Rychle se rozhlédl po ulici, pak vklouzl dovnitř a ten sešit za dva dolary paděsat koupil. Nebyl si tehdy vědom, že by ho potřeboval k nějakému konkrétnímu účelu. Provinile si ho odnesl v aktovce domů. I přechovávání nepopsaného sešitu kompromitovalo.

Chystal se k tomu, že si začne psát deník. Nebylo to protiprávní (nic nebylo protiprávní, protože zákony už neexistovaly), v případě odhalení se však dalo voelku počítat s trestem smrti nebo alespoň pětadvaceti lety v pracovním táboře. Winston zasunul do násadky pero a olízl z něj masnotu. Pero bylo starodávny nástroj, kterým se už i podepisovalo jen vzácně, a on si ho obstaral, potajmu a dosti nesnadno, čistě z počtu, že ten nádherný krémový papír zasluhuje, aby se na něj psalo skutečným perem, a ne aby se po něm drápalo inkoustovou tužkou. Nebyl vlastně zvyklý psát rukou. Krom velmi krátkých poznámek se všechno obvykle diktovalo do diktopisu, který momentálnímu účelu pochopitelně nemoohl posloužit. Namočil pero do inkoustu a vteřinku zaváhal. Útrobami mu proběhlo zachvění. Popsat papír znamenalo rozhodující krok. Drobným kostřbatým písmem napsal:

4. dubna 1984.

Opřel se zády do židle. Padl na něj pocit naprosté bezmoci. V první řadě vůbec netušil, jestli je opravdu rok 1984. Zhruba to muselo odpovídat, protože docela určitě věděl, že je mu devětáct, přičtení měl za to, že se narodil v roce 1944 nebo 1945; ale v současnosti se žádné datum nedalo určit s přesností větší než jeden dva roky.

[12]

Pro koho, bleskla mu naráz hlavou otázka, bude ten deník psát? Pro budoucnost, pro ty nenarozené. Zakroužil v myšlenkách nad sporným datem na stránce a vzápětí se zprudka zarazil nad neolektským slovem *dipsych*. Poprvé si naplno uvědomil váhu toho, do čeho se pustil. Jak mohl člověk komunikovat s budoucností? Bylo to zpodstatny věci nemožné. Budoucnost se buď bude podobat přítomnosti, a v tom případě mu naslouchat nebude; nebo se od ní bude lišit, a jeho svízal tak pozbude smyslu.

Chvilí na papír tupě zíral. Telestěna pro změnu nasadila břesknu vojenskou hudbu. Bylo to zvláštní; jako by nejen ztratili vyjadřovací schopnosti, ale navíc i zapomněl, co vlastně původně zamýšlel říct. Týdny se na tenhle okamžik připravoval a ani ho nenapadlo, že bude potřebovat i něco jiného než odvalu. Samu psaní půjde přece snadno. Stacilo, aby na papír přenesl ten ustavičný neodbytný monolog, který mu bžezl hlavou už celé roky. Ale i ten v tu chvíli utichl. Mimoto ho začal nesesitelně svědit bérceový vřed. Neodvražoval se poškrábat, protože pokud si troufí, rána se vždycky zanítí. Plynuły vteřiny. Nevimnal nic než prázdnotu stránky před sebou, svrbění kůže nad kotníkem, bříknání hudby a přiotpllost zplusebenou gínem.

Zničehonic začal psát v čiré panice a jen nejasně si uvědomoval, co vlastně sází na papír. Jeho drobné, ale dětské písmo se rozblhalo po stránce nahoru i dolů, až pozbylo nejprve velká písmena, pak čárky a posléze i tečky za větou:

4. dubna 1984. Včera v bjiáku. Všechno válečné filmy. Jeden moc pěkný, jak někde ve Středomoří bombardují lod plinu uprchlíků. Publikum se velmi bavilo záběry obrovianského tlustocha, co se snažil uplatit před vrtlníkem, nejdřív jste viděli, jak se převaluje ve vodě jako svínucha, potom jste ho viděli v zaměřovací vrtlníku,

[13]

pak byl samá díra a moře kolem něj zružovalo a on šel naráz ke dnu, jako by do něj ty průstředy vpushtly vodu, diváci řvali smích, když zvažel pod vodu, pak jste viděli zachránny čun plný dětí a nad ním se vznášel vrtulník, byla tam ženská ve středních letech mohla to být zídovka seděla na přídě v nártu asi třítletého chlapečka, kluk ječel hrůzou a tlačil se jí hlavou mezi prsa jako by se do ní chtěl úplně zavrtat a ta ženská ho objímala a utěšovala ho co to šlo jako by si myslela že ho svou nártu uchrání před kulkami, pak mezi ně vrtulník srazil 20kilovou bombu přišel záblesk a čun se rozletěl na padrt, potom tam byl nádherný záber jak dětská paže letí vysoko vysoko vysoko hrozne vysoko do vzduchu v letu jí musel sledovat vrtulník s kamerou na nose a ze stranicových lóží se hodne tleskalo ale někde v proletické části sálu spustila naráz nějaká ženská povyk a hučákala že tohleco teda nemaj voni volkazovat ne před dětima tohleco nemaj tohleco nejní vhodný ne před dětima tohleco nejní až jí policie kázala vykázala nemyslím že se jí něco stalo nikdo se nestará co proleti říkají typická proletická reakce oni nikdy...

Winston přestal psát, dílem proto, že ho chytla křeč. Netušil, co ho vedlo k tomu, že vychrtili takový blábol. Zvláštní však bylo, že zatímco to ze sebe chrtil, vyjasnila se mu v hlavě úplně jiná vzpomínka, do té míry, že by si ji skoro troufl zapsat. Právě kvůli této druhé příhodě, jak si nyní uvědomil, se znenadání rozhodl jít domů a začít dnes s denkem.

Stalo se to dopoledne na ministerstvu, pokud se vůbec dalo říci, že se něco tak mlhavého skutečně stalo.

Bylo skoro jedenaáct nula nula a v Archivním oddělení, kde Winston pracoval, vytahovali židle z kancelářských kóji a řadili je doprostřed vestibulu proti velké telestěně, aby se připravili na Dvounmňutovku nenávisť. Winston se právě usazoval v jedné prostřední řadě, když do míst-nosti nečekaně vešly dvě osoby, které sice znal od vřídění, ale nikdy s nimi nepromluvil. Jednou z nich byla dívka, již často potkával na chodbách. Její jméno neznal, věděl však, že pracuje ve Fikčním oddělení. Zřejmě – tu a tam totiž

zablédli, že má zamastěné ruce nebo že nese francouzský klíč – měla na starost něco kolem techniky u některého stroje na psaní románů. Byla asi tak sedmadvacetiletá, s nebojácným pohledem, husťnými tmavými vlasy, pihatým obličejem a sviznými sportovními pohyby. V pase kombinézy měla úzkou šarlatovou šerp, odznak Svazu mladých antisexuálů, několikrát ovinutou a utáženou přesné tak, aby dala vyniknout ladnosti boků. Winstonovi byla protivná hned od první chvíle, kdy ji uviděl. Věděl proč. Šířila totiž kolem sebe atmosféru hokejových hřišť, studených sprch, skupinových tůr a obecné čistoty smýšlení. Byly mu protivné skoro všechny ženy, zvláště ty mladé a hezké. To ženy, hlavně ty mladé, projevovaly Strané vždy nejzarytější oddanost, hlitaly hesla, amatérsky slídily a čenichaly po neuvědomělosti. Ale právě tahle dívka v něm vzbuzovala dojem, že je nebezpečnější než většina ostatních. Když se jednou na chodbě míjeli, úkosem po něm vrhla pohled, který jako by se do něj úplně zabodl a na okamžik ho naplnil hlubokým děsem. Dokonce ho i napadlo, že by mohla být agentkou Psychopolu. Nutno uznat, že to bylo málo pravděpodobné. Přesto dál cítil podivnou tíseň, v níž se mísil strach i nenávisť, kdyžkoli se ta dívka vyskytla někde poblíž něj.

Tou druhou osobou byl muž jménem O'Brien, který byl členem Vništrany a zastával jakousi natolik významnou a vzdálenou funkci, že o její povaze měl Winston pouze matnou představu. Hloučkem lidí u židli to zašumělo, když zablédli, jak se blíží černá kombinéza člena Vništrany. O'Brien, muž velmi statný, měl silný křk a hrubý obličej surovice se smyslem pro humor. Vzdor mocné postavě mělo jeho vystupování jistý půvab. Měl ve zvyku posouvat si brýle na nose, což bylo zvláštně odzbrojující – jistým nepopsatelným způsobem tak zvláštně

[14]

[15]

píše, přitom nemusí odpovídat pravdě. Rád bych znal váš názor. V učebnicích historie se tvrdí, že před Revolucí se žilo úplně jinak než dnes. Vlád ten nejšťastnější útlak, nespravedlnost, bída – horší, než si vůbec dovedeme představit. Tady v Londýně se obrovské množství lidí od narození až do smrti nikdy pořádně nenajedlo. Polovina jich neměla ani co na nohy. Děti dvanáct hodin denně, ze školy vycházeli v devíti letech, spali po deseti v jedné místnosti. A zároveň existovalo pár takových, jen pár tisíc – říkalo se jim kapitalisté – takových, kteří byli bohatí a mocní. Vlastnili všechno, co se dalo. Bydlieli v nádherných palácích se třiceti sloužícími, jezdili v autech a kočárech se čtyřspřeží, pili šampaňské, nosili cylindr –“

Staroch se naráz rozzářil.

„Cylindr“ vyhrkl. „Hezká náhodička, že jste o tom začal. Zrovínka večera sem si na něj taky spomněl, sám nevím proč. Akorát sem si říkal, že už sem léta žádněj neviděl. Už úplně vyšly z módy, tak je to. Já vzal cylindr naposled na hlavu, dyš měla švagrová fúnus. A to už je, panečku – no přesně vám to nepovím, ale padesát let to natutý bude. Samosebou sem si ho vypučil enorm na ten fúnus, to dá rozum.“

„O cylindr až tak nejde,“ poznamenal Winston trpělivě. „Podstatné je, že tihle kapitalisté – a pár advokátů, kněžích a jim podobných, kteří z nich tyli – ovládali celou zeměkouli. Všechno směřovalo k jejich obhacení. Vy – obyčejní lidé, pracující – jste byli jejich otroci. Mohli si s vámi dělat, co chtěli. Třeba vás poslat do Kanady jako dobytek. Spát s vašimi decerami, když se jim zamano. Dát vás zbicovat čínsi, co se nazývalo deviticoasa kočka. Museli jste smeknout, když jste je potkali. Každý kapitalista si s sebou vodil houf lokajů, kteří –“

Starík se opět rozzářil.

[94]

„Lokajové!“ vyhrkl. „No tohle slovo sem vám dávno neslyšel. Lokajové! To mi teda připomíná věci, to je něco. Pamatuju se – už je to hrůza let – jak sem někdy v neděli ty, co tam řečňovali. Armáda spásy, římský katolíci, Židé, nu vám, jak se menoval, ale řečník doved, jen co je pravda. Ten jim to ale uměl nandat! Lokajové! povídá, Lokajové buržoazie! Přisluhovači vládnoucí třídy! Paraziti – to taky říkal. A hyeny – tutově jim vynadal do hyen. Trefoval se samosebou do labouristů, to dá rozum.“

Winston měl pocit, že každý mluví úplně o něčem jiném.

„Mě by popravdě řečeno zajímalo tohle,“ zkusil to znovu. „Připadáte si svobodnější než tenkrát? Zachází se s vámi lidštěj? Za starých časů přece ti bohatí, ti nahorě –“

„Horní sněmovna,“ vybavil si nahlas starík.

„Horní sněmovna, chcete-li. Já se ptám, jestli se k vám tihle lidé chovali jako k méněcenněmu, jen proto, že oni byli bohatí a vy chudý? Je pravda například, že jste je musel oslovovat ‚pane‘ a smeknout, když jste je potkali?“

Staroch se očividně zadumal. Než odpověděl, upil čtvrtinu piva.

„Jo,“ začal. „Na to si potrpěli, aby před nima člověk smekal. Aby jako vzdal uctivost, no. Mně to pod nos moc nešlo, ale kolikrát sem taky smek. Nic jinýho mi nezbejvalo, dalo by se říct.“

„A stávalo se běžně – teď jen cituju, co jsem četl v knížkách o historii –, že vás tihle lidé a jejich sloužící třeba vystřelili z chodníku do bláta?“

„No mě teda jeden strčil,“ prohlásil starček. „Pamatuju si to, jako by to bylo večera. Ten večer se zrovna konaly veslařský závody – při nich se dycy řádilo až hrůza – a já

[95]

na Shaftesbury Avenue vrazím do mladýho cápka. Doceela nobl pásek – parádní košile, cylindr, černej plášť. Šněroval chodník a já do něj z nedopatření drcnu. Povídá: „To nemůžete koukat na cestu, člověče?“ povídá. Já na to: „Si myslíš, že sis sakra, ten chodník koupil?“ Čápek zas: „Urazim ti palici, jestli si na mě budeš volitvat klapačku.“ Já povídám: „Máš nacamránno. Já tě do půl minuty srovnám,“ povídám mu. A to byste nevěřil, v tu ránu mi plácne pracku na prsa a šfouchne do mě tak, že mě div nesrazí pod kola autobusu. Tehdá sem byl ešte jūra, hned bych mu jednu natáh, jenže...“

Winstona přepadl pocit bezmoci. Staříkovi zbyla z paměti jen skládka podružnosti. Mohli jste se ho vyptávat celý den, aniž jste se něco podstatného dozvěděli. Stranické podání historie přitom svým způsobem mohlo odpovídat pravdě: mohlo jí odpovídat třeba i úplně. Odhodlal se k poslednímu pokusu.

„Možná jsem se nevyjádřil dost jasně,“ začal. „Chci totiž říct tohle. Jste na světě už hodně dlouho; půl života jste prožil před Revolučí. V roce 1925 jste například byl už dospělý. Řekl byste, při tom, co si pamatujete, že se v dvacátém pátém žilo lépe, nebo hůře než teď? Kdybyste si mohli vybrat, žil byste radši tehdy, nebo nyní?“

Staroch se hloubavě zadíval na šipkový terč. Dopil, pomaleji než poprvé. Pak shovívavě, jako by ho pivo umírnilo, zařfiozofoval.

„Já vim, jakou písničku vode mě čekáte,“ řekl. „Čekáte, že spustím vo tom, jak bych bral mláďi všena deseti. To vám řekne většina lidí, že by to brala hned. Zamlađa je přeci čovek zdravej a silnej. Dyš je vám tolik co mně, v jednom kuse vás něco zlobí. S nohama si užiju strasný peklo a měchejtem je to už úplná hrůza. Šestkrát sedmkrát za noc mě vyžene z postele. Ale stáří má svoje

[96]

velký výhody. Už vás netrápěj takový starosti jako dřív. Po ženskejch ani nevzdechnete a jak si lebedíte. Já žádnou neměl skorem třicet let, to byste nevěřil. A navíc sem vo žádnou ani nestál.“

Winston se opíel zády o parapet. Dál se namáhat nemělo smysl. Už už se chystal dojít pro další pivo, když se stařec najednou zvedl a chvatně se odbelhal k épícinu písnoáru po straně lokálu. Půllitr vypítý navíc se začínal hlásit. Winston ještě minutu dvě zíral na prázdnu sklenici a kloudně ani nepostřehl, kdy ho noby vynesly zpět na ulici. Nejpозději do dvaceti let, uvažoval, se ta velkánská a přitom prostá otázka „Žilo se před Revolučí lépe než dnes?“ stane jednou provždy nezodpověditelná. Vlastně se už nedala zodpovědět ani teď, protože ti, kteří z oděšeho světa ještě tu a tam přežívali, nedokázali porovnat jednu dobu s druhou. Pamatovali si milion podružností, třeba jak se pohádali s kolegom v práci, jak hledali ztracenou husitku na kolo, jak se tvářila dávno zesnulá sestra, jak za větrného rána před sedmdesáti lety vířil prach: ale veškeré podstatné skutečnosti se jejich obzoru vymykaly. Připomínali mravence, který vídí pouze drobnosti, ale nic většího. A když paměť nesloužila a písenné záznamy se paděľaly – v tom případě nezbyvalo než přijmout tvrzení, že Strana zlepšila podmínky lidského života: neexistovalo totiž a ani už nemohlo nikdy existovat žádné měřítko, podle kterého by se to dalo ověřit.

Vtom se tok jeho úvah zarazil. Winston se zastavil a zvedl hlavu. Ocítl se v úzké ulici, kde se mezi obyčnými domy roztroušeně krčilo pár temných krámků. Přimo nad hlavou mu visely tři vybledlé kovové koule, které vypadalý, jako by z nich oprýskalo zlačení. Zdálo se mu to tam povědomé. Jak by ne! Stál před většnicktvím, kde ml tenkrát koupil deník.

[97]